

SLOVENIKA^v

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
2019.

SLOVENE

Časopis za kulturu, nauku i obrazovanje / Časopis za
kulturo, znanost in izobraževanje
V (2019)

ISSN: 2466-555X

ISSN: 2466-2852 (Online)

Izdavač / Založnik

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

Za izdavača / Za založbo

Prof. dr Ljiljana Marković
Saša Verbič

Adresa izdavača / Naslov uredništva

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

Lektura i korektura / Lektoriranje in korektura

Sofija Miloradović (srpski), Milica Ševkušić
(engleski), Tanja Tomazin (slovenački)

Dizajn korica i teksture / Oblikovanje naslovnice in
teksture

Marija Vauda

Grafičko oblikovanje / Grafično oblikovanje

Jasmina Pucarević

Tiraž / Naklada

300

Štampa / Tisk

Grafička škola, Beograd

Štampanje publikacije finansirano je iz sredstava Ministarstva
kulture i informisanja Republike Srbije i Nacionalnog saveta
slovenačke nacionalne manjine u Republici Srbiji / Tiskanje
publikacije je financirano iz sredstev Ministrstva kulture in
informiranja Republike Srbije in Nacionalnega sveta slovenske
narodne manjšine v Republiki Srbiji.



ENIKA

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

Međunarodna redakcija / Mednarodni uredniški odbor
Dr. Tatjana Balažić Bulc (Univerza v Ljubljani, Filozofska
fakulteta, Slovenija), M.A. Dejan Georgiev (Univerza v
Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija), dr. Cvetka Hedžet
Tóth (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija),
prof. dr Borko Kovačević (Univerzitet u Beogradu, Filološki
fakultet, Srbija), Silvija Krejaković (Muzej grada Beograda
– Zavičajni muzej Zemun, Srbija), prof. dr Željko Marković
(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Srbija), dr.
Mojca Nidorfer 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. Janja Žitnik Serafin (ZRC SAZU, Inštitut za
slovensko izseljenstvo in migracije, Ljubljana, Slovenija),
Dragomir Zupanc (Beograd, Srbija).

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

Sekretar redakcije / Tehnična urednica
Dr. Tanja Tomazin

Tekstovi primljeni za objavljivanje na sastanku redakcije,
30. 10. 2019. godine / Besedila sprejeta za objavu na sestanku
redakcije 30. 10. 2019

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

Književno-umetnički dijalozi / Književno-umetniški dialogi
(urednica broja / urednica številke Tanja Tomazin)

- 7 Tanja Tomazin
Uvodnik / Uvodna reč / Editorial

Naučni i stručni članci / Znanstveni in strokovni članki

- 23 Katja Mihurko Poniž
Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom / Veze Zofke Kveder sa srpskim kulturnim prostorom
- 49 Goran Korunović
Лирски субјект у поезији Данета Зайца / Lirski subjekt v poeziji Daneta Zajca
- 63 Darko Ilin
Radost ponovo nađene dvojine – interkulturni aspekt zbirke poezije *Život na razglednici* Ane Ristović / Radost ponovno odkrite dvojine – medkulturni vidiki zbirke poezije *Život na razglednici* Ane Ristović
- 77 Vera Majstorović
Ka rečniku srpsko-slovenačkih *lažnih prijatelja* / K slovarju srpsko-slovenskih *lažnih prijateljev*
- 87 Jelena Budimirović
Iz pera prevodioca – problematika prevođenja književnosti sa slovenačkog na srpski jezik na primeru četiri dela / Izpod peresa prevajalke – problematika prevajanja književnosti iz slovenskega v srbski jezik na primeru štirih del
- 99 Sarival Sosič
Avgust Berthold, peti slovenski impresionist, in njegova prva razstava v Beogradu / Avgust Bertold, peti slovenački impresionista i njegova prva izložba u Beogradu
- 111 Franc Križnar
Slovensko srbski kulturni in še posebej glasbeni odnosi: Glasba je brezmejna! / Slovenačko-srpski kulturni i, posebno, muzički odnosi: Muzika je bezgranična!
- 129 Mitja Reichenberg
Filmska glasba in zlata leta slovenskega filma (2) / Filmska muzika i zlatne godine slovenačkog filma (2)

Prevođenje / Prevajanje

- 153 Marko Stanojević
Delo dobrega prevajalca je pravi podvig in včasih meji na magijo / Rad dobrog prevodioca je pravi podvig, i ponekad se graniči sa magijom

Prikazi i osvrti / Prikazi in pregledi

- 159 Marija Stanonik
Glasovi – knjižna zbirka slovenskih folklornih pripovedi iz naših dni / *Glasovi* – zbirka knjiga slovenačkih folklornih priča iz naših dana
- 163 Lada Stevanović
Privremeni boravak u tvrđavi Ig / Začasno bivališće na grad Ig
- 167 Vanesa Matajč
Postmodernizam v slovenskem in srbskem romanu / *Postmodernizam u slovenačkom i srpskom romanu*
- 173 Maja Đukanović
Bilateralni projekat *Jezik, književnost i kultura kao osnova interkulture komunikacije* / Bilateralni projekt *Jezik, književnost in kultura kot temelj medkulturne komunikacije*
- 177 Maja Đukanović i/in Darko Ilin
Cankar i(in) mi: mednarodna študentska konferenca in zbornik / Cankar i(in) mi: međunarodna studentska konferencija i zbornik
- 181 Tanja Tomazin
Razstava »Rešetarji s Crvenega Krsta – stoletje obstoja v Beogradu« / Izložba „Rešetarji sa Crvenog krsta – sto godina trajanja u Beogradu“
- 187 Beleške o autorima / Podatki o avtorjih
- 192 Izdavački savet i lista recenzenata: imena i afilijacije / Svetovalni odbor in seznam recenzentov: imena in afilijacije
- 197 Politika časopisa i uputstvo autorima / Politika časopisa in navodila avtorjem / Journal policy and author guidelines

Tanja Tomazin
Univerza v Beogradu
Filološka fakulteta
Srbija
tanja.tomazin@fil.bg.ac.rs

UDK: 821.163.6.09
821.163.41.09

Književno-umetniški dialogi

Med Slovenijo in Srbijo so, tako kot danes in vmes še veliko močnejše, od davno obstajale močne vezi in povezave. Tako zaradi geografskih in drugih danosti, kot zaradi zgodovinskih odločitev in prepletanj, ki so se zapisala globoko v karakter naroda, njegov spomin, njegov način bivanja, ki plameni tudi, če ne predvsem v njegovi ustvarjalnosti in umetnosti, na poseben način v književnosti. Peta, nagajivo rojstnednevna številka Slovenike je zato posvečena dialogom – razgovoru, klepetu, srečevanju, pogovoru med različnimi kulturami, torej tudi med oddaljenimi prostori, med različnimi časi in vsebinami.

Književnost ni le ena od mogočnih vej umetnosti, je tudi »način«, s tem pa temeljni del zgodovine, filozofije, religije, tudi mnogih drugih humanističnih znanosti, je odmev in odsev svoje stvarnosti, odmev, ki ima moč, da v svojo vselejšnjo sedanost tudi aktivno posega, jo (pre)oblikuje. Zato smo si za tokratno številko izbrali prav književnost in jo, ko se je pojavila možnost objave tudi nekaterih odličnih člankov z drugih področij, kot sta glasba in fotografija, z veseljem razširili na umetnost. Oboje je že po svoji imanentni naravi interaktivno, namreč obstaja »zaradi«, »za«, če ne celo »zgolj v« dialogu.

Prvi znanstveno-raziskovalni članek v tej številki je nastal pod avtorstvom Katje Mihurko Poniž in osvetljuje manj ali skoraj nič poznane biografske, pisateljske, celo čisto osebnostne poteze velike slovenske pisateljice Zofke Kveder. V članku »Vezi Zofke Kveder s srbskih kulturnim prostorom« avtorica spretno prepleta pripoved zgodovinskih dejstev iz Zofkinega življenja z njenimi lastnimi literarnimi in zasebnimi zapisi, kot tudi zapisi njenih sodobnikov. Pomemben del Zofkine osebnosti in njenega ustvarjanja predstavlja prav njena povezanost s

Srbijo, kjer je večkrat bivala in navezovala mnoge stike, med drugimi s srbskim socialistom Dimitrijem Tucovićem in številnimi pisateljicami tistega časa.

Čeprav si poezijo danes le redko predstavljamo kot pogovor med pesnikom in muzo, je vsaka pesem vendarle dialog – med pesnikom in družbo, med bralcem in pesnikom, med svetovi, ki so le težko lahko enotni. V »Lirskem subjektu v poeziji Daneta Zajca« Goran Korunović izpostavlja, premišljuje in pojasnjuje transformacije lirskega Jaza kot pripovednega gledišča in izvora izrekanj o svetu, kakršna se vršijo skozi modernistično in neoavantgardistično Zajčevo pesništvo s konca šestdesetih in sedemdesetih let. Kako v decentraliziranem, tudi že v marsičem postmodernem svetu vzpostaviti stabilne dialoške centre s svetom in ne nazadnje s primarnim subjektivnim predstavnikom tega sveta – samim seboj?

S poezijo se ukvarja tudi Darko Ilin v članku »Radost ponovno odkrite dvojine – medkulturni vidiki zbirke poezije Život na razglednici Ane Ristović«, ki že v samem naslovu daje slutiti, da gre za odnos, relacijo med dvema kulturama, dvema jezicoma in državama, ne nazadnje med dvema posameznikoma. Z interpretacijo pesmi, v katerih so tematizirane občasne bližine in večne razdalje med »jaz« in »ti«, med »domačim« in »tujim«, je osvetljena tudi konkretna izkušnja življenjskega dialoga. Pogovor med notranjimi svetovi in zunanjim okoljem še toliko bolj narekuje bivanje izven domovine, ko nas kulturne meje občutno ločujejo, mejni prehodi med njimi, kakršna je tudi analizirana poezija, pa medsebojno povezujejo in bogatijo.

Ena od ključnih dialoških razsežnosti književnosti se uresničuje tudi skozi njene prevode in dejavnost prevajanja. Vera Majstorović v svojem članku »K slovarju srbsko-slovenskih lažnih prijateljev« osvetljuje praktične in večkrat tudi duhovite primere istih ali podobnih besed, ki pa v srbskem ali slovenskem okolju bistveno spremenijo svoj pomen. Kako si predstavljate rumene obraze, nadležne organe ali upokojene ljubimce? Vse je odvisno od jezikovnega okolja, v katerem se trenutno nahajate. Prevajanje, posebej še literarno, pa ni le prenašanje pomena, pač pa tudi forme, stila. Ta tim. dvojna kodiranost je velik izziv prevajalcev, kar pragmatično prikazuje Jelena Budimirović v prispevku »Izpod peresa prevajalke – problematika prevajanja književnosti z slovenskega v srbski jezik na primeru štirih del«. Na primeru avtorskih prevodov Panika Dese Muck, Boštjanov let Florjana Lipuša, Intimno Gabriele Babnik in otroške knjige Groznovilca v hudi hosti Jane Bauer prevajalka izpostavlja določena težje prevedljiva mesta in izraze etnografske leksike, frazeologizmov, kletvic, onomatopej, arhaizmov, žargona in drugih jezikovnih posebnosti, ki zahtevajo posebno posvečenost prevajalca in ga vse bolj pomikajo v vlogo poustvarjalca, če ne celo drugega soavtorja prevedenih besedil.

Vsak umetniški izraz je tudi posnetek, celo Platonov »posnetek posnetka«, ki odseva vselej zapleten odnos med empirično resničnostjo in idejo. Posebno obliko pomnoževanja svetov izvaja fotografija. Sarival Sosič v članku »Avgust Berthold, peti slovenski impresionist, in njegova prva razstava v Beogradu« predstavi delovanje in mednarodni pomen tega umetniškega fotografa, ki je veliko sodeloval s sopotniki slikarji impresionisti ter slovensko umetnost povzdignil na evropsko raven. Ovekovečil je podobe velikih sodobnikov, Ivana Cankarja, Riharda Jakopiča in drugih, prvo predstavljanje serije svojih del pa je doživel prav leta v Beogradu na 1. jugoslovanski umetniški razstavi leta 1904.

Od slike pa kam drugam kot k zvoku. Franc Križnar se v članku »Slovensko srbski kulturni in še posebej glasbeni odnosi. Glasba je brezmejna!« posveča slovensko-srbskim glasbenim dialogom na ozadju zgodovinskih danosti in velikih političnih sprememb v preteklem stoletju in še prej. Avtor se po Davorinu Jenku, Mihovilu Logarju in Marjanu Kozini posveti tudi Zlatanu Vaudi, torej umetnikom, ki so tako in drugače preraščali okvire svojih narodnih identitet in soustvarjali skupni jugoslovanski prostor. Po letu 1991 so se oblike medsebojnega sodelovanja in povezovanja med narodi bivše Jugoslavije precej preobrazile, največkrat v smeri njihovega ohlajanja, kljub temu pa so še danes prisotne mnoge pozitivne prakse sodelovanja na področju glasbene umetnosti, pedagogije in znanosti. O glasbi piše tudi Mitja Reichenberg v drugem delu svojega članka, začetega v prejšnji, torej četrti številki Slovenike, »Filmska glasba in zlata leta slovenskega filma«. Avtor v njem predstavlja in pojasnjuje partiture skladatelja Bojana Adamiča, ki spremljajo podobe velikega filmskega platna in se jih mnogi spominjamo še iz otroških ali mladostnih dni. Glasba za film je posebne vrste glasba, ki se mimikrijsko poigrava s sliko in relacijo med zvokom in tišino. Reichenberg, podobno kot Križnar, s kritičnim pregledom dejanskega stanja opozori tudi na nekatere aktualne probleme, o katerih je prav razmišljati prav iz (za)upanja v brezmejno moč umetnosti.

V rubriki Prevod je objavljen prvi prevod Andričevega eseja »Sa magijom se ponekad graniči i na prave podvige liči rad dobrog prevodioca«, ki ga je pod naslovom »Delo dobrega prevajalca je pravi podvig in včasih meji na magijo; Prevod Andričevega eseja o prevajalcih i prevajanju« v slovenščino prenesel Marko Stanojević. Andričeva esejistika je v glavnem manj poznana javnosti, še posebej slovenski. Z nastankom tega kratkega, vendar pomembnega prevoda se bralec lahko vsaj sreča z Andričevim razmišljanjem o pomenu in procesu prevajalske dejavnosti, ki je izredno zahtevna, odgovorna in posebej v leposlovnih besedilih vedno že tudi umetniška.

Tokratna številka je bogato opremljena s Prikazi in pregledi. Marija Stanonik bralcem predstavi, kaj so to »Glasovi – knjižna zbirka slovenskih folklornih pripovedi iz naših dni«, v kateri že več kot 30 let izhajajo knjige in zapisi, ki pred pozabo ohranjajo žive pripovedi v njihovih

geografskih, družbenih in narečnih karakteristikah, kot na primer v dolenskem govornem področju to uspeva knjigi »Naroube prav« dr. Vere Smole. Tankočuten odnos do jezika in zavedanje, da je ta ne le sredstvo, pač pa tudi že identiteta, je tudi eden glavnih inštrumentov knjige »Začasno bivališče. Na grad. Ig.«, kot pokaže avtorica prikaza Lada Stevanovič. Knjiga, v kateri deset zapornic necenzurirano pripoveduje o sebi in svojem življenju, odpira prostor za glasove vrzeli in razpok, pa tudi prostor za milost in razumevanje, za izstop iz črno-bele sheme razmišljanja. Rušenje kategorij shematičnega in objektivnega je tudi ena od linij postmodernistične poetike, ki je proti koncu 20. stoletja bistveno zaznamovala slovensko in srbsko književnost, kar sem predstavila v znanstveni monografiji, ki jo Vanesa Matajč na tem mestu predstavlja v prikazu »Postmodernizem v slovenskem in srbskem romanu«. Maja Đukanović v prispevku »Bilateralni projekt Jezik, književnost in kultura kot temelj medkulturne komunikacije« prikazuje strokovno sodelovanje med Univerzama v Ljubljani in Beogradu v okviru devetega ciklusa bilateralnih projektov in podrobneje opiše živahna znanstvena srečanja med strokovnjaki lingvisti in književniki iz obeh držav. V soavtorstvu Maje Đukanović in Darka Ilina je nastal prikaz »Cankar i(n) mi: mednarodna študentska konferenca in zbornik«, v katerem razveseljuje študentska aktivnost na področju medkulturnih raziskovanj in njihovo zanimanje za slovenskega pisatelja, saj je na konferenci, ki je potekala v okviru beograjskega Lektorata za slovenistiko decembra 2018, sodelovalo kar 30 mladih slovenistov iz 5 različnih držav, mnogi od njih so svoje prispevke združili v zborniku, ki ga je pripravil Darko Ilin. Za konec sem sama zgolj podatkovno uokvirila novinarski zapis avtorice Milene Zupanič, dopisnice iz Srbije in širšega Balkana za časopis Delo, v katerem živahno poroča o razstavi »Rešetarji s Crvenega Krsta – Stoletje obstoja v Beogradu«, ki sta jo beograjski Etnografski muzej in Društvo Slovencev v Beogradu – Društvo Sava pripravila v čast sitarske dejavnosti družine Cvar-Debeljak in življenjskega dela mojstra Ivana Debeljaka.

V resnično veselje mi je, da so v tej, kot tudi že v predhodnih številkah Slovenike staknili glave nekateri ključni raziskovalci, znanstveniki, poučevalci, ustvarjalci in umetniki iz Slovenije in Srbije. Gre za še en pomemben trenutek dialoga med slovenskimi in srbskimi raziskovalnimi in ustvarjalnimi dušami, dovolite mi reči tako, ki jih žene skupna želja, vsaj pokukati v tisto neskončno »sem«, »obstajam«, ki je vselej večje od posameznika, večje od narodnosti ali prepričanj, tisto, kar je vedno (če ne zgolj) v interakciji, torej – v dialogu. In če je dialog resnično tudi »izmenjava različnih stališč z namenom doseganja sporazuma«, naj ta časopis ponudi soglasje o pomembnosti medkulturnih raziskovanj, proučevanj naših medsebojnih odnosov in »drugega«, kar je navsezadnje edina pot, da bi lahko bolje spoznali in razumeli sebe.

Tanja Tomazin
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Srbija
tanja.tomazin@fil.bg.ac.rs

Književno-umetnički dijalozi

Između Slovenije i Srbije su, kao i danas, a u prošlosti ponekad i mnogo intenzivnije, odvajkada postojale snažne veze i povezivanja. Usled geografskih i drugih uslovljenosti, kao i zbog istorijskih odluka i preplitanja koja su se duboko urezala u bit naroda, njegovo sećanje, njegov način postojanja na poseban način plamti, ako ne prevashodno u njegovom stvaralaštvu i umetnosti, a ono svakako na osobit način u književnosti. Peti, razigrano rođendanski broj *Slovenike* posvećen je stoga dijalogima – razgovoru, ćaskanju, susretima, razgovorima između različitih kultura, dakle – i između udaljenih prostora, između različitih vremena i sadržaja.

Književnost nije samo jedna od moćnih grana umetnosti, ona je i „način“, a time i temeljni deo istorije, filozofije, religije i mnogih drugih humanističkih nauka, ona je odjek i odsjaj svoje realnosti, odjek koji ima moć da se u svoju večitu sadašnjost i aktivno umeša, da je (pre) oblikuje. Zato smo za ovaj broj odabrali upravo književnost, a kada se pojavila mogućnost objavljivanja i nekih odličnih članaka iz drugih oblasti, kao što su muzika i fotografija, rado smo ga proširili na umetnost. A po svojoj imanentnoj prirodi, obe oblasti su interaktivne, naime postoje „zbog“, „za“, ako ne čak i „samo u“ dijalogu.

Prvi naučno-istraživački članak u ovom broju nastao je u autorstvu Katje Mihurko Poniž i osvetljava manje ili skoro nimalo poznate biografske, stvaralačke, čak i sasvim lične osobine velike slovenačke spisateljice Zofke Kveder. U članku „Veze Zofke Kveder sa srpskim kulturnim prostorom“, autorka spretno prepliće pripovedanje istorijskih činjenica iz Zofkinog života sa njenim ličnim literarnim i privatnim zapisima, kao i sa zapisima njenih savremenika. Značajan deo Zofkine ličnosti i njenog stvaralaštva predstavlja upravo njena povezanost sa Srbijom, gde je boravila u više navrata i stvorila mnoge kontakte, između ostalih i sa srpskim socijalistom Dimitrijem Tucovićem, kao i brojnim spisateljicama iz tog vremena.

Iako o poeziji danas vrlo retko razmišljamo kao o razgovoru između pesnika i muze, svaka pesma je ipak dijalog – između pesnika i društva, između čitaoca i pesnika, između svetova koji teško mogu biti jedinstveni. U „Lirskom subjektu u poeziji Daneta Zajca“, Goran Korunović naglašava, promišlja i objašnjava transformacije lirskog Ja kao pripovedačkog stanovišta i izvora izjašnjavanja o svetu, kakva se vrše kroz modernističko i neoavangardističko Zajčevo pesništvo s kraja šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka. Kako u decentralizovanom, a u mnogo čemu i postmodernom svetu uspostaviti stabilne centre dijaloga sa svetom, a na kraju krajeva i sa primarnim subjektivnim predstavnikom ovog sveta – sa samim sobom?

Poezijom se bavi i Darko Ilin u članku „Radost ponovo nađene dvojine – interkulturni aspekt zbirke poezije *Život na razglednici* Ane Ristović“, koji već u samom naslovu otkriva da je reč o odnosu, relaciji između dve kulture, dva jezika i dve države, ali i između dva pojedinca. Interpretacijom pesama u kojima su tematizovane povremene blizine i večite udaljenosti između „ja“ i „ti“, između „domaćeg“ i „stranog“, osvetljeno je i konkretno iskustvo životnog dijaloga. Razgovor između unutrašnjih svetova i spoljašnjeg okruženja utoliko je više uslovljen boravkom van domovine, kada nas kulturne granice osetno razdvajaju, a granični prelazi između njih, kakva je i analizirana poezija, međusobno povezuju i obogaćuju.

Jedna od ključnih dijaloških dimenzija književnosti ostvaruje se i kroz njene prevode i proces prevođenja. Vera Majstorović u svom članku „Ka rečniku srpsko-slovenačkih lažnih prijatelja“ osvetljava praktične, ponekad i duhovite primere istih ili sličnih reči, kojima se u srpskom ili slovenačkom okruženju suštinski menja značenje. Kako zamišljate osrednji problem, pristojne organe ili aktuelnu oblast? Sve zavisi od jezičkog okruženja u kojem se trenutno nalazite. Prevođenje, a posebno književno, ne podrazumeva samo prenošenje značenja nego predstavlja i prenošenje forme, stila. Ta tzv. dvostruka kodiranost predstavlja veliki izazov za prevodioca, što pragmatično ilustruje Jelena Budimirović u članku „Iz pera prevodioca – problematika prevođenja književnosti sa slovenačkog na srpski jezik na primeru četiri dela“. Na primeru autorskih prevoda *Panika* Dese Muck, *Boštjanov let* Florjana Lipuša, *Intimno* Gabrijele Babnik i dečje knjige *Groznič vila u strašnoj šumi* Jane Bauer, prevodilac ukazuje na određena teže prevodiva mesta i na primere etnografske leksike, frazeologizama, psovki, onomatopeja, arhaizama, žargona i drugih jezičkih osobenosti, onih koje zahtevaju posebnu posvećenost prevodioca i sve više mu nameću ulogu interpretatora, ako ne čak i koautora prevedenih tekstova.

Svaki umetnički izraz je odraz, čak Platonov „odraz odraza“, koji odražava uvek komplikovan odnos između empirične stvarnosti i ideje. Poseban oblik umnožavanja svetova izvodi fotografija. Sarival Sosič u članku „Avgust Bertold, peti slovenački impresionista i njegova prva

izložba u Beogradu“ predstavlja delovanje i međunarodni značaj ovog umetničkog fotografa, koji je dosta sarađivao sa saputnicima, slikarima impresionistima, i koji je kroz ta povezivanja podigao slovenačku umetnost na evropski nivo. Ovekovečio je lica velikih savremenika – Ivana Cankara, Riharda Jakopiča i drugih, a prvo predstavljanje serije svojih dela doživeo je upravo u Beogradu, na 1. jugoslovenskoj umetničkoj izložbi, 1904. godine.

A od slike – kuda nego ka zvuku. Franc Križnar se u članku „Slovenačko-srpski kulturni i, posebno, muzički odnosi. Muzika je bezgranična!“ posvetio slovenačko-srpskim muzičkim dijalozima na pozadini istorijskih činjenica i velikih političkih promena u prošlom veku, a i ranije. Autor se posle Davorina Jenka, Mihovila Logara i Marjana Kozi- ne posvetio i Zlatanu Vaudi, dakle umetnicima koji su na ovaj ili onaj način prerasli okvire svojih nacionalnih identiteta i koji su učestvovali u stvaranju zajedničkog jugoslovenskog prostora. Posle 1991. godine, oblici međusobne saradnje i povezivanja među narodima bivše Jugoslavije dosta su se izmenili, najviše u pravcu njihovog zahlađivanja, ali su uprkos tome i danas prisutne mnoge pozitivne prakse saradnje u oblasti muzičke umetnosti, pedagogije i nauke. O muzici piše i Mitja Rajhenberg u drugom delu svog članka, započetog u prethodnom, dakle četvrtom broju *Slovenike* – „Filmska muzika i zlatne godine slovenačkog filma“. Autor u njemu predstavlja i objašnjava partiture kompozitora Bojana Adamiča, koje prate slike sa velikog filmskog platna i kojih se mnogi sećaju još iz detinjstva ili mladosti. Muzika za film je posebna vrsta muzike, koja se mimikrijski poigrava slikom i relacijom između zvuka i tišine. Rajhenberg, slično Križnaru, kritičkim pregledom činjeničnog stanja skreće pažnju i na neke aktuelne probleme, o kojima treba razmišljati upravo iz vere i verovanja u bezgraničnu moć umetnosti.

U rubrici *Prevod* objavljen je prvi prevod Andrićevog eseja „Sa magijom se ponekad graniči i na prave podvige liči rad dobrog prevodioca“, koji je pod naslovom „Rad dobrog prevodioca je pravi podvig, i ponekad se graniči sa magijom; Prevod Andrićevog eseja o prevodiocima i prevođenju“ na slovenački jezik preneo Marko Stanojević. Andrićeva esejistika je uglavnom manje poznata javnosti, posebno slovenačkoj. Nastankom ovog kratkog, ali značajnog prevoda, čitalac može makar da se susretne sa Andrićevim razmišljanjem o značenju i procesu prevodilačke delatnosti, koja je izuzetno zahtevna, odgovorna, a posebno je u tekstovima iz lepe književnosti primetno i umetnička.

Ovaj broj je bogato opremljen prikazima i pregledima. Marija Stanonik čitaocima predstavlja publikaciju „Glasovi – zbirka knjiga slovenačkih folklornih priča iz naših dana“, u kojoj već više od trideset godina izlaze knjige i zapisi, koji čuvaju od zaborava živa pripovedanja sa njihovim geografskim, društvenim i dijalekatskim karakteristikama, kao što, na primer, za dolensko dijalekatsko područje to uspeva knji-

zi *Naroube prav*, koju je sačinila dr Vera Smole. Brižan odnos prema jeziku i svest da je on ne samo sredstvo nego i identitet takođe je jedan od glavnih instrumenata knjige *Začasno bivališće. Na grad. Ig.*, kako predstavlja autorka prikaza Lada Stevanović. Knjiga u kojoj deset zatvorenicu necenzurisano pripoveda o sebi i svom životu otvara prostor za glasove praznina i pukotina, ali i prostor za milost i razumevanje, za izlazak iz crno-bele šeme razmišljanja. Rušenje kategorija šematskog i objektivnog je i jedna od linija postmodernističke poetike, koja je krajem 20. veka suštinski obeležila slovenačku i srpsku književnost, o čemu sam pisala u naučnoj monografiji koju je Vanesa Matajč ovde predstavila u prikazu „Postmodernizam u slovenačkom i srpskom romanu“. Maja Đukanović u prilogu „Bilateralni projekat *Je-zik, književnost i kultura kao osnov interkulture komunikacije*“ prikazuje stručnu saradnju između Filozofskog fakulteta Univerziteta u Ljubljani i Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, u okviru devetog ciklusa bilateralnih projekata, i detaljnije opisuje živahne naučne susrete između stručnjaka iz oblasti lingvistike i književnosti iz obeju država. U koautorstvu Maje Đukanović i Darka Ilina nastao je prikaz „Cankar i(n) mi: međunarodna studentska konferencija i zbornik“, pri čijem nas čitanju raduje studentska aktivnost u oblasti međukulturnih istraživanja i njihovo interesovanje za slovenačkog pisca, jer je na konferenciji, koja je održana u okviru beogradskog Lektorata za slovenistiku u decembru 2018. godine, učestvovalo čak 30 mladih slovenista iz pet različitih država, a mnogi od njih su svoje radove objavili u zborniku koji je priredio Darko Ilin. Za kraj, ja sam uobličila i prilagodila novinarski zapis autorke Milene Zupanič, dopisnice iz Srbije i sa šireg područja Balkana za časopis *Delo*, u kojem pitko izveštava o izložbi „Rešetari sa Crvenog Krsta – vek postojanja u Beogradu“, koju su beogradski Etnografski muzej i Društvo Slovenaca u Beogradu – Društvo „Sava“ pripremili u čast sitarske delatnosti porodice Cvar-Debeljak i životnog dela majstora Ivana Debeljaka.

Iskreno me raduje to što su u ovom broju, kao i u dosadašnjim brojevima *Slovenike*, učestvovali neki od ključnih istraživača, naučnika, predavača, stvaralaca i umetnika iz Slovenije i Srbije. Reč je o još jednom značajnom trenutku dijaloga između slovenačkih i srpskih istraživačkih i stvaralačkih duša, neka mi bude dopušteno da se tako izrazim, vođenih zajedničkom željom da makar provire u ono beskonačno „jesam“, „postojim“, koje je uvek veće od pojedinca, veće od nacionalnosti ili uverenja, ono što je uvek (ako ne samo) u interakciji, dakle – u dijalogu. I ako je dijalog istinski i „razmena različitih stanovišta u cilju postizanja sporazuma“, neka ovaj časopis ponudi saglasnost o važnosti interkulture istraživanja, proučavanja naših međusobnih odnosa i „drugog“, što je, na kraju krajeva, jedini put ka boljem poznavanju i razumevanju sebe.

Tanja Tomazin
University of Belgrade
Faculty of Philology
Serbia
tanja.tomazin@fil.bg.ac.rs

Literary and Artistic Dialogues

The ties and connections between Slovenia and Serbia have always been strong: they are strong nowadays, whereas in the past, they were even stronger. Due to geographic and other conditions, as well as due to historical decisions and links that have left a deep imprint into the heart's core of the people, their memory, their way of existence is flaming in a special way, if not primarily in the creative outputs and art, then certainly, in a peculiar way, in literature. *Slovenika* No. 5, a playful anniversary issue, is dedicated to dialogues – conversations, chats, meetings, dialogues between different cultures and, accordingly, between distant areas, periods and contents.

Literature is not only one of the powerful branches of art; it is also a “way”, and, accordingly, a fundamental part of history, philosophy, religion and many other humanities; it is an echo and reflection of its own reality, an echo that has the power to step into its eternal present and get actively involved towards (re)shaping it. That is why literature was chosen as the topic for this issue. When an opportunity arose to publish several excellent papers in other fields, such as music and photography, we eagerly expanded it to include art in general. Both areas are immanently interactive – namely they exist “because of”, “for”, if not even “only” in dialogue.

The first research paper in this issue is authored by Katja Mihurko Poniž and it throws light on the less known or almost unknown information about the life, work and even very personal traits of the great Slovenian writer Zofka Kveder. In the paper *Zofka Kveder's Links with the Serbian Cultural Space*, the author skilfully interweaves narration about the historical facts relating to Zofka's life with an overview of

her own literary and private writings, as well as the writings of her contemporaries. An important segment of Zofka's personality and creative work was her connection with Serbia, where she repeatedly stayed and made contacts with many people, including the Serbian socialist Dimitrije Tucović, as well as numerous writers of the time.

Although poetry is nowadays rarely perceived as a conversation between a poet and a muse, every poem is still a dialogue – between a poet and society, between readers and poets, between worlds that are difficult to unify. In the paper *Lyrical Subject in the Poetry of Dane Zajc*, Goran Korunović highlights, analyzes and explains the transformations of the lyrical self as a narrative standpoint and a source for making statements about the world, such as those made through Zajc's modernist and neo-avant-garde poetry of the late 1960s and 1970s. It explains how to establish stable centres of dialogue with the world and ultimately with the primary subjective representative of this world – the self, in a decentralized and largely postmodern world.

Poetry is also discussed by Darko Ilin in the paper *Joy of the Regained Dual – Intercultural Aspects of the Collection of Poems Life on a Postcard by Ana Ristović*. It is revealed already in the title that the paper deals with a relationship between two cultures, two languages and two countries, but also with the relationship between two individuals. Through an interpretation of poems that focus on the occasional closeness and eternal distance between “me” and “you”, between “local” and “foreign”, light is also thrown on the concrete experience of the dialogue of life. The conversation between the inner worlds and the external environment is all the more determined by the fact that one lives outside the homeland, when cultural boundaries act as a major separating agent, while checkpoints between them, similar to the analysed poetry, interconnect and enrich us.

One of the key dialogical dimensions of literature is materialized through translations and the process of translating. In her paper *A Contribution towards a Dictionary of Serbian-Slovenian False Friends*, Vera Majstorović sheds light on practical, sometimes humorous, examples of the same or similar words the meaning of which changes significantly in the Serbian or Slovenian environment. How do you imagine an “osrednji problem”, “pristojni organi”, or “aktuelna oblast”? It all depends on your current language environment. Translating, and especially translating literature, involves not only the transmission of meaning, but also the transmission of form and style. This so-called double coding is a major challenge for translators, as pragmatically illustrated by Jelena Budimirović in the paper *From a Translator's Pen: Problems Related to Literary Translation from Slovenian into Serbian Demonstrated on Four Literary Works*. Using her own translations of the books *Panika* by Desa Muck, *Boštjanov let* by Florjan Lipus, *Intima* by Gabrijela Babnik and the children's book *Groznovilca v hudi hosti* by

Jana Bauer as examples, the translator highlights passages that were difficult to translate, as well as ethnographic terms, phraseologisms, swear words, onomatopoeia, archaisms, jargon and other linguistic peculiarities that require a special commitment from translators and increasingly impose on them the role of interpreters, if not co-authors of the translated texts.

Artistic expression is always a reflection and even Plato's "reflection of reflection", reflecting the perpetually complicated relationship between the empirical reality and ideas. A special form of the multiplication of worlds is performed through photography. In the paper *August Berthold: The Fifth Slovenian Impressionist Artist and His First Exhibition in Belgrade*, Sarival Sosič discusses the work and the international relevance of this art photographer, who actively collaborated with his companions, impressionist painters, and who raised Slovenian art to the European level through these connections. He perpetuated the images of his great contemporaries – such as Ivan Cankar or Richard Jakopič. The first presentation of a series of his works was organized in Belgrade, at the First Yugoslav Art Exhibition, in 1904.

Proceeding from images we inevitably move towards sound. In his article *Cultural Relations between Serbia and Slovenia, with Special Reference to Music. Music is Boundless!*, Franc Križnar deals with musical dialogues between Slovenia and Serbia against the background of historical facts and major political changes in the last century, and earlier. Along with Davorin Jenko, Mihovil Logar and Marjan Kozina, the author also discusses the work of Zlatan Vauda. In other words, the paper is dedicated to those artists who in one way or another transcended the framework of their national identities and who got involved in the creation of a common Yugoslav space. After 1991, the forms of cooperation and connections between the nations of the former Yugoslavia changed significantly – cooperation mostly declined. However, many positive collaboration practices in the area of music, education and scholarship can still be found. Mitja Reichenberg discusses music in the second part of his study *Film Music and the Golden Age of Slovenian Film*, the first part of which was published in the fourth issue of *Slovenika*. The author presents and explains Bojan Adamič's scores that accompany moving pictures and are imprinted in childhood or adolescence memories of many people. Film music is a special kind of music, which uses mimicry in playing with images and the relationship between sound and silence. Through an evidence-based critical overview of the situation, Reichenberg, just like Križnar, draws attention to some current problems that require consideration in the light of the faith and belief in the boundless power of art.

The section *Prevod* brings the first Slovenian translation of Ivo Andrić's essay *Sa magijom se ponekad graniči i na prave podvige liči rad dobrog prevodioca* [*The Work of a Good Translator Sometimes Verges on*

Magic and a Genuine Exploit]. The translation by Marko Stanojević is published under the title *Delo dobrega prevajalca je pravi podvig in včasih meji na magijo; Prevod Andrićevega eseja o prevajalcih i prevajanju*. Andrić's essays are generally less known to the public, especially in Slovenia. This short but important translation offers to the readers at least a brief insight into Andrić's perception of the meaning and process of translating, which is extremely demanding, requires great responsibility and has noticeably artistic traits, especially in the area of fiction.

This issue features a significant number of reviews. Marija Stanonik presents to the readers the series *Glasovi – knjižna zbirka slovenskih folklornih pripovedi iz naših dni* [*Voices – a Literary Collection of Modern Slovenian Folktales*], which contains books and records published over the past thirty years, presenting living narratives with their geographical, social and dialectal peculiarities (e.g. the book *Naroube prav* compiled by Vera Smole, PhD, for the Lower Carniolan dialect). According to the author of the review, Lada Stevanović, a considerate approach to language and the awareness that it is not only a means but also an identity are the main points of the book *Začasno bivališče. Na grad. Ig*. The book in which ten female inmates present uncensored accounts about themselves and their lives opens up a space for voices of voids and cracks, but also a space for mercy and understanding, and a departure from a black-and-white pattern of thinking. The elimination of the categories of the schematic and the objective is also one of the lines of postmodern poetics, which left a crucial imprint in the Slovenian and Serbian literature in the late 20th century. This topic is discussed in my research monograph, reviewed by Vanessa Matajc in *Tanja Tomazin: Postmodernizem v slovenskem in srbskem romanu*. In the paper *Bilateralni projekat Jezik, književnost i kultura kao osnov interkulture komunikacije*, Maja Đukanović presents the cooperation between the Faculty of Philosophy, University of Ljubljana, and the Faculty of Philology, University of Belgrade, carried out within the framework of the ninth cycle of bilateral projects. She describes in detail lively scientific meetings between experts in the field linguistics and literature from the two countries. The review *Cankar i(n) mi: međunarodna studentska konferencija i zbornik* is co-authored by Maja Đukanović and Darko Ilin. We are delighted to read about student activities related to cross-cultural research and their interest in the Slovenian writer: as many as thirty young scholars in Slovenian studies from five countries attended the conference held at the Department of Slovenian Studies at the University of Belgrade in December 2018 and many of them published their studies in the proceedings edited by Darko Ilin. Finally, I edited and adapted a report by Milena Zupanič, *Delo's* correspondent from Serbia and the Balkans, about the exhibition *Rešetari sa Crvenog Krsta – vek postojanja u Beogradu* [*The by Rešetars of*

Crveni Krst – a century of life in Belgrade], organized by the Ethnographic Museum in Belgrade and the Sava Slovenian Society of Belgrade to celebrate the sieve-making trade of the Cvar-Debeljak family and the life-time achievements of Ivan Debeljak.

I am truly pleased that some of the key researchers, scholars, lecturers and artists from Slovenia and Serbia have been involved in the creation of this issue. This is yet another significant moment in the dialogue between Slovenian and Serbian explorative and creative souls guided by a shared desire to peep into the infinite “I am”, “I exist”. This always transcends an individual, a nationality or a belief, which is always (if not only) in interaction, and accordingly in dialogue. If the dialogue is truly “an exchange of different viewpoints towards reaching an agreement”, let this journal offer an agreed position on the importance of intercultural research, the study of our mutual relations, and the “Other”, which is, after all, the only way towards a better knowing and understanding of ourselves.



Naučni i stručni
članci

Znanstveni in
strokovni članki

tema broja / tema številke

Književno-umetnički
dijalozi

Književno-umetniški
dijalogi

Katja Mihurko Poniž

Univerza v Novi Gorici

Fakulteta za humanistiko

Slovenija

katja.mihurko.poniz@ung.si

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.1>

UDK: 821.163.6.09:821.163.41.09

821.163.6.09 Кведер 3.

Znanstveni članek

Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom¹

Povzetek

V članku so predstavljene različne oblike kulturnih stikov Zofke Kveder s srbskimi intelektualci in intelektualkami. V prvem delu članka so raziskane objave njenih literarnih besedil v srbskem prostoru ter kritiški odzivi nanje. V drugem delu članka, izhajajoč iz korespondence Zofke Kveder, rekonstruiramo njen odnos s srbskim socialistom Dimitrijem Tucovičem, ki jo je navdušil za potovanje v Srbijo, kamor se je odpravila tik pred prvo svetovno vojno. To potovanje je v nadaljevanju članka natančno opisano. Pozornost je usmerjena tudi na avtoričina dela, predvsem like Srbov in Srbkinj, ki se pojavljajo že v njenih zgodnjih literarnih besedilih. V romanu Hanka je v liku Kazimirja Staszyńskega upodobila moškega, ki ima veliko lastnosti Dimitrija Tucoviča. Kot žena kraljevskega namestnika za Hrvaško in Slavonijo je Beograd po vojni večkrat obiskala in navezala številne stike, ki jih v nadaljevanju članka predstavljamo skozi pisateljičino korespondenco. Večina pisem, napisanih srbskim prijateljicam, je danes izgubljenih, a iz tistih, ki so ohranjena, si lahko ustvarimo podobo pisemskega omrežja Zofke Kveder na Balkanu in tudi razberemo, da so bile na srbskem prostoru z njo povezane predvsem avtorice in feministke. Sledijo še odzivi na delo in lik Zofke Kveder po njeni smrti – tako v nekrologih kot v literarnovednih študijah, ki so ji bile posvečene. Njeno delo je bilo sprejeto kot pomemben del južnoslovanske kulture in literature.

Ključne besede: Zofka Kveder, srbsko-slovenski literarni stiki, Dimitrije Tucović, Milica Đurić Topalović, Julka Chlapec Djordjević, Jelena J. Dimitrijević

Uvod

Zofka Kveder je bila že od mladih dni navdušena raziskovalka novih geografskih in kulturnih prostorov. Kot dvajsetletno dekle se je odpravila na študij v Švico, odvisna le od svojih prihrankov. Kasneje, spomladi leta 1900, se je za šest let ustalila v Pragi, ki je bila takrat

¹ Članek je rezultat dela na raziskovalnem programu »Historične interpretacije 20. stoletja« (P6-0347), ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

središče mladih študentov s slovanskega juga. Stiki, ki jih je navezala v češki prestolnici, so ji koristili ob selitvi v Zagreb, a tudi kasneje, kot je razvidno iz njenih objav, saj je imela bogato korespondenčno mrežo. Njena želja po odkrivanju novih svetov in navezovanje stikov s predstavnicami in predstavniki tujih kultur so ji na začetku novega stoletja odprli vstop tudi v srbsko kulturno življenje. Njena prisotnost v njem razkriva, da so potekale živahne in zanimive izmenjave, ki so obogatili obe strani: pisateljico in njeno publiko. Zato se bomo v pričujočem članku posvetili različnim oblikam stikov Zofke Kveder. Najprej bomo predstavili, kako se je v prvem desetletju novega stoletja srbskemu kulturnemu prostoru predstavila s svojimi literarnimi deli. V drugem desetletju, predvsem v obdobju tik pred prvo svetovno vojno je Zofka Kveder sama spoznavala Srbijo in njeno kulturo, saj se je odpravila na potovanje, za katerega jo je navdušil srbski socialist Dimitrije Tucović. Njegov lik je v njej živel tudi, ko je na bojišču izgubil življenje. Takrat je iz prijatelja postal ideal moškega, ki ga je pisateljica prikazala v liku Kazimirja Staszyńskega v romanu *Hanka* (1917). Kot žena kraljevskega namestnika za Hrvaško in Slavonijo je Beograd po vojni večkrat obiskala in navezala številne stike, ki jih v nadaljevanju članka predstavljamo skozi pisateljjičino korespondenco. Sledijo še odzivi na Zofko Kveder in njeno delo po njeni smrti – tako v nekrologih kot v literarnovednih študijah, ki so ji bile posvečene.



Slika 1 - Zofka Kveder, vir Wikipedija.

https://sl.wikipedia.org/wiki/Zofka_Kveder#/media/Slika:Zofka_Kveder_1920s.jpg

Liki Srbov v literarnem opusu Zofke Kveder

V pisateljjičinih literarnih besedilih se kot osrednji liki pojavijo le Srbi, Srbkinj v njem ne najdemo. Protagonistki v novelah *Gabrijela* (1898) in *Nekaj navadnega* (1910) sta očarani nad lepoto, razgledanostjo in temperamentom moških likov, ki sta oba srbske narodnosti. Vendar se razmerje v obeh novelah nesrečno konča, saj sta moška lika preračunljiva in si želita le avanture s poročeno žensko, za katero ni-

sta pripravljena tvegati svoje gmotne varnosti. Tudi tretje pisateljčino besedilo, kratka pripovedna proza *Epizoda* (1902), ki prikazuje ljubezensko nagnjenje med Slovenko in Srbom, se nesrečno konča, v tem primeru zaradi pomanjkanja volje do življenja in odločnosti, kajti sodni pristav Dušan Jovanović je bolehn, blazirani človek, »njegovo držanje je bilo leno, nekako staro, v lepem licu se je bralo dolgočasje in neka sitost vsega. Njegovo oko je bilo prazno, brez svita, ozke, vele roke so se nervozno poigravale s palčico« (Kveder 2005, 96). V odločilnem trenutku se Jovanović umakne, čeprav ga življenja polna Alma močno privlači in njuna ljubezen je le epizoda, ki je za dekle »kakor prva, huda slana« (Kveder 2005, 108).

Tudi v noveli *Študentke* (1900) se pojavi lik Srba, ki je zaljubljen v eno od ženskih oseb, zapeljivo, a v ljubezni nesrečno Rusinjo Sašo Timofejevno. Pripovedovalka Popovića označi kot naivno dušo nepri-vlačne zunanosti, a polnega empatije: »Mijo Popović jo je poslušal v zadregi. Prej jo je hotel prijeti za roko, samo da ji pove, da sočustvuje z njo, da kljub vsemu še čuti zanjo, da noče videti njene umazane preteklosti, a njene zadnje besede so mu vzele pogum in ves užaljen in zmešan se je poslovil. Bil je edini mož, ki mu Saša ni bila dražestna, a nizka, nevredna stvar ...« (Kveder 2010, 460).

Povsem drugače so Srbi prikazani v novelah, ki opisujejo balkanske vojne in so v hrvaščini izšle v zbirki *Jedanaest novela* (1913). V ospredju sta njihov pogum in močatost, a tudi premišljanja o smislu vojne: »Prije ga nije nikada mučilo pitanje: Zašto? Sada je pak u njemu sve vrelo, kao da mu se otvaraju nova vrata, kao da mu se tek sada diže spoznanje da je čovjek – čovjek, koji misli, osjeća i pita, zašto ovo, zašto ono. U ratu nikad nije promišljao, je li pravo ili nije, ako ispruži pušku. Naprotiv, ponosio se, što zna tako dobro gađati; i brojio je, pače, brojio, koliko je Turaka sravnio sa zemljom« (Kveder 1913, 115).

Kot ideal domoljubnega poguma sta v dramskem diptihu *Unuk kra-ljeviča Marka* (1922) predstavljena srbski podčasnik Marko Mrković in njegov narednik Mihajlo. Prva drama (*Za svobodu*) se dogaja leta 1914, eno izmed prizorišč je tudi trdnjava na Kalemegdanu, druga drama (*Za ujedinjenje*) kot eno izmed prizorišč postavlja kavarno Moskva v Beogradu. Drame, ki jih je Zofka Kveder pisala po prvi svetovni vojni, imajo le malo umetniških kvalitet, saj v njih prevladujejo tendenčne hvalnice novi državi, v kateri so njeni zagovorniki prikazani kot junaki, nasprotniki pa kot izdajalci (Badurina 2009, 183).

Zofka Kveder v srbskem kulturnem prostoru v prvem desetletju novega stoletja

Vstop Zofke Kveder v srbski kulturni prostor predstavljajo objave njenih besedil v periodiki. Najverjetneje se je njeno ime tam prvič pojavilo v recenziji zbirke dramskih besedil *Ljubezen*, ki jo je leta 1902

objavil Milan Marjanović (1879–1955) v reviji *Kolo*. Marjanović je sicer recenziral že avtoričin prvenec *Misterij žene* (1900) in ga objavil v hrvaški *Novi Nadi*.² V članku je Marjanović poleg njene knjige obravnaval tudi *Knjigo za lahkomišelnje ljudi* (1901) Ivana Cankarja. Oba sta se recenzentu zdela najbolj markantni osebi sodobne slovenske književnosti, opazil pa je tudi podobnosti med njima: »Oboje žive van domovine: Kvedrova u Pragu, a Cankar u Beču. I to je važno zbog toga, što oni, ne živeći u sredini slovenačkog društva i njegovih dnevnih prilika, nego u velikom, slobodnom svijetu, gledaju na domaće prilike iz daljine, pa ih vide preglednije, a ujedno ih mjere merilom velikog svijeta i mogu slobodnije da izražavaju svoja opažanja i svoje misli« (Marjanović 1902, 354). Čeprav kritik najde pomanjkljivosti tako v prozi Ivana Cankarja kot v dramatici Zofke Kveder je srbska kulturna javnost o obeh dobila pozitiven vtis, saj je avtor zaključil s pohvalnimi potezami:

»Jedno je jasno, a ujedno i od velikog značaja, i Zofka Kveder i Cankar ruše predrasude i laž, dižu potištene i ponižene, i traže novog čovjeka za nov, bolji, slobodniji i konsekventniji život. A takvi ljudi, novi, jaki, slobodoumni, potrebni su svakom narodu, kamo li malom slovenačkom narodu. Baš zato i vidim u Kvedrovoj i u Cankaru dio one opće narodnje težnje za novim ljudima, koji će narodu stvoriti bolje dane boljeg života, pa se zato i ne žacam, u prkos svih njihovih tobože kosmopolitskih ideja, smatrati ih piscima, koje su stvorile narodne prilike, precima narodnim, jednako slovenačkim, kao i našim hrvatskim i srpskim« (Marjanović 1902, 358).

Omenjena recenzija in številne druge, ki jih je Marjanović napisal za različne časopise, dokazujejo, kot je zapisal že Štefan Barbarič v sestavku o njem, da so se »mladi ustvarjalci v Ljubljani, Zagrebu, Beogradu in v jugoslovanskih literaturah nasploh zanimali drug za drugega, se med seboj podpirali v generacijski zavezanosti določenim skupnim idejam in ciljem modernističnega programa« (Barbarič 1980, 473).

Verjetno se zdi, da sta Marjanović in njegova recenzija tudi botrovala objavi besedila *U zoru* v reviji *Slovenski jug* leta 1903.³ Kasneje je Zofka Kveder v tem časopisu objavila še dve pripovedni besedili –

² Marjanović je iz Zagreba odšel v Beograd, o čemer piše Zofka Kveder v članku Novo-Nadaši, objavljenem v reviji *Veda*, leta 1913 (gl. tudi peti zvezek Zbranega dela Zofke Kveder): »Marjanović je odšel v Belgrad, organiziral nekak pološčiozen dopisni urad srbski za slovanske časopise in njegovo pero deluje zdaj za interese Srbije, a to pero je okretno in duhovito« (Kveder 2018, 522).

³ V *Hrvatskem biografskem leksikonu* so zapisani podatki, da je Zofka Kveder v srbskem tisku prvič objavljena leta 1910, v reviji *Slovenski jug*. Lenka Lečić je na doktorskem študiju pri prof. dr. Biljani Dojčinović (Univerza v Beogradu) ugotovila, da je prvo besedilo objavila že 1903. leta. Kot navaja v elektronskem sporočilu avtorici članka, v fondu knjižnice manjkata letnika 1905 in 1909, nepopolni so tudi letniki 1904, 1906, 1907 in 1908, zato ni mogla pregledati teh izvodov revije, v katerih je Zofka Kveder morda objavila še kaj. Omenjeni leksikon navaja še recenziji prozne zbirke *Iskre*. Podatek je le delno pravilen, saj je v *Politiki* izšel tudi prevod dveh avtoričinih kratkoproznih besedil (*Sječajte se in Anka*).

Idila (1910) in *Tude suze* (1910) – obe besedili naj bi bila prevoda, ki ju je opravila oseba, podpisana z Dž. V časopisu *Politika*⁴ je v feljtonu leta 1905 objavila dve krajši pripovedni besedili iz dvojezične zbirke *Iskre* (1905): *Sječajte se* in *Anka*, ki sta bili obe že v knjigi objavljeni v hrvaščini. Izbor prvega besedila je morda temeljil na tem, da je že bilo prevedeno v bolgarščino in je bilo objavljeno v ugledni reviji v Sofiji (Mihurko Poniž 2019), drugo je bilo morda izbrano zaradi kratkosti ali liričnosti, ki je v nasprotju z dogajalno bolj razgibano pripovedjo *Sječajte se*. V rubriki *Književnost in umetnost* je bila v isti številki objavljena tudi ocena zbirke. Anonimni recenzent je besedila označil kot sličice. Kot je zapisal, je *Politika* dve izmed njih objavila, da bi bralci videli, s koliko topline piše Zofka Kveder – avtorica, ki piše v jezikih dveh bratskih narodov. Dodal je tudi, da je v vseh njenih delih čutiti žensko srce, da se avtorica razdaja z vso svojo dušo, kar je večinoma vrlina, a včasih zaradi tega knjiga deluje monotono. Pisateljčina občutljivost in iskrenost, kot še ugotavlja recenzent, dajeta zgodbam močan individualen pečat. Uredništvo knjigo toplo priporoča bralstvu tudi zato, ker jo je napisala predstavnica naroda, ki je blizu srbskemu (*Politika*, 4. maj 1905).

Druga recenzija je bila objavljena v časopisu *Delo*⁵ in je bila tudi zelo naklonjena avtoričini knjigi. Tudi tokrat nepodpisani recenzent je zbirko označil kot najboljše pisateljčino delo, ki je še posebno dobrodošlo, ker je avtorica Slovenka. V recenziji je zapisano, da je avtorica odvrгла vse predsodke, ki utesnjujejo ženske, in osvojila zelo ugledno mesto v književnosti. Besedila v zbirki *Iskre* so označena kot pesmi v prozi, poudarjeno je, da ne gre za zgodbe, temveč refleksije in psihološka opažanja. Med besedili je nekaj več pozornosti namenjene noveli *Kajn*. Zapis je zaključen z mislijo, da gre za simpatično knjigo, ki je pretkana z nežnimi, čistimi in čisto nič izumetničenimi občutki, polna je melanholije. Ker o njeni umetniški vrednosti ni dvoma, jo priporočajo bralcem (*Delo*, št. 35, 1905). Prisotnost Zofke Kveder v treh pomembnih

⁴ *Politika* je bila dnevnik, ki je pomenil pomemben dogodek v srbskem novinarstvu, saj je imela umirjen in uglajen način pisanja, distancirala se je od političnih časopisov, ki so zapadli v stankarske igrice. Bila je časopis za intelektualce, že nekaj let po izidu pa tudi najuglednejši in najbolj bran srbski časopis (prim. https://www.rastko.rs/isk/isk_20.html).

⁵ Na portalu *Istorijske novine* o tej reviji beremo: »Časopis je izlazilo mesečno u Beogradu od 1894. do 1899.; i od 1902. do 1915. sa podnaslovom List za nauku, književnost i društveni život. Takođe, bio je ugušen nasilno u vreme Ivanjdanskog atentata, dok je od juna 1914. do marta 1915. izdavanje bilo obustavljeno zbog rata. Časopis je bio u vlasništvu Radikalne stranke. [...] Najviše priloga je bilo iz književnosti, istorije i ostalih društvenih nauka, sa prikazima i ocenama knjiga. Upravo, ovaj časopis počeo je tamo gde je stala Otadžbina Vladana Đorđevića. Iako časopis radikalala, u njemu su saradivali i pripadnici drugačijih stavova, te se među saradnicima pojavljuju i: Simo Matavulj, Branislav Nušić, Jaša M. Prodanović, Đorđe Stratimirović, Bogdan Popović, Janko Veselinović, Aleksa Šantić, Ivo Čipiko, Vladislav Petković - Dis, Vladimir Čorović, Aleksandar Belić, Nedeljko Divac, Josip Kosor, Sima Pandurović, Radoje Domanović, Branislav Petronijević i mnogi drugi« (http://www.unilib.rs/istorijske-novine/pregled-lat?newspaper=UB_00048).

srbskih periodičnih publikacijah pred prvo svetovno vojno dokazuje, da je bilo njeno pisateljsko delo tudi v srbski kulturi prepoznano kot pomemben prispevek. Na kakšen način je pisateljica svoja dela posredovala omenjenim revijam oziroma časopisu, ni bilo mogoče ugotoviti, saj med njeno korespondenco ni ohranjenih pisem, iz katerih bi bilo razvidno, ali je bila povabljena k posredovanju besedil, ali je *Iskre* sama poslala v uredništvi obeh listov, kjer sta bili objavljeni recenziji.

Navedene objave niso bile edini stik Zofke Kveder s srbskim prostorom v prvem desetletju novega stoletja. Osmega novembra 1905 je bil na beograjskem odru t. i. južnoslovanski večer, ki se je predtem odvil že v Zagrebu (sedemnajstega oktobra istega leta), vendar z nekoliko drugačnim izborom besedil. Bolgarsko dramatiko je v Beogradu predstavljal Petko J. Todorov z enodejanko *Strahil, strašni hajduk*, hrvaško Milan Begović z že v Zagrebu uprizorjeno *Venus victrix*, srbsko Vojislav J. Ilić s *Pjesnikom*, slovensko pa Zofka Kveder z *Ljubeznijo*. Ljudmila Malinova Dimitrova je ugotovila, da so *Ljubezen* igrali v srbskem prevodu Vlada Stanimirovića, režiral je Milorad Gavrilović, igrali pa so Radomir Petrović (stari Koder), Jelena Gavrilović Petrović (ga. Koder), Bogoboj Rucović (Dušan), Aleksandra Bojićeva (Jelva) in Luka Popović (Branko). Drugi večer so vrstni red nekoliko spremenili (za bolgarsko enodejanko je bila slovenska), kar Ljudmila Malinova Dimitrova razlaga z vsebinsko povezanostjo obeh del: »Sprememba ni bila naključna, temveč ima svoj impliciten pomen. Najbrž se je publiki drama Zofke Kveder zdela najbližja bolgarski, in sicer glede na emocionalno vzdušje, ustvarjeno na odru, kot tudi glede na sorodne eksistencialne probleme in tipologijo dramskih situacij« (Dimitrova 2012, 176). Po uprizoritvi sta bili po navedbah L. M. Dimitrove objavljeni dve oceni: v Odjeku in Srpskem književnem glasniku. V Odjeku so najprej povzeli vsebino, vendar je bila obnova »naivna in lakonično opisuje dramsko dogajanje, poudarja sentimentalno-presunljivo interpretacijo teme o predani ljubezni v družini« (Dimitrova 2012, 177). Kritiku se zdi neverjetno, da tako nadarjen mladenič, kot je Dušan, ne najde službe, s katero bi preživel svojo majhno družino, tudi razplet se mu je zdel neprepričljiv. Po mnenju navedene bolgarske teatrologinje kritik »ni opazil kompleksnosti situacije in njene polisemantičnosti, temveč je raje komentiral, ali se razplet dogajanja ujema z običajnimi življenjskimi dejstvi« (Dimitrova 2012, 177). V reviji *Srpski književni glasnik* je kritik med vsemi štirimi enodejankami izpostavil *Ljubezen* kot povsem drugačno delo, ki ima moderne poteze, globino in spominja na Maeterlincka, vendar se mu to ni zdelo simpatično, ali kakor zapiše Dimitrova v analizi njegove kritike: »Po njegovem mnenju manjka logika v dokončni odločitvi staršev, da naredita samomor in na ta način rešita sina in njegovo zaročenko. Na koncu recenzije je kritik spet izrazil neodobravanje, a tokrat popustljivejši in rahlo ironično: 'Lepo bi bilo kad bi se roditelji ubijali čim jim je sin nervozan jedno večje!'« (Dimitrova 2012, 178).

Naslednje leto (1906) je bil na prvi strani *Pravde* objavljen članek *Ženskinje kod Slovenaca*, ki je na kratko predstavil slovenske pisateljice. Zofka Kveder je bila označena kot popolna realista, a v novejših delih tudi pristašinja simbolizma. Njene slike in zgodbe so znane v nemški književnosti, nekaj jih je tudi v srbskih prevodih (*Ženskinje* 1906, 1).

Leta 1917 je Zofka Kveder v *Beogradskih novinah* objavila članek, ki ga je namenila vojakom. V njem jih je prosila, naj hranijo pisma svojih mater in žena, saj bodo dragoceno zgodovinsko gradivo o vojni. O drugih objavah Zofke Kveder in poročilih o njenih delih nismo našli podatkov. Posebna oblika recepcije Zofke Kveder in njenega literarnega opusa v srbskem kulturnem prostoru so tudi nekrologi, o katerih bomo razmišljali na koncu članka.

Ustvarjalno prijateljstvo – Dimitrij Tucović in njegova idealizacija v liku Kazimirja Staszyńskega v romanu *Hanka*

Zofka Kveder je srbsko kulturno življenje gotovo pozorno spremljala, saj je bila goreča privrženka povezanosti slovanskih in še posebno južnoslovanskih narodov, vendar v začetku drugega desetletja dvajsetega stoletja v ospredje ne moremo postaviti njenih objav, saj nismo našli nobene iz tega obdobja. A to ne pomeni, da so njene vezi s Srbijo popustile. Nasprotno – srečanje s socialnim demokratom in velikim intelektualcem Dimitrijem Tucovićem (1881–1914) jo je zaznamovalo kot osebnost in kot pisateljico. Spoznala sta se med velikonočnimi prazniki leta 1914, ko je bil Tucović v Zagrebu. Najverjetneje se je Tucović družil z možem Zofke Kveder Jurajem Demetrovićem,⁶ ker sta si bila blizu po političnem prepričanju. Tako je Tucović preživel velikonočne praznike na obisku v Demetrovićevo hišo in na sprehodih z Zofko Kveder. Njuno medsebojno naklonjenost so opazili vsi, ki so ju obdajali, in celo Demetrović naj bi že ob prvem srečanju Zofke Kveder s Tucovićem dejal, da ne bo žalosten, če jo bo izgubil zaradi njega, saj je vreden, da ga ljubi.⁷ Literarno je Zofka Kveder njuno srečanje opisala v sestavku *Moj literarni konfiteor*, ki se začne tako:

U uskrsnim danima 1914. pokazivala sam posetniku iz Srbije divnu i prekrasnu našu zagrabčku okolicu. Brda zagrebačka sa svojim lepim vrtovima bijahu sva bela i ružičasta od cvatućih voćaka. Mirisavi lahor igrao se sa korvčastom zlatnom kosom moje najmlađe kćerke, kojoj bijaše tada dve i po godine. Na visokome plavome proljetnjome nebu oštro se crtahu konture zagrebačke gore.

⁶ Juraj Demetrović (1885–1945) se je po študiju prava pridružil socialističnemu gibanju in bil od leta 1907 urednik strankinega dnevnika *Slobodna riječ*. Po prvi svetovni vojni je bil pomemben politik, leta 1945 je bil zaradi sodelovanja z okupatorjem obsojen na smrt.

⁷ Pismo Zofke Kveder Marthi Tausk, 4. 12. 1914, zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana.

Mi smo išli prema Prekrižju svaki čas zastajkujući, da se obazremo i nauživamo divnog vidika na beli grad pod nama i na široko savsko polje, na kojem se svetlucala reka ko rastaljeno srebro. »Čujete, gospođo, a zašto vi ne pišete većih stvari?« zapita me Srbijanac.

»Tako, ne mogu. Pišem feljtone, crtice ...«

»Trebali biste svakako, da napišete štogod većeg. Pođite na putovanje po Makedoniji, saberite materijal i napišite roman o balkanskim ratovima,« kaže mi moj pratioc mirno i ozbiljno. Ja se nasmejem. Glasno se nasmejem (Kveder 2016, 412).

Tucović se je na njen smeh odzval z jezo, saj je menil, da je znak zagrebskega cinizma, ki ubija talente. Toda ona mu je razložila, da se je smejala zato, da ne bi jokala, saj je žalostna, ker ne čuti moči, da bi se lotila večjega dela, da so ji tudi ob novelah, ki jih je pisala o balkanskih vojnah, kritiki očitali, da nima sposobnosti opisovanja epske širine. Tucović jo zavrne, da to ni res, saj je on bil na bojišču in ve, da je vojne dogodke odlično opisala, zato jo poskuša opogumiti:

Verujte opet u sebe i u svoju snagu. To je potrebno. I nije obmana. Ja vam to kažem, koji dobro poznajem ljude – u vama ima mnogo snage, još neizcrpljene! Imate talenta. To treba sve dignuti, korisno upotrebiti! To vam je dužnost! Mi smo tako mali, mi Jugo-slaveni, zato treba da se do kraja iscrpi snaga svakog pojedinca. Članovi jednog malog naroda moraju sve da dadu iz sebe do krajnih granica, samo tako možemo, da se održimo. To je dužnost svakoga od nas! – I zato vam opet kažem: Vi ćete ići u Makedoniju, pokupiti ćete podatke, materijal i onda sednite i pišite! Eno vam zadaće! – Dat' ću vam svoj dnevnik iz prvog i drugog balkanskog rata, da vam olakšam posao (Kveder 2016, 413).



Slika 2 - Dimitrije Tucović.

https://sh.wikipedia.org/wiki/Dimitrije_Tucovi%C4%87#/media/Datoteka:Dimitrije_Tucovicc.jpg

Zofka Kveder se je po tem srečanju počutila sposobno, da se loti tudi večjega besedila, a ni izbrala vojne tematike, temveč intimno zgodbo trpeče ženske. Roman je na koncu prejel naslov *Njeno življenje* (1914) in nagrado Slovenske matice, ki je pisateljici omogočila potovanje po Balkanu, kjer je želela zbrati gradivo za načrtovani roman o balkanskih vojnah, a so ji zgodovinski dogodki to preprečili:

Onog istog leta 1914. podoh u Srbiju in Makedoniju. Imam loše pamčenje pa ne mogu reči kako mi je žao onih slavnih pričanja, koja sam čula na svome putu i koja zatrpna kasnijim događajima leže na dnu moje duše. Koliko mi je žao onih raznih spiskova in notica, na bojnim poljima nadenih, zamrljanih pisama srpskih vojnika i mnogih prekrasnih pesma, koje su posle slavnih pobeda nikle u narodu. Sve sam morala da ostavim preko u Beogradu, kad sam poslednjom rumunjskom ladom morala da preplovim u Zemun, da se vraćam kući. Počeo je svetski rat (Kveder 2016, 414).

Pred potovanjem si je s Tucovićem izmenjala še nekaj pisem,⁸ iz katerih je razvidno, da se je med njima kljub kratkemu srečanju spletla prijateljska vez. Tucović ji je namreč poslal, kakor je ona napisala, zelo lepo pismo, ki se ni ohranilo, in mu priložil tudi svojo sliko. O njej je zapisal »gruba je ali je moja«, na kar mu je ona v pismu 18. junija odgovorila: »Moje oči vide poznato simpatično lice, a Vašu nutrinu upoznala sam po Vašim pripovijestima i pismu, a ta je vrlo lijepa i plemenita«. Zaključila je z upanjem, da je iz pisma razbral, da ga visoko ceni in spoštuje. Podpisala se je »Vaša Demetrović« (Tucović 1974, 403). Iz ohranjenega Tucovičega pisma Juraju Demetroviću⁹ je jasno, da je bilo najprej načrtovano, da gresta na potovanje skupaj z možem, a je nato zaradi njegove zaposlenosti padla odločitev, da se ji pridruži v Skopju, kjer bosta nadaljevala potovanje skupaj proti Solunu in nazaj po morju do Trsta. Tucoviću v pismu 23. junija poroča, da bo odpotovala prvega julija, ker je vzela dopust in ker se želi dlje zadržati v novih srbskih krajih.¹⁰ Prosi ga, da naj ji prvega julija rezervira sobo v hotelu Moskva, v najvišjem nadstropju z razgledom na savsko ravnino. Ostala naj bi dva dni oziroma tri noči: »S toga molim, da mi saznate za adrese: 1. slovenskog društva, 2. Izidore Sekulićeve i jedne slikarice«. Najavlja, da bo prišla ponoči in prosi, da jo počaka na kolodvoru. Zapiše še, da komaj čaka, da se vsega reši in se podpiše kot Zofka.

Pred njenim potovanjem je med Beogradom in Zagrebom potovala vsaj še eno pismo, v katerem je Tucović napovedal, da ga morda v

⁸ Ta pisma so zbrana v knjigi Tucovičeve korespondence *Prepiska* (Tucović 1974).

⁹ Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana.

¹⁰ Mišljeno je ozemlje, ki ga je Srbija dobila po balkanskih vojnah.

začetku julija ne bo v Beogradu, saj mu ona 26. junija piše, da bo zelo grdo, če ne bo počakal nekaj dni, da pride v Beograd, in da je ravno na karti z rdečo začrtala drugi »popolni« itenerarij in vključila še izlet iz Skopja na Kosovo ter potem iz Bitole v Solun. Na poti v Skopje je hotela videti še Kragujevac, Niš, Vranje in Kumanovo. Prosila ga je, naj ji napiše detajlni načrt mest in krajev, kjer naj se ustavi, in koliko časa potrebuje za ogleda. To mora vedeti iz časovnih in finančnih razlogov. Sporoča mu tudi, da namerava za hrvaško revijo *Književne novosti* napisati »Dojmove s puta«, kar bodo beležke za daljšo pripovedno delo, ki bi ga napisala čez zimo. Dobro bi bilo, mu še piše, da bi se o tem pogovorila in bi jo še malo navdušil ter ji vlil poguma za pot. Dodaja še, da bo v primeru, da se ne vidita, potovanje začela z nekim dvomom, da je ljudje ne bodo tako lepo sprejeli, kot je upala, in bo zaradi tega zadržana, potovanje pa ji ne bo toliko pomenilo. Zaključi z besedami: »Nemojte mi pisati »prijateljice Kveder«, ma to je užasno čuti i čitati! Mene sve zove Zofkom, svuda gdje god sam bila. »Kveder« - uvijek se moram tek sjetiti da se to mene tiče ...«.

To je zadnje ohranjeno pismo Zofke Kveder Dimitriju Tucoviću, a v pismu, ki ga je pisala tretjega julija iz hotela *Moskva* možu, ko je prispe-la v Srbijo, lahko povzamemo, da Tucovića res ni bilo v Beogradu, a je na kolodvor poslal študentko Milico Đurić (Zofka Kveder je njeno ime zapisala Gjurić), ki je kasneje postala ena izmed najbolj prepoznavnih srbskih feministk.¹¹ V pismu je bila predstavljena kot »jedna mala študentica i organizatorica ženskog rad. pokreta«. Pisateljica je napisala o njej še naslednje: »Zgodna je, inteligentno izgleda, umiljate oči imade i veoma je vrijedna. »Partiji« sigurno više koristi nego što ću ja ikada. Inače mi izgleda za svoje godine staro. Imade tek 20, a ja sam mislila barem 24. Uz mene izgleda sitna i mala. A uz Tucovića je sigurno kao dijete.«¹²

Tucović je v njenih mislih nasploh zavzemal osebo, ob katero je postavljala vse druge, saj je možu pisala: »Milica mi se svidja, pa Pavle Pavlović,¹³ onda taj Živko¹⁴ ... izgleda junački te imade jako lijepe bele

¹¹ Milica Đurić Topalović (1893–1972) je diplomirala na Univerzi v Beogradu in doktorirala na Univerzi v Ženevi s področja pedagogike. Že leta 1911 je postala urednica ženskega časopisa *Jednakost*, od leta 1914 je sodelovala pri časopisu socialistov *Borba*, po prvi svetovni vojni je imela številne funkcije v socialistični stranki. Bila je članica Komunistične partije Jugoslavije, a je leta 1920 podpisala manifest proti Komunistični partiji in bila izključena iz nje. Aktivna je bila kot ustanoviteljica delavskega izobraževanja in številnih letovišč za otroke. Med vojno sta z možem sodelovala pri četniškem gibanju, D. Mihajlović ju je poslal na diplomatske misije v Italijo. Po vojni sta bila ujeta, a nista bila izročena jugoslovanskim oblastem. Do konca življenja sta živela v emigraciji, na Dunaju.

¹² Pismo Zofke Kveder Juraju Demetroviću, 7. julij 1914. Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice.

¹³ Pavle Pavlović (1888–1971), kasneje znan komunist in revolucionar.

¹⁴ Verjetno gre za Živka Topalovića (1886–1972), kasnejšega moža Milice Đurić Topalović, ki je bil tudi Tucovićeve prijatelj.

zube. Ali Tucoviću naravno nitko nije par. On je najkulturniji od njih svih, svestran i baš toliko djetinast, da mi se sviđa. /.../ Zaljubit se neću. Tucovića, koji bi mi jedini mogao biti malko, malko opasan, i onako nema, a on je i u tome pogledu veoma čestit čovjek. Ona historija sa nekom Dragom i njegovim dijetetom koja bijaše u »Balkanu« neistinita je od početka do konca.«¹⁵



Slika 3 - Pismo Zofke Kveder možu Juraju Demetroviću iz Beograda na pisemskom papirju hotela Moskva, 3. julij 1914. Vir: Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana, Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113.

Na potovanju po Srbiji naj bi Tucovića vendarle na kratko srečala, a le za dve uri, kot je pisala prijateljici Marthi Tausk. Češki prijateljici Zdenki Haskovi pa je o tem srečanju napisala: »Ko sem bila na potovanju, sva se videla samo za 4 ure. Spremil me je na parnik, s katerim sem se vrnila nazaj. – Povedal mi je o svoji slutnji, da se ne vrne z vojne, da ga boli pri srcu in da takšnih občutkov še nikoli ni imel.«¹⁶

Takšna so dejstva o njenem kratkem poznanstvu, saj se nikoli več nista srečala, a v pisateljičinem delu je njegov lik zaživel na novo. Tucović je takoj ob začetku vojne šel na fronto in padel že v prvem letu bojev, dvajsetega novembra 1914. V domišljiji je Zofka Kveder to poznanstvo spremenila v globoko ljubezen in jo naredila za rdečo nit romana *Hanka*. Roman je napisan v obliki pisem, ki jih naslovni lik piše prijatelju Kazimirju Staszyńskemu na fronto. Seveda je v Kazimirju upodobila Tucovića, ki mu je pridala še nekaj potez idealnega moškega iz svoje domišljije. Primerjajoč pisma Zofke Kveder in odlomke romana, je mogoče podobnosti zelo hitro odkriti: »One jeseni digla je neka podla klika kod nas veliko hajku protiv Vas, da obori uspehe Vašega rada, koji ne bijahu u prilog njezinim tamnim ciljevima. /.../ Tvrдили so,

¹⁵ Pismo Zofke Kveder Juraju Demetroviću, 7. julij 19014. Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice.

¹⁶ Pismo Zofke Kveder Zdenki Haskovi, 26. 11. 1914, Literarni arhiv Zagreb. Navajamo iz prevoda pisma, objavljenega v Jesterle-Doležal 2014, 331). V nadaljevanju navajamo odlomke iz navedene knjige.

da ste denuncirali neke svoje drugove, samo da sebe spasite od Sibirije. Da ste podmitljivi, da ste se nepoštenim putovima dočepali imutka. Da ste zaveli neku jadnu študentico, imenom Stanislavu, koja se kasnije sa svojim detetom bacila u vodu ...» (Kveder 1917,123).

Marthi Tausk je pisala, da je bil Tucović človek, kot ga še ni poznala, dal ji je toliko moči kot še nihče pred njim. Zdelo se ji je, da tistega, kar je doživela ob njem, čeprav se nista nikoli poljubila ali govorila o ljubezni, sploh ni mogla izraziti z besedami. Nikogar ni občudovala kot njega, bil ji je telesno in duševno ideal moškega, v pogovoru z njegovimi tovariši je ugotovila, da o njem ve več kot oni. Ko ga je srečala v Srbiji je izžareval harmonijo. Tucović je imel, kot še piše, sijajen razum, bil je otroško čist in srčno dober, njegove roke so bile čudovito lepe, o njih je sanjala.¹⁷ O tem je pisala tudi v *Hanki*: »Nikad vam još nisam rekla, kako mi se svidjaju Vaše ruke. To su najlepše ruke, što sam ih ikad vidjela, žive ili naslikane. Najduševnije in najsavršenije formom. Tako su velike i jake. I tako su dobre, mirne, plemenite. Kadgod ih pogledam, osjetim, kako svakome mogu, a i hoće da pomognu, kako svakoga umire« (Kveder 1917, 42). Tudi v pismih Zdenki Haskovi piše o Tucoviću kot o svojem idealu: »Lahko sem mu hvaležna za marsikaj. O, morda je dobro, da ga nikoli nisem spoznala bližje. Tako mi bo za vedno ostal ideal«. ¹⁸ Roman *Hanka* je hvalnica podobi moškega, ki si ga je po nekaj srečanjih in po nekaj pismih ustvarila Zofka Kveder.¹⁹ Ob novici o njegovi smrti je Haskovi četrtega decembra 1914 pisala: »Prebudila sem se ponoči z občutkom, da leži na mojem obličju njegova velika in mirna roka« (Jensterle Doležal 2014, 242).

O njeni naklonjenosti Tucoviću se je ohranilo še nekaj pričevanj. Alenka Jensterle Doležal opozarja še na pismo, ki ga je pisateljica pisala na Češko 22. oktobra 1917: »Včeraj sem dobila pismo od Milice, v pismu govori o Dimitriju. Kako sem ga pričakovala. A niti zdaj ni napisala podrobnosti, po katerih tako hrepenim. Samo, da je ta dan, ko sem ga videla zadnjič, govoril z njo in ji rekel, da me ljubi. Prosil jo je, da bi poskusila izvedeti kaj o meni – preko Bolgarije in ko ji je to uspelo, je bil že mrtev ... Za vse na svetu bi hotela izvedeti kaj več o njegovem dnevniku. To čakanje me ubija« (Jensterle Doležal 2014, 328).

Na Rokopisnem oddelku Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana hranijo knjigo *Pelle, der Erober* (1906–1910), ki jo je napisal

¹⁷ Pismo Zofke Kveder Marthi Tausk, 4.12.1914, zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelk Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana.

¹⁸ Gl. opombo 14.

¹⁹ Toda mit o njuni globoki povezanosti je Zofka Kveder s Hanko uspešno zapisala v kulturni spomin. V pomanjkanju podatkov o ljubezenskem življenju Dimitrija Tucovića je bila namreč v nadaljevanki o njem, predstavljena kot ena izmed žensk v njegovem življenju. Več o nadaljevanki gl. https://www.imdb.com/title/tt0199209/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast

Martin Andersen Nexø (1869–1954) in je bila zaradi svojega sporočila o pomenu delavskega gibanja v socialističnih krogih zelo popularna. Na prvo stran v knjigi je Zofka Kveder zapisala, da jo je za velikonočne praznike posodila Tucoviću in jo je on vzel s seboj na fronto. Kot je še razvidno iz zapisa, je spomladi leta 1918 Milica Đjurić Topalović knjigo našla pri nekih kmetih in ji jo leta 1920 vrnila.

V reviji *Danas* je Momčilo Đorgović leta 2016 zapisal, da naj bi po Tucovićeви smrti Zofka Kveder pisala njegovi sestri Dragici naslednje besede: »On mi je dao veru u život, bila sam u njega zaljubljena«. Poslala ji je tudi svoj roman *Hanka* z naslednjim pripisom: »[M]islím da ćete na stranicama ove knjige prepoznati svoga brata«. Tucovićeva sestra ji je poslala njegovo zadnjo fotografijo in dobila odgovor: »Neobično sam srećna što imam sliku vašeg brata.«²⁰

O tem, kako visoko je Zofka Kveder postavila Dimitrija Tucovića, priča tudi psevdonim Dimitrije Gvozdanović, ki si ga je izbrala za svoja dramska besedila, napisana po drugi svetovni vojni.

Neprecenljiva izkušnja potovanja po Srbiji

V Srbiji Zofka Kveder ni le navezala stika s srbskimi socijalisti in socijalistkami, temveč je spoznala tudi druge intelektualne osebnosti. V decembrski številki *Jugoslovanske žene* se je leta 1918 tako spominjala potovanja:

U ljeti 1914. bila sam u Srbiji. Htjela sam, da pogledam ratišta Kumanovo polje, Babuna planinu, Prilepsko polje, Bitolj. Bila sam i u Solunu. Neke divne ljetne noći vozila sam se obitelji jednog solunskog Srbina tada praznim i pustim solunskim zaljivom. /.../ Putovala sam u Bitolj pa opet natrag u Skoplje, a onda odande na Kosovo polje i u Prizren. I tamo u Prizrenu na granici Albanije rekoše mi, neka žurim natrag, jer je Austrija naredila mobilizaciju, a i Srbija da mobilizira i da će biti rata.

Možete mi vjerovati, da na svome putovanju nisam čitala nikakvih novina, jer sam htjela, da što više vidim od onih romantičnih krajeva, da razgovaram sa štoviše ljudi iz naroda. Vratila sam se u Prizren preko visokih i divljih ogranaka Šar planine, mimo starodrevnih turskih hanova, pa preko Ferizovća na Kosovu polju natrag u Skoplje. Bila sam gošćom Branislava Nušića. Onu večer nije bilo više moguće oputovati pa sam pošla sa Nušićevima u kuću skopljanskog gimnazijalnog direktora Popovića, gdje se je sabralo veliko društvo, da se medjusobno bodri i tješi. /.../ Tek drugi dan sam mogla da putujem dalje preko Kumanova, Vranje i Niša u Beograd (Kveder 1918, 476–477).

²⁰ Momčilo Đorgović: Dimitrije Tucović: Miris žene <https://www.danas.rs/nedelja/dimitrije-tucovic-3-miris-zene/>



Slika 4 - Simbolični zemljevid potovanja Zofke Kveder po Srbiji, julija 1914.
Vir zemljevida: https://sh.wikipedia.org/wiki/Kraljevina_Srbija#/media/Datoteka:Serbia1913.png. Pot je zarisala avtorica članka.

Iz Beograda se je odpravila v Niš, o čemer priča pismo Juraja Demetrovića, v katerem je zapisan kraj in datum pisma (Niš, 6. julija) in kjer med drugim piše o srbski gostoljubnosti: »Svi su otvoreni i srdačni prema meni«. Naslednji dan, sedmega julija, je obiskala Kumanovo in hčerki Vladoši na razglednici zapisala: »Danes sem bila pri bulah v starih turških hišah. Lahko si misliš, koliko romantike je tukaj povsod na vsakem koraku. Sledovi vojsk povsod se še vidijo. Zdaj grem »na položaj«, od katerega se vidi ves tok boja pri Kumanovem«. Še istega dne ji je poslala še eno razglednico, na kateri je kostnica Čele Kula v Nišu. Osmega julija je pisala že iz Skopja: »U Kumanovom gdje bijah jučer. /.../ Danas rano izvezli su me – neki major – van Kumanova i kazivali ratno polje te objašnjavali poziciju bitke. Sada sam tu kod Nušičevih. Skoplje je interesantan grad, pomalo naliči na Sarajevo. Lepši je od Niša. Na Kosovo polje ide Margita skupa sa mnom. /.../ U Prizren neču iči ni na Ohrid, nego direktno iz Bitolja u Skoplje«. ²¹

Tudi devetega julija se je hčerkam javila s kratkim sporočilom, ki priča o njeni navdušenosti nad potovanjem: »Drage moje! Veoma sam sretna, što sam došla na put ovamo dole. Mnogo novih utisaka mi krasi gotovo svaki sat«. ²²

²¹ Pismo Zofke Kveder Juraju Demetroviću, 6. 7. 1914, Zapuščina Zofke Kveder, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana.

²² Razglednica Vladoši Jelovšek, 8. 7. 1914, Zapuščina Zofke Kveder, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana.

V Skopju je ostala več kot teden (Vladoši 11. 7. od tam pošlja kartico), osemnajstega julija so se z avtomobilom najprej odpeljali v Bitolo in nato v Prilep, dvaindvajsetega julija pa si je ogledala Prištino. Brez datuma je razglednica hčerki Vladoši iz samostana Gračanica. Iz pisem, ki jih je pisala možu, je razvidno, da je vse te izlete delala iz Skopja, kjer se je vedno bolj čutilo, da se pripravlja nekaj velikega. Ob vojni napovedi je zato v naglici odpotovala v Beograd in se v Zemunu vkrcala na ladjo proti Hrvaški. Spomini na ta doživetja pa so v pisateljici še dolgo živeli, saj je v recenziji zbornika *Slovenska žena* zapisala:

Ista imena, ki so jih nosile od 900. 1. p. K. in dalje Slovenke, žive še danes po južni Srbiji. V vaseh okrog Skopja, Velesa in Bitolja, na Kosovem polju in tam ob silni stari albanski meji v Prizrenu – povsod so mi po svobodnih in čiftinskih iz pleterja in blata spletenih vaseh donela na uho mila imena: Tihica, Ljuba, Dražica, Vesela, Kosa, Lepa, Vila in Iverka – ki so jih Slovenke nosile pred tisoč, devetsto in osemsto leti po štajerskih in koroških ravninah in hribih. Kako so mi v Makedoniji ugajala ljubko naivna imena: Ljuta, Zla, Dobra, Zemidraga i slična. /.../ V skopljanski Črni gori nad Skopjem nosijo žene in dekleta še zdaj platnene bele obleke, vse s črnimi ornamentmi vezene; spomin na kosovsko tragedijo, kakor nosijo v hrvatskem Primorju Primorke na žgočem soncu črne halje, v spomin na smrt Frankopanov (Kveder 2018, 561–562).

Korespondenca s srbskimi prijateljicami

V kratkem obdobju potovanja po Srbiji je Zofka Kveder navezala veliko stikov, ki so se kasneje nadaljevali tudi preko pisem. Za Zofko Kveder so pisma pomenila pomemben način izražanja pogledov na svet, komentiranja umetniških del in dogodkov ter dajanja medsebojne podpore, kakor je razvidno iz njenih literarnih in publicističnih besedil:

Ljubim pisma kakor nekaj živega, osebnega. Kakor glas so, ki pride iz dalje, kakor topel, pozdravljajoč pogled, ki zbudi v srcu nekaj radostnega in svetlega. Včasih so kakor zdrav, vesel, odkritosrčen smeh, drugič zopet kakor melanholična melodija, ki jo poslušša človek v mraku, sanjajoč in otožen (Kveder 2013, 7).

Kdaj je človek najbolj odkritosrčen, kdaj se najbolj razodene, kdaj najbolj brez strahu odgrne svojo dušo? – Morda v pismih, morda v dnevnikih.

In vidite, zato jaz nadvse ljubim čitanje dnevnikov in pisem. Tam čutiš toplino tujega življenja, utripe tujega srca, duhaš cvet tuje duše, če so pisma res odkritosrčna. A to se čuti.

Zato so mi pisma nekaj svetega in čitam jih s spoštovanjem, ki je globlje, čim je pismo bolj odkritosrčno, toplo in neposredno (Kveder 2018, 542).

Kot pisateljica je za izražanje svojih misli večkrat uporabila pisemsko obliko v člankih, ki jih je pisala o svojih obiskih tujih mest (*Pismo iz Curiha, Pismo iz Prage* itn.), a tudi v literarnih delih. V zgodnji roman *Nada* (1903) je vstavila nekaj pisem v smislu pisemskega romana, roman *Hanka* (1917) pa je v celoti napisan v obliki pisem naslovnega lika. Glede na zapisano tako ni presenetljivo, da velik del zapuščine Zofke Kveder sestavljajo pisma: njena in njenih korespondentov in korespondentk. Njena korespondenčna mreža je zelo bogata, obsega dopisovalke in dopisovalce iz osrednje in jugovzhodne Evrope in sega celo čez Atlantik. Večina pisem srbskim prijateljicam je danes izgubljena, a iz tistih, ki so ohranjena, si lahko ustvarimo podobo pisemskega omrežja Zofke Kveder na Balkanu. V srbskem prostoru so bile z Zofko Kveder povezane, kakor lahko razberemo iz ohranjene korespondence, predvsem avtorice in feministke.²³ Iz njihovih pisem je razvidno, da so jo spoštovale zaradi feminističnega angažmaja in osebnostne integritete. Tudi ko so se njihova politična in socialna naziranja razlikovala, jih je družila zavest o ženski podrejenosti in želja po osvoboditvi žensk ali kakor je zapisala Milica Đurić Topalović: »[T]i znaš da si ti meni draga, da naši raznoliki socialni i politički pogledi tu nemaju vrednosti; oni ne mogu deliti nas kao žene, jer je nama obema dvoje zajedničko: potištenost silna i želja za dizanjem i oslobođenjem: susreti su stvar sporedna.«²⁴



Slika 5 - Milica Đurić Topalović
Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana, Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113.

²³ Zahvaljujem se Vladimirju Đurić in Mariji Bulatović, raziskovalcema na projektu Knjiženstvo, ki sta pomagala pri transkripciji korespondence.

²⁴ Pismo Milice Đurić Topalović Zofki Kveder, 1. januar 1922. Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice.

Njihova podpora je bila posebno pomembna, ko je Zofka Kveder začela izdajati feministično revijo *Ženski svijet*, saj so ji pomagale z iskanjem naročnic. Pisateljica Vera B. Tanazević (?–1936),²⁵ ki je svoja literarna besedila objavljala tudi v *Ženskem svijetu*, ji je razkrila v pismu svojo slabo vest, da na kongresu Jugoslovank ni vstala in se ji zahvalila za vse tisto, kar je v vojnem času naredila za ženske interese. Piše ji tudi, da občutek sestrstva, ki ga je Zofka Kveder začutila v odnosu do Američanke Rosalie S. Morton,²⁶ čuti ona do nje in jo imenuje veliko sestro ter ji vliva pogum v trenutkih obupa:

Ja verujem, da je težko to doživeti I tim se pomiriti, ali to bi teško bilo kakvoj maloj ženici, koja je zavisna od braka, muža, društva. Ali Ti Zofka? Seti se šta si bila pre, šta si sve mislila i govorila ... pisala, dok te bolest nije oborila, pa češ videti da digneš glavu i sa visine da gledaš na život I svoj položaj u njemu. Ti nisi sama. Ljubav tvoje dece I tvojih prijatelja neka te hrabre. Piši mi skoro, sestrice, brinem za tebe. Uvek tvoja Vera.²⁷

Aktivistka, urednica in pisateljica Zorka Janković (1870–1933) ji je pisala, da je ona, Zofka Kveder, prispevala k ideji, da ženska postane človek, in da lahko samo skupaj napravita še več:

Molim Vas, priberite se! Ako nije istrošena vaša fizička snaga, duševno ne smete kloniti! Pogledajte oko sebe i da ima mnogo da se učini da bude bolje – da bude posve dobro. Je samo onaj, tko poznaje zlo zna za razliku između dobrog i zla. I ja sam trpila, trpim i bunim se – neka meni bude bolje – ne, zato je kasno, nego da ni jednoj ženi na svetu ne bude više ovako kako je meni. /.../ I ja verujem da će tako biti. Jer jednako je velika naša želja da vidimo reformisano ljudsko društvo u kom će I žena biti čovek. Vi ste do danas mogli doprineti tome više nego ja. Blago Vama. Istrojte, molim Vas. Pomagaći Vas svim silam, bez Vas ali, neću moći učiniti ništa, iako bih doista mnogo – mnogo htela.²⁸

²⁵ Letnice rojstva ni bilo mogoče ugotoviti.

²⁶ Zdravnica in feministka Rosalie Slaughter Morton (1876–1968) je z Zofko Kveder navezala stik med svojim bivanjem v Jugoslaviji, najverjetneje v Beogradu, kjer je bila večkrat po prvi svetovni vojni, v kateri je bila bolničarka na solunski fronti. V Srbiji je ustanovila tri bolnice in Srbski komite, ki je pomagal mladim na poti do izobrazbe. V Beogradu sta ji posvečena park in ulica. Ko se je vrnila v Ameriko, je vzpostavila dopisovanje z Zofko Kveder.

²⁷ Pismo Vere B. Tanazević Zofki Kveder, 3. februar 1920. Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice.

²⁸ Pismo Milice Janković Zofki Kveder, 24. januar 1918. Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice.

Tudi srbska svetovna popotnica in pisateljica Jelena J. Dimitrijević (1862–1945) je bila del njene pisemske mreže, saj ji je na razglednici pošiljala pozdrave in zraven zapisala, do jo zelo ceni.²⁹



Slika 6 - Razglednica Jelene J. Dimitrijević z žigom Kola srpskih sester Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana, Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113.

Iz pisma Jelke Todorović³⁰ je razvidno, da je Zofka Kveder v Beogradu obiskala tudi pisateljico Milico Janković (1870–1933). K njej jo je pripeljala Dobroslava Đorđević,³¹ prijateljica srbskega socialnega demokrata Dimitrija Tucovića: »Razgovarale smo dosta o Vama, g-đica Janković Vas se prijatno seća i kaže, da neće lako zaboraviti onaj dan, kada Vas je k njoj dovela g-ca Dobroslava Đorđević, jer to posle podne imala je strašnu glavobolju, ali od Vaših zanimljivih priča sve joj je brzo prošlo i ona je žalila, kada ste otišli, da niste još duže kod nje bolesne ostali.«³² Da je bila naklonjenost obojestranska, je razvidno

²⁹ Razglednica Jelene J. Dimitrijević Zofki Kveder, 21. avgust 1919. Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice.

³⁰ O Jelki Todorović nismo našli zanesljivih podatkov, morda gre za Jeleno Todorović Ristić (1884–1953), hčerko Jelene Todorović in srbskega ministra Velimirja Todorovića, ki je obiskovala Dekliški zavod na Dunaju.

³¹ Dobroslava Đorđević (1884–1964) bila prijateljica Dimitrija Tucovića, saj so se ohranila njena pisma, iz katerih je razvidno, da sta si bila blizu (gl. Tucović 1974). V Beograd je prišla leta 1903 na študij filozofije, ki ga je tudi končala. Izhajala je iz izobražene družine. S Tucovićem se je spoznala na univerzi, pisala je feljtone za *Radničke novine* in *Borbo*, ki jih je on urejal. Ko je končala študij, je postala ravnateljica dekliske šole v Bitoli (glej Laketić 1974).

³² Pismo Jelke Todorović Zofki Kveder, 3. december 1925. Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice To pismo je transkribirala dr. Snežana Kalinić.

tudi iz recenzije Zofke Kveder o knjigi Milice Janković, kjer je zapisala: »Neobično volim Milicu Janković. Njezine su knjige »za uteho«. Čitam ih, da mi se odmori duša, da mi srce osvetlitračak blagosti i dobrote ljudske. /.../ Milica Janković je uvek i svukde iskrena, ona se odlikuje lepom, jednostavnom in nemaskiranom iskrenošču, koja je u srpskoj literaturi vrlo česta, a u našim stranama dosta redka, jer ne nailazi na poštovanje« (Kveder 1923, 217–218). Glede na takšno naklonjenost pisateljčinim knjigam ni presenetljivo, da je odlomek iz njenega dela *Ispovesti* (1913) vključila v svoj *Almanah jugoslavenskih žena* (1921), v katerem je objavila seveda tudi besedila Srbkinj, najbolj ugledne med njimi so bile Isidora Sekulić, Jovanka Hrvaćanin in Dora Pfanova.

Medtem ko so pisma Zofke Kveder navedenim srbskim prijateljicam izgubljena, se je ohranilo nekaj njenih pisem pisateljici, pesnici in prevajalki Jovanki Hrvaćanin (1899–1987).³³ V njih se opravičuje za zapozneli odziv na njena pisma in pesmi, ki ji jih je J. Hrvaćanin poslala za objavo v *Ženskem svijetu*. Zaupala ji je, kako je izčrpana od skrbi za družino, družabnih obveznosti in poti v Maribor in Varaždin. Pisala ji je tudi o tem, kako je jezna na čitalnice, saj zaradi njih nima veliko naročnikov. Svoj zapozneli odgovor je opravičevala tudi z ogromno količino dela, saj je nekaj tednov na dan delala dvanajst do šestnajst ur. V zadnjem ohranjenem pismu jo je prosila za prispevke za *Almanah jugoslavenskih žena* in ji zaželela »mnogo lijepe, čiste i trajne sreće«.³⁴ Ohranilo pa se je tudi nekaj pisem Jovanke Hrvaćanin, iz katerih je razvidno, da je pisateljico spoštovala. Zofka Kveder pa ji je ob srečanju v Zagrebu, 17. julija 1919, v spominsko knjigo zapisala: »Ostanite poeta, sve drugo – i studij i ispit i mudrost koja se vadi iz tudjih knjiga, ostavit če vas gladnom i žednom. Volim Vas, pa želim, da mi još mnogo godina ovako dolazite u kuću na kratak, srdačan, intiman razgovor. Kada odlazite, ja ostajem manje sama nego obično. Vaša Zofka«.³⁵

Pregled revije *Ženski svijet*, ki je bila leta 1919 preimenovana v *Jugoslavensko ženo*, prav tako potrdi tesne zveze med srbskimi avtoricami in Zofko Kveder, saj so bile stalne sodelavke časopisa »Dora Pfanova, Jovanka Hrvaćanin, Iva Rod, Katarina Bogdanović, Zorka Janković Velikovecka, Darinka Odović, Josipa Radošević, Mira Velikovecka, a Atanasijević, Vera Nažinić, Ljubica Milošević, Jela Ostojić i brojne druge autorke« (Svirčev 2012).

³³ Biljana Skopljak in Zorana Đukić, raziskovalki na projektu *Knjiženstvo*, sta odkrili štiri pisma, ki so iz obdobja med letoma 1918 in 1920. Eno izmed njih ima priloženo tudi besedilo Zofke Kveder, ki je izšlo ob prvi številki *Ženskega svijeta*. O Jovanki Hrvaćanin gl. tudi Ahmetagić 2012.

³⁴ Pismo Zofke Kveder Jovanki Hrvaćanin, 4. oktober 1920.

³⁵ Zapis u spomenaru Jovanke Hrvaćanin, Ms 1432, 1.10.3. pisma.

Nekrologi

Ob smrti Zofke Kveder je izšlo v srbskih časopisih nekaj krajših notic (Vittoreli 2008) in trije daljši nekrologi. Najobsežnejšega je napisala pisateljica, literarna zgodovinarica in prijateljica Zofke Kveder Zdenka Marković (1884–1974) za revijo *Srpski književni glasnik*. Njen zapis je osebno pisanje, ki se pogloblja v pisateljčino osebnost in ugotavlja, ali je njeno življenje povezano s položajem ženske v družbi in ali je pisateljčin značaj bil takšen, da jo je pripeljal do tragičnega konca. Ni hotela podati prikaza njenega dela, saj je bilo to še preveč blizu, da bi lahko o njem neobremenjeno pisala, temveč je hotela samo ujeti njeno še toplo dušo, točne konture njene osebnosti. Za Zdenko Marković je bila Zofka Kveder »jedna od najumnijih, najnesretnijih žena među nama«, njeno življenje in smrt sta največja »tragika žene što znam, bar najveća od zabilježenih i poznatih (tko da izdvoji sve one nepribelježene i nezapažene!), tragika probuđene, inteligentne, talentirane žena na našem jugu, koja svojom težinom i sumornosti podsjeća samo još na tragiku svetske spisateljice Viktorije Benediktson« (Marković 1926, 608–609). V njeni osebnosti prepoznava dvojnost: veselje do življenja in nagnjenje k tesnobi, črnogledosti, v njenem življenju in delu so se prepletale črne in bele niti. Ko se je spominja, piše, da je bila svet zase, temperamentna, močna, zdrava duša, prava planinska narava, znala se je smejati s tistim vedrim, odprtim smehom, ko oči sijejo in se bleščijo, znala je uživati v lepoti sveta. A v njej je bila tudi globoko zakoreninjena tragika. Zdenka Marković izpostavi tudi njeno delovnost in zbiranje snovi za dela na vsakem koraku ter globok socialni čut: skrbela je za šolske otroke na periferiji mesta, služabnice, delavke. Ugotavlja tudi, da se nihče ni tako dal v svoja dela kot ona. Zaključek nekrologa je oseben in poetičen: Zofka Kveder je umrla in pri tem spoznala lepoto smrti in bolečine, kot je nekoč spoznala lepoto življenja in mladosti. Temno v njej je premagalo svetlo.

Minka Govekar je za »sestre Srpkinja« prav tako napisala spominski članek in ga objavila v reviji *Žena i svet*. V njem je pregledno predstavila življenje in delo Zofke Kveder ter izpostavila njeno jugoslovanstvo: »Srpkinja će naročito interesirati, da je Zofka baš zbog svoje idealne i goruće težnje za što težnje ujedinjenje zbog odlučnog naglašavanja jugoslovenske ideje mnogo patila za vreme rata i posle rata. Zbog otkritog »srbofilstva« su je hrvatski separatistički listovi nečovečanski napadali, ismevali i karikirali. Ali ipak nisu kritikovali njena literarna dela, već su je nemilostno sramotili kao ženu, mater i suprugu« (Govekar 1927, 8). Kot opozarja Žarka Svirčev je bila revija *Jugoslavenska žena* razumljena tudi kot časopis, ki je ustvaril »lepu vezu između Srpkinja, Hrvatica i Slovenki« (Govekar 1927, 8).

V *Učitelju* je nekrolog objavila Ida Runjanin in v njem predstavila pisateljčino življenje in delo, ki jima je dodala zelo tenkočuten spo-

min na pisateljico: »Njezin entuzijazam k stvaranju velikih, plemenitih dela – njezina požrtvovnost. Ljubaznost, iskrenost, otvorenost silno su privlačile, i osećala sam, kako me njesine ubedljive rei, priče podižu nad ovu dolinu suza, punu nevolja, jada, zlobe ljudske u visine kroz beličaste oblake letnjeg predvečerja, ka zvezdama – ka nirvani« (Runjanin 1926, 476).

Kasnejša recepcija Zofke Kveder v Srbiji

Zanimiva oblika recepcije Zofke Kveder v srbskem kulturnem prostoru po njeni smrti je roman pisateljice, filozofinje in feministke Julke Chlapec Djordjević (1882–1969) *Jedno dopisivanje. Fragmenti romana* (1932), o katerem piše Alenka Jensterle Doležal, da je njegovo genezo inspiriralo tudi življenje Zofke Kveder. Glavni ženski lik, Marija Proharková, živi v Pragi: je bogata in razvajena Srbkinja, vzgojena je bila na Dunaju in ima tri otroke. O Zofki Kveder piše razpravo, vendar njenega imena ne omeni, skriva jo za inicijalke Z. K. Izhodišče romana je njena prošnja slovenskemu znancu, zdravniku dr. Otonu Šrepanu, ki je Z. K. poznal, da ji posreduje podatke o njej: »Pišem studiju o nedavnoj umrloj spisateljici Z. K., koju, nažalost, nisma lično poznavala, ali sam je voljela i cenila. Sećam se da ste studirali u Pragu u isto vreme kad i ona, i da ste bili s njom u velikom prijateljstvu, te bih Vam bila zahvalna da mi javite bliže podatke njenog života. Koja predavanja je posećivala? Da li se bavila u ono doba već žurnalistikom? Kada se upozнала sa K.? S kime se naročito družila? Kada je došla u Prag?« (Chlapec Đorđević 2018, 112). Dopisovanje med Šerpanom in Proharkovo odkrije duhovne sorodnosti, ki vzbudijo željo po ponovnem srečanju, iz katerega sledi ljubezensko razmerje.

V zapuščini Erne Muser se je ohranil rokopis Eleonore Kernc, ki je opravila razgovor z Minko Govekar, ki je menila, da se za začetnicami skriva Zofka Kveder: »Njena pisma Etb. in Antonu Kristanu je dr. Žerovnik³⁶ izposloval pri družini Antona Kristana za go. dr. Hlapec Đorđević, ki je spisala knjigo, v kateri igra glavno vlogo Zofka.«³⁷ Alenka Jensterle Doležal je ob primerjavi *Hanke* in *Jednega dopisivanja* za roman Julke Chlapec Đorđević ugotovila: »V stilizaciji postav in zgodbe se mešajo tako avtobiografski elementi kot motivi iz *Hanke* (sama epistolarna forma romana, odprta kompozicija, fragmentarnost zapiskov, podob-

³⁶ Najverjetneje gre za dr. Antona Žerovnika (1881–1960), ki je študiral v Pragi, ko je tam živel Zofka Kveder. O njem smo našli le podatek, da je bil vabljen na večer, ki so ga organizirali praški študenti v ljubljanskem Narodnem domu 12. septembra 1900, na katerem naj bi razpravljali o nacionalnem »jugoslovanskem« vprašanju (gl. Gantar Godina 1986, 301, http://www.zgodovinskiasopis.si/_pdf/Digital-archive/ZC_1986_3.pdf).

³⁷ Zapuščina Erne Muser, zbirka Eleonora Kernc, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana, Ms 1432.

nost pa najdemo tudi v motivih: nesrečna zakonska zveza s tujcem, menjava različnih kultur, avstroogrsko ozadje, feministična pozicija glavne junakinje, navezava idealne korespondenčne zveze z moškim – intelektualcem ...» (Jensterle Doležal 2014, 149). Raziskovalka na istem mestu še dodaja, da je Julka Chlapec Đordjević v dvajsetih letih nekaj časa raziskovala tudi življenje in delo Zofke Kveder, napisala pomemben članek o njej in recenzirala njene hrvaške knjige v češkem in hrvaškem prostoru. Članek, ki ga omenja A. Jensterle Doležal, je obsežna študija o Zofki Kveder v češkem kulturnem prostoru (Из прашких дана Зофке Кведерове).³⁸ V zaključku te študije je J. Chlapec Đordjević lucidno ugotovila, da moramo na pisateljčin opus pogledati s širše perspektive: »U redu naših kulturnih radnica, Zofka stoji usamljena. Njena ogromna i svestrana radnost, boemstvom protkana emancipovanost, uz vrlo razvijen osećajni život, kao i izvesne crte lične sudbine, sećaju nas na pionira našeg feminističkog pokreta, na omladinku Dragu Dejanović. Značaj Zofke Kvederove ne leži toliko na polju književnosti ili feminizma koliko u njenoj ličnosti i celokupnosti njenoga rada« (Chlapec Djordjević 1928, 130). Kakor navaja Ž. Svirčev (2012), je leta 1932 spominski zapis o pisateljici izšel tudi v reviji *Jugoslavenska žena*.

Med novejšimi raziskavami Zofke Kveder v srbski literarni vedi je pozornosti vredna raziskava Žarke Svirčev, ki je analizirala časopis *Jugoslavenska žena* in opozorila na povezanost med tedanjimi revijami iz srbskega prostora in revijo, ki jo je urejala Zofka Kveder: »Naime, tekstovi su objavljeni u *Ženskom pokretu*, *Ženi i svetu*, *Ženskom svetu* i *Jugoslavenskoj ženi*. Svi časopisi imali su potrebu da odaju poštu Zofki Kveder i, iako sažeti, mesta su našli prevashodno za njenu *Jugoslavensku ženu*. Dakle, ideološki drugačije orijentisani časopisi svoju prethodnicu vide u časopisu Zofke Kveder« (Svirčev 2012). V reviji so bili objavljene, kot opozarja Ž. Svirčev, tudi portretni članki o srbskih pisateljicah: Milici Stojadinović Srpkinji, Jeleni Dimitrijević, Isidori Sekulić in Milici Janković, za katere je značilno, da so bili hibridno koncipirani in so prinašali »biografije žena, akcentujući intelektualne profile i njihovu ideološku opredeljenost, odlučnost i borbenost u savlađivanju društvenih prepreka, kao i interpretaciju njihovih književnih tekstova stavljajući težište na emancipatorski diskurs koji ih prožima. Važnost i značaj javnog angažmana, moć pisane reči i podsticajnost ličnog primera u emancipatorskim procesima lajt-motivi su ženskih portreta u kojima su predstavljene spisateljice. Mozaički ukršteni portreti prethodnica formiraju bogatu mrežu ženskog autorstva čiji je cilj uspostavljanje kontinuiteta ženske stvaralačke tradicije i svojevrsna podrška/ogledalo savremenicama« (Svirčev 2012).

³⁸ O povezavah med romanoma *Hanka* in *Jedno dopisivanje. Fragmenti romana*. gl. tudi Jensterle Doležal 2016.

Zaključek

Raziskava stikov Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom je pokazala, da je pisateljica gojila literarne in prijateljske stike s Srbkinjami in Srbi. Njeno delo je bilo sprejeto kot pomemben del južnoslovanske kulture in literature. Iz pisem, ki jih je dobivala iz Srbije, lahko razberemo, da je njena podoba številnim ženskam, ki so jo poznale osebno ali le iz njenih del, pomenila navdih za lastna emancipacijska dejanja. Današnji pogled na Zofko Kveder razkriva, da med pomembne zasluge na literarnem polju sodi tudi njeno kulturno posredništvo. S svojim delovanjem je obogatila prostore, v katere je vstopala, a hkrati je z odprtostjo svojega duha iz njih srkala najbolj žlahtne kulturne dobrine in človeške veličine osebnosti, s katerimi se je srečevala. Sodelovanje z intelektualci in intelektualkami iz srbskega prostora je nedvomno obogatilo njeno življenje in delo.

Literatura

- Ahmetagić, Jasmina. 2012. Pisanje kao čežnja za sagovornikom. Književno delo Jovanke Hrvačanin. *Knjiženstvo* 2(2). <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2012/zenska-knjizevnost-i-kultura/pisanje-kao-ceznja-za-sagovornikom-književno-delo-jovanke-hrvacanin>
- Badurina, Natka. 2009. *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stotjeću*. Zagreb: Center za ženske studije.
- Barbarič, Štefan. 1980. Milan Marjanović kot slovensko-hrvatski literarni posrednik. *Slavistična revija* 28 (4): 457–474.
- Chlapec Đorđević, Julka. 1928. Iz praških dana Zofke Kvederove. *Letopis Matice Srpske* 2(1): 124–131.
- Chlapec Đorđević, Julka. 2018. *Jedno dopisivanje. Fragmenti jednog romana*. Beograd: Laguna.
- Dimitrova, Ljudmila Malinova. 2012. »Zofka Kveder in Petko Todorov – srečanje in razhajanje slovenskega in bolgarskega modernizma v dramatik«. V *Slovenska dramatika*, ur. Mateja Pezdirc Bartol, 175–180. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Govekar, Minka. 1927. Zofka Kveder Demetrović. *Žena i svet* 21. januar.
- Jensterle-Doležal, Alenka. 2014. *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija. Poglavlja iz slovenske moderne*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti – Filozofska fakulteta.
- Jensterle-Doležal, Alenka. 2016. Genealogija u južnoslovenskom romanu 20. veka: Zofka Kveder i Julka Hlapec-Đorđević. *Knjiženstvo* 6(6). <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2016/zenska-knjizevnost-i-kultura/genealogija-u-južnoslovenskom-romanu-20-veka-zofka-kveder-i-julka-hlapec-djordjevic>

- Kveder, Zofka. 1913. *Jedanaest novela*. Zbirka Savremeni hrvatski pisci. Knj. 29. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- Kveder, Zofka. 1917. *Hanka*. Zagreb: Hrvatski štamparski zavod.
- Kveder, Zofka. 1917. Vojnici, ranjenici, čuvajte pisma svojih majka i žena. *Beogradske novine* 5. september.
- Kveder, Zofka. 1918. O prošlosti, sadašnjosti, budućnosti. *Jugoslavenska žena* 2 (12): 473-486.
- Kveder, Zofka. 1923. Milica Janković: Čekanje. *Jugoslavenska knjiva* 17 (5): 217–218.
- Kveder, Zofka. 2005. *Zbrano delo*. Knjiga 1. Maribor: Litera.
- Kveder, Zofka. 2010. *Zbrano delo*. Knjiga 2. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kveder, Zofka. 2013. *Zbrano delo*. Knjiga 3. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kveder, Zofka. 2016. *Zbrano delo*. Knjiga 4. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kveder, Zofka. 2018. *Zbrano delo*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Laketić, Milana. 1974. Dobrosavine prijateljice. *Duga* 16. 11.
- Marjanović, Milan, 1902. Iz novije slovenske literature. I. Cankar i Z. Kvedrova. *Kolo* 2(5): 353–358.
- Marković, Zdenka. 1926. Zofka Kveder. *Srpski književni glasnik* 25 (19): 608–613.
- Mihurko Poniž, Katja. 2019. Bolgarsko-slovensko prijateljstvo v življenju in delih Zofke Kveder = The Bulgarian-Slovenian friendship in the life and works of Zofka Kveder. V *Bolgarija - Makedonija - Slovenija : meždukulturni dialozi v XXI vek : recenzirana kolektivna naučna monografija = Bugarija - Makedonija - Slovenija : meždukulturni dijalozi vo XXI vek = Bolgarija - Makedonija - Slovenija : meždukulturni dialogi v XXI stoletju*, ur. Namita Subiotto in Ljudmil Dimitrov, 205–216. Sofija: Nacionalno izdatelstvo za obrazovanje i nauka »Az-buki«.
- Runjanin, Ida, 1926-1927. Zofka Kveder Demetrović. *Učitelj* 7(6): 476–478.
- Vittorelli, Natascha. 2008. »Její život, její smrt. Život Zofky Kveder po její smrti«. V *Zofka Kvedrová, (1878–1926) : recepcje její tvorby ve 21. století*, ur. Jasna Honzak Jahič in Alenka Jensterle-Doležalová, 221–232. Praga: Národní knihovna ČR, Slovenská knihovna.
- Svirčev, Žarka. 2012. Jugoslavenska žena – forum moderne spisateljice. *Knjiženstvo* 5(5). <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/jugoslavenska-zena-forum-moderne-spisateljice>
- Tucović, Dimitrije. 1974. *Пренуска*. Titovo Užice : »Dimitrije Tucović«.
- Ženskinje kod Slovenaca. 1906. *Pravda* 11. junij. <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/pravda/1906/07/11#page/0/mode/1up>

Katja Mihurko Poniž
Univerzitet u Novoj Gorici
Fakultet za humanistiku
Slovenija

VEZE ZOFKE KVEDER SA SRPSKIM KULTURNIM PROSTOROM

Članak predstavlja različite oblike kulturnih kontakata Zofke Kveder sa srpskim intelektualcima. U prvom delu obrađuju se objave njenih književnih tekstova na srpskom kulturnom prostoru i reakcija kritičara. U drugom delu, polazeći od korespondencije Zofke Kveder, rekonstruiše se odnos između nje i Dimitrija Tucovića, koji ju je podstakao da putuje u Srbiju, kuda se ona zaista i uputila neposredno pre Prvog svetskog rata. Taj put je u nastavku članka takođe detaljno opisan. Pažnja se usmerava i na autorkina dela, pre svega na likove Srba i Srkinja koji se pojavljuju već u njenim ranijim književnim tekstovima. U romanu *Hanka*, u liku Kazimira Stašinjskog (Staszyńskog), ona prikazuje muškarca sa mnogim karakteristikama Dimitrija Tucovića. Kao žena kraljevskog zamenika za Hrvatsku i Slavoniju, posle rata češće posećuje Beograd i razvija mnoga poznanstva, koja u nastavku ovog članka predstavljamo kroz njenu korespondenciju. Većina pisama upućenih srpskim prijateljicama danas je izgubljena, dok na osnovu onih koja su se sačuvala možemo zamisliti mrežu prepiske Zofke Kveder na Balkanu, pri čemu iz njih, takođe, možemo da razaberemo kako su se na srpskom prostoru sa Zofkom povezivale, pre svega, autorke i feministkinje. U članku zatim slede reakcije na rad i lik Zofke Kveder nakon njene smrti – kako u nekrolozima tako i u književno-naučnim studijama o njoj. Njen rad je prihvaćen kao važan deo južnoslovenske kulture i književnosti.

Ključne reči: Zofka Kveder, srpsko-slovenački književni kontakti, Dimitrije Tucović, Milica Đurić Topalović, Julka Hlapec Đordjević, Jelena J. Dimitrijević

Katja Mihurko Poniž
University of Nova Gorica
School of Humanities
Slovenia

ZOFKA KVEDER'S LINKS WITH THE SERBIAN CULTURAL SPACE

The paper presents the various forms of Zofka Kveder's cultural contacts with Serbian intellectuals. The first section of the paper deals with the emergence of her literary texts in the Serbian cultural space and the reactions of critics. Based on the correspondence of Zofka Kveder, the second section seeks to reconstruct her relationship with Dimitrije Tucović, who encouraged her to travel to Serbia, which she did immediately before World War I. The paper describes the trip in great

detail. Attention is drawn to Kveder's writings and primarily Serbian men and women appearing as characters already in her early literary works. In her novel *Hanka*, through the character Kazimir Staszyński she portrayed a man that shared many personal traits with Dimitrije Tucović. As the wife of the royal deputy in Croatia and Slavonia, she visited Belgrade more often after the war and she developed many acquaintances, which are presented in the paper through her correspondence. Although the greatest part of the letters sent to her Serbian friends are lost, the surviving ones make it possible to get an idea of Zofka Kveder's correspondence network in the Balkans. They also suggest that her contacts in the Serbian cultural space primarily included women writers and feminists. The paper also discusses the reactions to her and her work after her death – both in obituaries and in scholarly studies. Her work has been considered an important segment of South Slavic culture and literature.

Keywords: Zofka Kveder, literary contacts between Serbia and Slovenia, Dimitrije Tucović, Milica Đurič Topalović, Julka Chlapec Đorđević, Jelena J. Dimitrijević

Лирски субјект у поезији Данета Зајца¹

Сажетак

У раду се тумаче видови лирског субјекта у поезији Данета Зајца. У фокусу је етапа његовог песничког стваралаштва започета крајем 60-их и реализована током 70-их година XX века, специфична по укрштају модернистичких и неоавангардних поетичких тенденција. Најпре се анализирају исказне инстанце које рефлектују специфичну варијацију идеје о недостатности људског знања. Затим се пажња усредсређује на пример потенцијалне промене тачке гледишта унутар песничког текста. Након тога тумачење захвата песме у којима постоји зачудно умножавање лирског Ја. На крају се сагледава и ниво уплива неоавангардног приступа језику и субјективности при обликовању лирског субјекта.

Кључне речи: Дане Зајц, лирски субјект, модернизам, егзистенцијализам, неоавангарда

Током 70-их година прошлог века у јужнословенској интерлитерарној заједници (Ђуришин) долази до епохално релевантног сусрета високомодернистичких и неоавангардних песничких поетика. Словеначка поезија публикована у назначеном периоду значајно је учествовала у тако динамизованом поетичком пољу: осим што је низ песника (Кајетан Кович, Цирил Злобец, Грегор Стрниша) приметно усложњавао модернистичка струјања у културном простору тадашње Југославије, поједини аутори (Франци Загоричник, Томаж Шаламун) препознавани су

¹ Текст је резултат рада на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

као родоначелници неоавангардних стремљења, односно као релевантни чиниоци неоавангардног плурализма (Милан Јесих, Иво Светина). У таквом контексту публикује и Дане Зајц, један од кључних словеначких песника модернистичког поетичког профила. Управо посредством анализе лирског субјекта могуће је конкретизовати место тог аутора на поетичкој скали осме деценије XX века, будући да се у исказној инстанци лирског текста, као једној од кључних дистинктивних одлика песничког вида изражавања, рефлектују последице примене модернистичких, односно неоавангардних обликотворних поступака.

Поезија Д. Зајца превасходно се посматра у назначеном епохалном контексту. Циљ није, дакле, да се предоче видови лирског субјекта кроз целокупни опус издвојеног аутора, већ да се препознају реализације исказних инстанци које би показале специфично усложњавање модернистичке поетичке парадигме услед близине нових, неоавангардних поставки лирске субјективности. Ово стога што песничка остварења Данета Зајца, публикована с краја 60-их и током 70-их година одражавају естетске врхунце егзистенцијалистички, делимично и метафизички профилисаног песништва, али и стилско-изражајну трансформацију у смеру редукције реченичне фразе, уз раст поуздања у евокацијске домете фоничко-ритмичког плана, понекад и у смеру неоавангардне игривости, која спорадично и дискретно може продуковати заумно осамостаљивање плана означитеља од равни означеног. Све то не подразумева напуштање афинитета за рубна питања постојања, будући да се специфичне метафизичко-егзистенцијалистичке опсесије с поетичком генезом појављују преломљене кроз нову, неоавангардну стилизацију и потпору звучног плана текста.

Отуд не би требало да чуди поређење с поезијом Милутина Петровића у контексту Зајчеве стваралачке етапе, која је зачета са збирком *Rožengruntar* (Митровић 1995, 362–363), будући да су се услед честог надилажења општих места егзистенцијалистичких поетика, те услед склоности ка елиптичности исказног плана, оба песника позиционирала у граничном простору између високомодернистичких поетичких струјања и успона неоавангарде, с тим што је, чини се, Петровић смелије приступио превредновању лирске субјективности и слободније експериментисао с песничком формом. Сутерисана разлика није

квалитативне природе, већ је пре одраз дистинктивних нијанси када су посредни антрополошке импликације услед уведеног лирског Ја, односно – услед тешко ухватљивих маркација између посебног вида егзистенцијалистичко-метафизичке поетике, попут Зајчеве, често генерисане настојањем превазилажења предвидљивих значења и поступака које такав поетички хоризонт носи, и неоавангардних искорака који се не одричу тематизације граничних / кризних искустава.

Како се сугерисане, суптилне поетичке трансформације одражавају на плану лирске субјективности? Збирком *Убице змија* (1968), словеначки аутор је у многим песмама одустао од поступног гранања мотива парцелизованим изразом, који ће, након најраније стваралачке етапе, ревитализовати уз импulsе неоавангардне радикализације већ половином 70-их. Наиме, лирски искази у *Убицама змија* често одражавају континуирани, меандрирајући развој рефлексије, низ констатација које остављају утисак да исказна инстанца нема недоумица пред темама које уводи, да о њима поседује готово привилеговано знање. С друге стране, присутна је и повишена метафоричност, која наводи на мисао да се сами садржаји опиру прозирној и једнозначној артикулацији. Потоња опција не мора бити у нескладу са обликовањем лирског Ја које има повлашћени увид у тематизована питања егзистенцијалистичке и метафизичке природе – лирски субјект поступно излаже и усложњава тему која се назире већ из првих стихова, да би, у различитим степенима експлицитности у зависности од песме, сугерисао да и њему самом измиче коначна истина о уведеној теми и, шире – сходно окриљу егзистенцијалистичке поетике, истина о улози човека у свету. Зајц успева да таквом типично модернистичком одсуству целовитог (са)знања о крајњим питањима, управо посредством специфичне конфигурације лирског субјекта, прида семантичку слојевитост, те да сам ракурс којим се сагледавају уведене егзистенцијално-метафизичке теме учини зачудним и само привидно арбитрарним.

Насловна песма збирке, „Убице змија“, егземпларна је не само за потоњи поступак, већ и за остале наведене стратегије специфичне након ране фазе Зајчевог песништва. „Опонашањем“ неоспорне аргументације, односно описом повезаности „ланаца“ догађаја без преиспитивања одрживости њихове узрочно-последичне везе, уз то и имплицирањем посебног знања / искуства које постаје залог разликовања

исказне инстанце од неименованог, апострофираног Другог, лирски субјект сведочи о низу међусобно условљених ситуација које се одигравају у свету субјеката одређених поседовањем змије или корелацијом с њом: „Ако сретнеш непријатеља,/ уједе га твоја змија./ Али то раде само они/ који воле себе/ и себи много придају./ Они који себе не воле, иду у самоћу да тамо сретну своју змију./ Да с њом измијене поглед./ Да издрже њен поглед./ Ускоро затим нађу их мртве/ с раном, незнатном као цвијет глада на вишњевим уснама“ (Zajc 2001, 67).

Тумачење које би се изразито ослонило на семантизације мотива змије доминантне у традицији превидело би недовољно прозирне импликације које продукује привидно логички утемељена, вијугава мисао о корелацији субјекта и змије: „Није злочин ако убијемо својом змијом/ и није злочин ако се с њом желимо срести./ Једно и друго само је мука са самим собом./ Горе је када некеме убијемо његову змију:/ Тај ће се повући у прву густу сјену/ и увечер ће га испити задњи остатак сунца“ (Zajc 2001, 67). То је зато што лирски субјект не допушта ни потпуно позитивно ни доследно негативно вредновање мотива змије, дајући спорадично за право идеји да она представља метафоричну представу одређеног аспекта самог субјективитета („Једно и друго само је мука са самим собом“). Сходно метонимијском репрезентовању хтонске сфере у виду змије, она може представљати сеновиту страну лирског Ја, чувајући у себи и потенцијално лековиту природу,² а тиме се испостављајући као амбивалентни садржај „унутрашњег света“ исказне инстанце.

То прати и алузија на агностички профилисана уверења, будући да се поједине недоумице о уведеном феномену остављају делимично без одговора: „Не знамо шта се догађа

² На који начин поезија Д. Зајца кореспондира са постмодерним филозофским и поетичким становиштима, интензивно успостављаним управо у време публикавања *Убице змија*, сведочи могућност аналогије између Деридиног разумевања појма *pharmakon* и мотива змије у Зајчевим песмама. У оба случаја се у први план ставља амбиваленција појма, односно мотива – истовременост лековите и отровне „стране“ *pharmakona* / змије. Ипак, кључна разлика белодано показује зашто поезија *Убица змија* припада модернистичкој поетичкој парадигми – док Дериде теоретски промишља феномен писма, у поезији Д. Зајца је уведени мотив (отровне и лековите) змије у служби евокације несводивих својстава субјекта и света, не и односа гласа и писма, превасходно важног за постструктуралисте. Не прелазећи границу према постмодернистичком мишљењу / певању, словеначки песник специфичном употребом мотива змије сугерише искуства „унутрашњег живота“ и доживљаја света који нису чести у поетикама егзистенцијалистичког профила.

с убојицама змија./ Вјеровати је да остају некажњени и да не трпе./ Из светова су које не можемо спознати“ (Зајс 2001, 67). Отуд се лирски субјект указује као инстанца која више слуги него што познаје, више наговештава него што прописује, „ланцем“ псеудоаргументације разграђујући симплификовану метафоричко-симболичку вредност релације субјект – змија, суптилно сугеришући амбивалентни однос контроле и насиља, зависности и слободе, назначен између субјекта и „змијски“ склиског, неухватљивог дела његовог бића и / или света, што је у критици оправдано препознавано као пут ка деесенцијализацији антропологије у Зајчевој лирици (Kobolt 1969, 802–804). Лирско Ја, дакле, није доминантно одређено просторно-временским координатама или аутореференцијалним промишљањем, већ упућеношћу на крајња питања која кристалише рефлексом о односу субјект – змија, задржавајући провизорни ауторитет када је посредник знања о уведеним питањима, истовремено назначавајући и сопствена когнитивна ограничења.

У циклусу „Сунчани греч“ постоје сличности с претходном песмом на плану позиционирања лирског субјекта према уведеној теми и у равни парадигме исказивања, уз нешто повишенију херметичност и изразитији удео, при ритмичко-композиционој организацији, понављања истих речи на почетку стихова, не до нивоа анафоре, али свакако у незанемарљивој мери када је посредник стилска организација текста. Лирско Ја је, као и у претходној песми, субјект рефлексивне специфичне по поступном, наизглед непорецивом саопштавању одлика извесног феномена – у овом случају, каменог пса у гори, мотива који не даје за право да потпуно прихватимо превласт његовог метафоричко-симболичког значења, али ни његову строго референцијалну заснованост (упућивање на декоративни кип или пак стену). Низом лирских средстава која су сродна поступцима примењеним у „Убицама змија“ заправо се обликује лирска субјективност специфична по остваривању слике о централном симболу из више перспектива, дистанцираним зазивањем каменог пса, али и особеном персонификацијом, тј. постављањем њега самог, пса, за фокализатора. Реч је о кореспонденцији поступка који профилишу исказивање лирског субјекта – апострофирање каменог пса посредством императивних исказа („Не говори и не мисли./ (...)/ Остани у мраку и слажи ствари на своје мјеста./ То је свјетло. То је жена глава с мраком у коси./ То је сунчани

греч“, Zajc 2001, 47) у корелацији је са употребом деиктике („то“), чиме се у наведеним стиховима сугерише поистовећење перспектива лирског субјекта и каменог пса. Све то прати и знање о поводу рефлексije („Мислио си: Сви знају да сам уморан/ пас, без живота, само сјена/ онога који сам био./ Али је тјеснац сав одјекивао/ од твојих зуба који су глодали своју кост“, Zajc 2001, 47), уз повишено експликативне констатације, које ипак не добијају на замаху и пре доприносе универзализовању значења каменог пса него сужавању семантичког радијуса („А ти си шупље ништа, по којем/ шетају жеље, мисли, љубави/ и мржње“, Zajc 2001, 48). Обликује се, дакле, лирски субјект који продукује одређено знање о каменом псу, при чему се то знање открива интерференцијом псеудопостулата и семантички центрипеталне метафорике. Све то условљава стално осциловање између провизорно устаљеног значења и узмицања коначног смисла фигуре каменог пса.

Када у песми „Нема те“, апострофирањем неименованог Другог, остварује специфично лирски учинак „оживљавања“ непознатог ентитета чије је кључно својство, заправо, непостојање,³⁵ Зајц пружа још једну варијацију лирске субјективности специфичне по умножавању својстава теме рефлексije, у парадоксалном споју са изостанком коначне представе о феномену о којем се промишља. То се, прецизније, у случају песме „Нема те“, реализује оформљењем низа исказа који се могу третирати као врло дискретна алузија на принципе негативне теологије: „Нема те у гласу вјетра, нема у разбацаности гора,/ нема те у цвијету, и ако зову птице, не зову тебе/ (...)/ и ако изградиш цесту, цеста ће ти говорити о себи“ (Zajc 2001, 41). Обнављајући идеју, специфичну за његову ранију стваралачку фазу, о неслагасју интенције и језичке реализације, варирајући је у виду укидања обавезујуће скопчаности ствари и њиховог означитеља („Једнога дана ствари ће измијенити своја имена,/ тада ће камен бити мржња, вјетар ужас,/ (...)// Дуго ћеш тражити у тамној јами својих уста име за себе,/ али тада ће бити боље да нађеш име за свој крај/ као за свој наставак“, Zajc

³⁵ Овде, пре свега, имамо у виду начин на који улогу апострофе описује амерички теоретичар Џонатан Калер. Он, између осталог, сматра да „апострофа није репрезентација догађаја; уколико делује, она ствара фиктивни, дискурзивни догађај“ (Culler 2001, 169). Тиме се заправо – у постструктуралистичком маниру – наглашава да употреба апострофе одражава фундаментално својство лирике: способност продуковања фикционалног света „путем перформативности саме лирике“ (Culler 2009, 887).

2001, 41–42), Зајц у егзистенцијалистичком руху обликује мисао која у филозофско-лингвистичком контексту 70-их година већ добија епохални значај. Тиме се додатно усложњава вид лирског субјекта као језгра рефлексije која трансцендира начелно постављену тему, само наизглед тежећи њеној дискурзивној експликацији.

Са збирком *Rožengruntar* (1975), евокација још израженије добија примат у односу на исказе дискурзивне природе, поготово што анафорична понављања, еуфонијски ефекти и повратак елиптичним формулацијама ојачавају утисак недостатности, недовољности језичке артикулације. При таквим поступцима евидентно је преношење семантичког тежишта на „места неодређености“, чија би конкретизација пригушила сугестивност сложене корелације и интерференције исказа / слика, међусобно надовезиваних или пак удаљених у композиционој организацији. Лирски субјект такве поетичке промене често је лишен прегледних обриса, уочљивих у збирци *Убице змија*, тј. не може се олако третирати као инстанца рефлексije која опробава сопствене границе, која износи „на површину“ готово метафизичка знања, повлачећи се затим пред непрозирним аспектима тематизованих феномена. Лирско Ја збирке *Rožengruntar* постаје учесталије децентрирано, појављујући се спорадично као инстанца специфична по вишегласју или бар по смени регистра исказивања унутар песме, што је један од одраза света непрозирног хаоса (Zlobec 1977, 90–92), тематизованог у Зајчевој збирци.

Отуд се у песми „Зрцала“ на први поглед могу уочити две инстанце. Најпре, једна препознатљива по низу елиптично устројених питања, која се опиру јединственом контексту и међусобном интеракцијом откривају персонунемирне, несталне перспективе сагледавања појава тематизованих у исказима: „Тко је искорачио из зрцала// (...)// Тко је кроз друкчије сребрне зидове/ Тко је кроз стаклене кугласте/ Тко је кроз жуте/ Тко је кроз плаве кроз све је// (...)// Тко је кроз јасне кроз чисте/ Тко је кроз кутове кроз оштре/ Тко је опет кроз кругове и ромбове// (...)// Тко се приближи тиквама/ Тко се приближи посложеним/ Тко кугластим тко балванастим тко рупичастим“ (Зајс 2001, 74). Друга инстанца обзнањује се, чини се, независно од претходне, и то више пута исказом („Вратио сам се вратио“) уметнутим међу строфоиде у којима се кумулирају већ сугерисана питања. Ту другу, претпостављену позицију исказивања није неоправдано

довести у везу и са описом простора који следи након једне од репетиција наведеног исказа о повратку („Тамо леже тикве стијешњене једна до друге/ У дугим редовима тикве леже/ Тамо се од њега тикве одврте/ Једна за другом у равним редовима тикве притаје“, Зајс 2001, 74).

Наведена дескрипција ослобађа семантичке могућности – лирски глас може припадати самом повратнику, фигури која може добити „лице“ дестабилизованог субјекта ирационализоване перспективе. Осим тога, може бити речи о сведоку *света иза огледала* о којем деиктике („Тамо“) мало откривају, али који бива евоциран посебним квалитетом зачудности – тај свет је препун тикава „притајених“ пред тајанственим „њим“. У завршници песме, персону која се, уз свест о уочљивој семантичкој неодређености, може конкретизовати – дакле, и као зачудни ентитет специфичан по томе што је „искорачио из зрцала“ – несумњиво се повлачи пред новом инстанцом која констатује назначени повратак: „Вратио сам се вратио *Урла*// (...)// Вратио сам се вратио *шануће*“ (Зајс 2001, 74–75; истакао Г. К.). Та нова инстанца која описује гласно, односно тихо изражавање субјекта-повратника може се, заправо, препознати као старо, већ оглашавано лирско Ја, које је умножавало донекле деконтекстуализована питања с почетка песме и које припада свету с ове стране огледала.

Прецизније казано, лирска субјективност у Зајчевој песми плод је сложене, али естетски врло делотворне комбинаторике инстанци: смењивањем недовољно конкретизованих питања („Тко је кроз кутове кроз оштре/ Тко је опет кроз кругове и ромбове“), семантички „отворених“ метафора („сребрни зидови“), фрагмената исказа који се опирају потпуној реконструкцији („кроз стаклене кугласте“, „кроз плаве кроз све је“) ослобађа се могућност да исказна инстанца није јединствена, односно да постоји вишегласје персону које сугеришу несвакидашње огледално пресликавање два света, што се у завршном строфоиду отвореније најављује: „Тко постане тиква тикваста/ Кугласта. Рупичаста. Глуха“ (Зајс 2001, 75). Могућност да они који су испред огледала поприме облик тикава које, у већ описаној семантичкој опцији, припадају свету унутар / „иза“ зрцала сведочи о томе да није посредни тек подразумевано зрцално умножавање. Реч је о самеравању стварности сфери егзистенције, која остаје загонетна онолико колико и трансформисање ентитета пред огледалом, сходно објектима унутар / „иза“ огледала.

У песми „Исти“, лирско Ја апострофира Другог, и тиме не само да поручује да адресат исказа поседује двојничку фигуру, већ поручује и то да тај двојник постоји у свету који представља копију света саме исказне инстанце: „На другом је свијету. Једнаком./ Други је на једнаком свијету. Једнак/ је једнак на истом свијету. Други на другом/ Исти“ (Zajc 2001, 76). Нешто прегледнијим поступцима и исказивањем лирског Ја него у случају песме „Зрцало“ сугерисана је мисао о симулакруму и мултиплицирању (не)могућих светова као особених алтернатија стварности, која је сама без метафизичке основе. „Какав двојни ништа. Ха“, констатује лирски субјект, да би се након тога указао у виду двојника. Искази персоне двојника јасно су омеђени косим заградама, чиме се неоспорно (раз)открива доза конструктивности при формирању лирског гласа („Брбља исте ријечи. Окреће исти језик/“). Другим речима, замисао о симулакруму представља генеративно начело које условљава – формално и семантички донекле транспарентну – организацију двогласне лирске субјективности у песми „Исти“.

Чешћи су примери конфигурације лирског Ја, која, у демаркацији према постмодернизму, одражава позицију ближу модернизму, као што је случај с песмом „Рачунало страшно“, у којој се обнављају лирске ситуације егзистенцијалистичке провенијенције – критичко обраћање Богу и препознавање пукотина у Божјој креацији: „Узмимо снове. Напунио си их нашом мајушношћу./ То си учинио, да./ И сâм је онај који сања. Нељудски сан./ И крхак је и брзо се квари./ Брже него што га жањеш, Господе./ (...)// о Боже, јеси ли хтио знати, чему све то створство,/ које ти вероватно није пошло за руком?“ (Zajc 2001, 71).

У антологијској песми „Аскалла“ уочљиво је естетски убедљивије формирање лирске субјективности од наведених општих места „Рачунала“. Најпре, исказна инстанца продукује констатације које прилогом за начин „тако“ упућују на поредбену везу с компонентом компарације која се не именује („Тако гримизни диск из звукова“; „Тако по зиду гребенасти језици“; „Тако на лављој гриви твоја рука“; „Тако ходају тако лијежу тако звук Евине животиње“; „Тако жарак из потмулих тијела“, Zajc 2001, 72–73). При томе се наизменично смењују искази обликовани по наведеном обрасцу и означитељ „Аскалла“, интегрално дат или „разломљен“ на „подскуп“ гласова. Испоставља се, у ствари, да елиптично изнете компарације, будући да изискују

извесну допуну, кореспондирају са помињањем Аскалле и варијабилном редукцијом њеног имена. При томе, могућност да загонетни означитељ упућује на прећутани члан поређења није извеснија од тога да је сама Аскалла апострофирана, тј. да су назначене активности / ситуације повезане пре свега са семантички тамним, иако именованим ентитетом („Тако гримизни диск из звукова/ Аскалла/ Тако се крхка бијели смех од јутра/ Аскалла/ (...)/ Тако на кожи плава буктиња/ Аскалла“, Зајс 2001, 72–73).

Томе вреди додати да издвајање група гласова из најфреквентнијег означитеља у песми такође оставља недоумицу пред реципијентом – да ли је реч о скраћеном зазивању („Тако коси поглед Евине животиње/ Аска/ (...)/ Тако из рубина тако из дна ствари/ Аскалла/ Тако потонуло тако до краја тако/ Асс“, Зајс 2001, 72–73), или је пак посреди осциловање између заумно-игриве комбинаторике и/или инфантилизоване, готово ритуалне репетиције („Тако носиш прешућено тако зализано/ сска/ (...)/ Тако жеравицу тако зачухурено/ лла/ (...)/ Тако нас носи намена тако у цвијећу огња/ лла лла лла/ (...)/ Тако жарак из потмулих тијела/ лла лла лла Аскалла“, Зајс 2001, 72–73). Све то прати и могућност да „места неодређености“ почивају на непрозирној кодификацији „одломака“ Аскаллиног имена.

Сугерисани спектар значења употребљених поступака заправо је одраз распона потенцијалних персона, чије знање о означеној компоненти Аскалле и однос према неизреченим аспектима уведених поређења условљавају конфигурацију лирског Ја – од субјекта који слуги примордијалну повезаност фоничког плана имена и стања Аскалле, преко инстанце која лудички-експериментално приближава семантички отворене елиптичне компарације и фоничку игру, до субјекта који је превасходно у функцији опализацијски продуктивне представе Аскалле, чију природу исказна инстанца избегава да предочи у експликативнијем виду. Другим речима, као што је већ примећено у критици, конституисање лирског субјекта „Аскале“ у великој мери зависи од „слуша“ читаоца за сложеност Зајчевог поступка (Pavlič 2009, 122).

У до сада анализираним примерима, реч је о различитим начинима динамизовања модернистичке лирске субјективности, или о опробавању њене одрживости. Најпре, неосимболистичка поетичка потка бива превладавана лирским Ја, које даје повода да се говори о специфичној фокализацији и напуштању со-

лилоквија, линеарног тока исказивања („Сунчани греч“), или о амбивалентном и дискурзивно несводивом односу лирски субјект – симбол („Убица змија“). У оба случаја превладан је исповедно-монологски модалитет лирске субјективности, што је посебно видљиво у примерима „удвајања“ стварности („Зрцала“, „Исти“), када постоји специфично вишегласје исказних инстанци. У тим случајевима, лирска субјективност још увек не припада постмодернистичкој / неоавангардној типологији, иако се не заснива на стабилној и јединственој позицији исказивања. Пре се може говорити о радикализованој егзистенцијалистичкој лирској субјективности, чија потенцијална вишегласност посредно сведочи о томе да емпиријска „стварност“ нема онтолошку повлашћеност у односу на своје реплике и/или „могуће светове“. Будући да се у тим случајевима пре разграђује метафизичко оправдање „стварности“ него што се она сама поима као симулакрум, лирска субјективност остаје у модернистичком пољу, не прелазећи границу према постмодернизму.

Тек у „Аскалли“ лирско Ја добија обресе специфичне за неоавангардну лирску субјективност, будући да је једно од потенцијалних „лица“ лирског Ја превасходно фокусирано на лудистичко-експериментално поигравање насловним означитељем. Лирска субјективност у „Аскалли“ заправо показује у којој мери улогу има емпиријски читалац при конкретизацији конфигурације исказне инстанце. Будући да је сам ток исказивања засићен елиптичним конструкцијама и семантички отвореном комбинаториком „комада“ насловног означитеља, потенцијална конкретизација односа исказне инстанце према уведеној језичкој игри зависи од рецепијентског односа према оствареним опцијама лирског субјекта – од лирског Ја које дискретно афирмише есенцијалистичку везу звука и смисла, па до исказне инстанце која, у духу неоавангардне поетике, имплицира ослобађање од обавезујуће „копче“ између означитеља и означеног.

Са збирком *Si videl* (1979) Зајц успева да изнова покаже иновативност када је реч о конституисању лирског субјекта, већину песама организујући као продужену апострофу, односно – као низ питања која нису превасходно у функцији добијања одговора, већ су ту ради конституисања својстава и фигуре Другог. При томе се адресат исказа не позива само да потврди да је доживео одређено искуство или уочио поједине ситуације,

већ и да одговори на то да ли је *видео* или, нешто ређе, *чуо* или тактилно *осетио* самог себе у назначеним околностима, што ослобађа могућност ауторереференцијалног лирског субјекта. Често анафорично понављање („Si videl“) може се схватити и као фраза, при чему је можемо разумевати и у дословном смислу, будући да лирске „сцене“ које се описују у оквирима апострофа / питања бивају спорадично врло зачудне, те узвратно бацају ново светло на рецептивна својства и перспективу лирског субјекта.

Другим речима, када песма почиње недоумицом која може асоцирати на препричавање околности интимног набоја („Si videl kako te je gledala/ Si videl kako te je brez utripanja gledala“, Zajc 2008, 283), понављано питање („Si videl“) не мора привлачити особиту пажњу; у наставку, када се чини да се од Другог изискује својеврсно удвајање, измештање из сопствене позиције да би се одговорило на репетицију питања („Si videl kako ji sledi tvoja glava/ kako ji na gibčnem/ kako je na tankom vratu// (...) Si jo še videl svojo glavo ko je nisi več videl“, Zajc 2008, 283), постаје јасно да се семантичке опције умножавају – могуће је и да је сам лирски субјект инстанца чија перспектива не подлеже рационалном устројству. То постаје видљивије када лирски субјект апострофира Другог поводом зачудне и смисаоно тешко прозирне појаве „плавог човека“, чије кости „сијају“, који је узјахао Другог и који у једном моменту експлодира („Si videl plavega človeka/ So mu sijale kosti/ So mu sijale kosti plavo// (...)// Si videl kako se je raspočil/ Si videl kako se je plavo raspočil// (...)// Si ga videl kako te je zelo lahek zajahal/ (...)// Si ga čutil kako težka je njegova barva“, Zajc 2008, 279).

Дистанцирање од алегоријско-параболичних конструкција иде Зајцу на руку – представом „плавог човека“, чија је боја „тешка“, он осцилује између лирске фантастике и евоцирања недохватних својстава људске природе / света, а сам лирски субјект, специфичан по перспективи која омогућава упризорење „плавог човека“, указује се као инстанца која стреми надилажењу рационалног поимања и перцепције света, или пак подразумева губитак церебралних ослонаца свести. И у овом случају, дакле, Зајц успева да ослободи семантичке могућности, да умножи потенцијална „лица“ лирског субјекта и тиме подстакне опализацију у свести реципијента.

Може се на крају констатовати да словеначки песник управо посредством особеног обликовања лирске субјекти-

вности надилази исповедно-монологске моделе исказивања, неретко специфичне за егзистенцијалистичко-интимистичке и метафизички профилисане песничке поетике у јужно-словенској интерлитерарној заједници. Током 70-их година, Дане Зајц посеже за средствима која имплицирају сложенију антрополошку визију од предочавања човека као бића рубних егзистенцијалних стања и тегобног осећања света, евоцирајући зачудне и дискурзивно несводиве стране субјективности и емпиријске стварности. Довођење у први план проблема идентитета у поезији Д. Зајца дотиче тек једним својим делом постмодерни приступ тим питањима, који би подразумевао деесенцијализацију идентитета, његову флуидност и друштвену условљеност. Пре је реч о нијансирању модернистички засноване субјективности изразитијим акцентовањем њеног ирационалног аспекта, који разграђује поверење у „објективне корелативе“, као средства посредовања „унутрашњег света“ субјекта. И када изразитије остварује уплив у нови, неоавангардни искуствени и поетички хоризонт, као што је случај са песмом „Аскалла“, исказна инстанца као место продукције језичке игре бива тек једна од опција, будући да Дане Зајц, и у том случају, остаје песник који посредством формирања лирског Ја евоцира визију непотпуно спознатог субјекта, још увек под окриљем егзистенцијалистички, једним делом и метафизички профилисане поетике.

Извори

- Zajc, Dane. 2001. *Izabrane pjesme*. Prev. Radoslav Dabo. Zagreb: Konzor.
Zajc, Dane. 2008. *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.

Литература

- Zlobec, Marijan. 1997. Dane Zajc, Rožengruntar. *Sodobnost* 25 (1): 90–92.
Kobolt, Ernest. 1969. Dane Zajc, Ubijavci kač. *Sodobnost* 17 (7): 802–804.
Mitrović, Marija. 1995. *Pregled južnoslovenskih književnosti*. Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
Pavlič, Darja. 2009. Lirski subjekt v poeziji Daneta Zajca. *Literatura* 21 (215/216): 114–123.
Culler, Jonathan. 2001. „Apostrophe“. *The Pursuit of Signs*. New York: Routledge Classics: 149–171.
Culler, Jonathan. 2009. Lyric, History and Genre. *New Literary History* 40 (4): 879–899.

Goran Korunović
Univerza v Beogradu
Filološka fakulteta
Srbija

LIRSKI SUBJEKT V POEZIJI DANETA ZAJCA

V članku so obravnavane oblike lirskega subjekta v poeziji Daneta Zajca. Pozornost je osredotočena na obdobje njegovega pesniškega ustvarjanja, ki se začne konec 60-ih in uresničuje skozi 70-eta leta 20. stoletja ter za katero je značilno križanje modernističnih in neoavantgardnih poetičnih teženj. V začetku so analizirane instance izjavljanja, ki odražajo specifično variacijo ideje o nezadostnosti človeškega znanja. Pozornost se nato usmerja na primer možne spremembe gledišča znotraj pesniškega besedila. Interpretacija dalje zajame pesmi, v katerih je opaziti presenetljivo množenje lirskega Jaza. V zaključku je predstavljena raven vplivov neoavantgardnih pristopov k jeziku in subjektivnosti na oblikovanje lirskega subjekta.

Ključne besede: Dane Zajc, lirski subjekt, modernizem, eksistencializem, neoavantgarda

Goran Korunović
University of Belgrade
Faculty of Philology
Serbia

LYRICAL SUBJECT IN THE POETRY OF DANE ZAJC

The paper seeks to explain various forms of the lyrical subject in the poetry of Dane Zajc. It focuses on one phase of his poetic work – namely the one beginning in the late 1960s and developing through the 1970s – marked by fusion of modernist and neo-avant-garde poetic tendencies. Statement instances that reflect a specific variation of the idea of the insufficiency of human knowledge are analyzed. Attention is further focused on the example of potential change of perspective within a poetic text. Subsequently, the poems featuring wondrous multiplication of the lyrical self are subject to interpretation. Finally, the degree of the influence of the neo-avant-garde approach to language and subjectivity in shaping the lyric subject is examined.

Keywords: Dane Zajc, lyrical subject, modernism, existentialism, neo-avant-garde

Radost ponovo nađene dvojine – interkulturalni aspekti zbirke poezije *Život na razglednici* Ane Ristović

Sažetak

Cilj ovog rada je da pokaže na koji se način pesničko Ja u zbirci poezije *Život na razglednici* Ane Ristović etablira unutar druge kulture, te da se time ukaže na interkulturalne aspekte ove zbirke. Osim pesama, na obodima zbirke nalaze se dva eseja, koja za temu imaju putovanje i upoznavanje drugih kultura, što doprinosi ne samo žanrovskoj kompleksnosti zbirke nego i podržava tezu da je važno istražiti interkulturalne elemente zbirke. Središnja tema rada su pesme u kojima autorka tematizuje Sloveniju, te život i iskustvo navikavanja na novu sredinu jedne migrantkinje koja je napustila tadašnju Jugoslaviju. Ljubavna tematika kojom je prožeta zbirka predstavlja jedno od njenih tematskih čvorišta kojim je oslikano spajanje sa osobom koja predstavlja kulturno Drugo. Važan element istraživanja predstavlja i načini interkulturalne komunikacije, kao i strategije prevazilaženja kulturnih granica. U radu će biti analizirane određene pesme u kojima lirski subjekat sučeljava elemente kulture u kojoj je nekada živio sa onom u kojoj trenutno živi i koja mu je strana. Preciznije, predmet analize biće aspekti slovenačke kulture koji su poetski preoblikovani u zbirci *Život na razglednici*, te će kroz analizu biti moguće doći do zaključka o tome na koji način se pesničkom obradom prevazilaze kulturne granice i uspostavlja interkulturalna komunikacija.

Cljučne reči: interkulturalnost, Slovenija, putovanje, ljubavna poezija, intimno

Kompleksna istorijska slika naših prostora, a pogotovo naše bivše državne zajednice, usloвила je zanimljiv razvoj dveh donekle sličnih, ali umnogome i različitih kultura – srpske i slovenačke, kao i njihovih međusobnih odnosa. Važno je obratiti pažnju na neke zanemarene aspekte interkulturalnosti u vezi sa slovenačkom i srpskom književnošću, a zbog same bliskosti, kako geografske tako i kulturološke, ovih dvaju naroda. Takođe, značajno bi bilo predstaviti interkulturalne aspekte na primeru jedne medijatorske figure, savremene srpske pesnikinje Ane Ristović, u čijoj se poeziji mogu pronaći primeri za to na koji se način pesničko Ja etablira unutar druge – u ovom slučaju slovenačke – kulture.

Kosmopolitski karakter postmodernog doba, uslovljen promenama na globalnom planu, postavlja pojedinca u jedan paradoksalan položaj, onaj u kojem mu se svet čini kao sasvim otvoreno mesto, u kojem su skoro sva egzogena iskustva užasno blizu, dok mu se istovremeno time umanjuje značaj tih iskustava, upravo zbog toga što postoji iluzija čovekove mogućnosti da bez mnogo truda interaguje sa Drugošću. Položaj savremenog subjekta tesno je vezan uz globalističke nazore i mogućnosti koje pružaju internet i drugi masovni mediji, te mu ne ostaje poznato samo ono što predstavlja njegovu sadašnjost, već pred sobom ima mogućnost da, zahvaljujući etnografskim praksama, ima uvid u različite običaje, kulture i načine življenja. Međutim, upravo takva mogućnost sveobuhvatnog uvida u različitost pospešuje i istovremeno problematizuje interkulturalni položaj savremenog pojedinca, a zbog toga što se mogućnost uvida u druge kulture ostvaruje mahom kroz komercijalni i konzumeristički aspekt, dok se prenebregava onaj kritički. Upravo na takav način interkulturalna komunikacija ostaje lišena svoje konačne suštine, a to je upoznavanje, poštovanje i razumevanje Drugoga.

Uloga književnosti u uspostavljanju i produbljivanju interkulturalnih veza veoma je važna, te se, kako navodi Meta Grosman, svako sretanje čitalaca sa umetničkim tekstovima koji dolaze iz stranih kultura danas označava kao čitanje u interkulturalnom položaju, jer pri čitaočevom susretu s tekstom iz druge kulture istovremeno dolazi i do susreta između čitaočeve izvorne kulture i kulture iz koje tekst dolazi. Pored neposrednog kontakta s drugim kulturama, i na ovakav posredan način bivaju istaknute i najvidljivije sličnosti, ali najčešće i razlike između tih kultura. Međutim, istovremeno sa započinjanjem tog sukoba počinje da se gradi interkulturalna svest, koja je jedna od ključnih odlika savremenog čoveka i koja za cilj ima posebno razumevanje bilo čega što je drugačije, kao i toleranciju prema drugosti (Grosman 2004, 43).

Upravo tolerancija prema drugosti ima veoma važnu ulogu u kultura koje se mogu odrediti kao postjugoslovenske. Zaista, kompleksnost situacije na prostorima nekadašnje državne zajednice određena je jednim sveobuhvatnim procesom otuđivanja bliskoga, koje je bivalo sistematski sprovedeno kroz medije i politiku, ali i kroz jedan tok književnosti i kulture, tokom poslednje decenije dva-desetog stoleća. Generacije autora koji dolaze kasnije baviće se, između ostalog, ponovnim približavanjem onoga što je nekada bilo blisko, što se može odrediti i kao postjugoslovenska tendencija, koja se može primetiti i u zbirci Ane Ristović – *Život na razglednici*. Načini na koje se premošćuju kulturne, političke, jezičke i mnoge druge razlike među državama-naslednicama Jugoslavije, te interkulturalni položaj u kojem se lirski subjekt ove zbirke nalazi, biće predmet ove analize.

Ovaj rad se fokusira na način na koji su te interkulturalne veze predstavljene unutar samog poetskog teksta. Zbog toga je izbor Ane Ristović kao interkulturalnog posrednika veoma povoljan. Naime, Ana Ristović je svoje formalno obrazovanje stekla u tadašnjoj SR Jugoslaviji i nakon toga se, krajem devedesetih godina prošloga veka, preselila u Sloveniju. U tom periodu usavršila je slovenački jezik i od tada deluje kao najvažniji savremeni prevodilac sa slovenačkog jezika — do sada je prevela oko 20 značajnih prozaičkih i poetskih dela. Takva pozicija autora koji se nalazi na međi i koji predstavlja (inter)kulturalnog medijatora između slovenačke i srpske kulture zahvalna je za analizu upravo iz tog razloga što pesnikinja svojim profesionalnim angažovanjem predstavlja proces interkulturalnog dijaloga na javnom planu, dok se u njenoj poeziji očituje način na koji se takav dijalog uspostavlja na privatnom i intimnom nivou.

Pre dela koje predstavlja središte ovoga rada, u periodu između 1994. i 2003. godine, autorka je objavila tri zbirke poezije. Četvrta zbirka poezije Ane Ristović, *Život na razglednici* iz 2003. godine, unekoliko se razlikuje od njenih pređašnjih zbirki jer je to – prema određenju Bojane Stojanović-Pantović – „svojevrni međužanrovski projekat” (Stojanović-Pantović 2014, 15), a zbog toga što je lirsko središte ove zbirke okruženo dvama tekstovima esejističke provenijencije. Tekst *Air mail (sever) - Strinbergove olovke*, kojim se zbirka otvara, predstavlja putopisni esej iz Švedske. Interkulturalni aspekt zbirke istaknut je na samom početku eseja, referirajući na Crnjan-skog i njegove zapise o putovanjima. Naime, imajući u vidu da se poetički koncept sumatraizma zasniva na povezivanju najudaljenijih, ali ipak po nečemu srodnih mesta i stvari i na ukrštanju takvih veza

(Tatarenko 2013, 307), autorka na taj način nastavlja liniju svojevrstnog kosmopolitizma, koju predstavlja i Crnjanski. Takođe, uspostavljanje intertekstualnih veza unutar spisa putopisnog karaktera veoma je znakovito za tumačenje ideoloških i poetičkih aspekata samog dela. Naime, imajući u vidu da putopis uvek kreira sliku o Drugom, imagološko sagledavanje intertekstualnosti može navesti na pojam kulturnih granica, „jer intertekstualnost nas upućuje na prelasku granica samog teksta dok putopis sa intertekstualnim aspektima jasno upućuje na otvorenost prema Drugom i prevazilaženje ili mogućnost prevazilaženja granica jedne kulture, kulture putopisca prema kulturi Drugog” (Sekulić 2017, 94). Na taj način ovaj putopis postaje teren za razumevanje interkulturnog položaja savremenog subjekta koji nastoji da prevaziđe granice nacija, ali i stereotipa o kulturama, koji su možda i čvršći od fizičkih granica.

Međutim, pravi kontekst za razumevanje koncepta putovanja, a samim tim i interkulturalnosti, nalazi se u završnom eseju, po kojem i sama zbirka nosi naziv – *Život na razglednici*. Naime, autorka u tom eseju, promišljajući koncept putovanja, dolazi do zaključka da postoje dve vrste ljudi koji putuju, te da se ti ljudi dele na putnike sa Zapada i putnike sa Istoka; putnici sa Istoka retko putuju, i to uvek zbog nekog određenog cilja, bilo da je to romantično putovanje ili zbog honorara koji će primiti, dok putnici sa Zapada putuju kako bi nesputano upoznavali druge kulture, time izgrađujući sebe kao savremenu individuu, koja je otelovljenje izreke „Što više putuješ, to više vrediš”. Međutim, i sam koncept razglednice se u ovom eseju dekonstruiše tako što se sagledava kao simulakrum koji bi trebalo da predstavlja verodostojnu sliku mesta ili lokaliteta sa kojeg se putnik javlja. Autorka problematizuje upravo način prikazivanja tih virtuelnih i umetnih uspomena, jer ta mesta u najvećem broju slučajeva ne izgledaju onako kako su predstavljena na razglednicama, pa se taj život sa razglednica zapravo nikada i nije dogodio.

U šestom segmentu eseja nalazi se, poetski intoniran, uporedni pregled putnika sa Istoka i sa Zapada. Može se zaključiti da je autorka kritički nastrojena prema putnicima sa Zapada: „Ponekad pomislim da putnik sa Zapada zapravo ne putuje na Istok da bi upoznao 'drugost' kao takvu (iako se najčešće tim razlozima i vodi) već da bi, konformistički odgajan, našao Zapad na Istoku: svaki veći iskorak obično mu kida živce” (Ristović 2003, 85). Na ovom mestu se može istaći i polemički aspekt ovog eseja u vezi s kolonijalnom i zapadno-centričnom tradicijom, koja je zagledana u sebe čak i pri upoznavanju s drugim kulturama. Ovaj esej u sebi sadrži potencijal postko-

lonijalističkog propitivanja upravo zbog toga što kritikuje diskurse moći i relativizuje uvrežene istine i činjenice, te predstavlja jedan pogled iskosa i decentriranje fokusa (Miladinov 2015, 161). Tema ovog eseja je i putopisni diskurs, gde se svakako uključuje i način na koji vidimo drugost, zbog čega se u njemu može primetiti i moćan impuls imagološke analize načina na koji putnici iz, tradicionalno posmatrano, suprot(stavlje)nih kultura vide drugost, a samim tim i način na koji se snalaze u interkulturalnom položaju.

Stručnjaci ističu da je narušavanje žanrovskih očekivanja zapravo neka vrsta programskog načela ove zbirke, jer se upravo izlaskom u drugost (bilo žanrovsku, bilo kulturnu) pesnikinja suočava sa sobom i vlastitim granicama (Stojanović-Pantović, 2014, 15). Upravo u takvom odnosu prema tvrdim granicama kako žanra tako i nacionalnog identiteta očituje se ideološki stav prema monolitnim strukturama, koje se smatraju umetnim, te se nastoji da one budu prevaziđene. Međutim, bilo bi suviše usko posmatrati ovakav postupak kao čisto postmodernističko poigravanje s tekstem, zbog toga što se u ovoj zbirci otkriva novi način iskrenosti i prevazilaženja konstrukta, ali ne na intelektualistički i razigrani način, na koji to čini postmoderna književnost, već kroz duboko intiman i pre svega kritički nastrojen odnos prema svetu.

U središtu ove žanrovski heterogene zbirke nalazi se lirsko središte naslovljeno sa *Sobne muve (-severozapad)*, što se može interpretirati kao simboličko upućivanje na nemogućnost odlaska ili na stanje bez želje za izlaskom iz ograničenog prostora (sobe), odnosno – za putovanjem. Međutim, takav naslov biće na jedan način izneveren, zbog toga što se u zbirci nalaze pesme koje tematizuju prevazilaženje takvog ograničenja. Pomenuti izlazak u drugost najizrazitiji je u četirma pesmama koje tematizuju navikavanje na područje u kojem se lirski subjekt oseća stranim, zbog toga što je stran datoj kulturi, ali je istovremeno i svoj, budući da je razlog putovanja lirskog subjekta – ljubav. Naime, na samom početku zbirke, jedna za drugom nalaze se pesme *Jezik, moj jež, Tolari i dinari* i *Smrznute sarmice*, i one su povezane zajedničkim tematskim obeležjima – statusom pojedinca u međukulturalnom položaju, upravo između srpske kulture kao matične i slovenačke kulture, u kojoj se lirski subjekt nalazi.

Pesma s naslovom *Jezik, moj jež* tematizuje jedan od najznačajnijih elemenata iskustva odlaska u drugost, a posebno migrantskog iskustva. Naime, samim odlaskom u prostor koji je označen jezikom koji je subjektu stran, taj se subjekt nalazi u situaciji kada mora da

prevaziđe svoje epistemološke granice i da kroči ne samo na teritoriju koja je geografski različita od njegove matične, već na kojoj jezik, a samim tim i obrasci mišljenja, funkcionišu na drukčiji način. U ovom konkretnom primeru je takva situacija metaforički predstavljena zvukom (govorom) kao realizacijom jezika, te se ovde problematizuje način na koji se migrant oseća u državi čiji mu je jezik stran i koji će zauvek govoriti stranim naglaskom, ma koliko dobro taj jezik naučio:

Ljubljanski taksisti se klade
da sam iz Ukrajine.

Na moje „Dobar dan“,
požele mi dobru noć –
moj slovenački miriše na jug ili istok,
siguran užitak.
(Ristović 2003, 30)

Pripadnici dominantne, slovenačke kulture percipiraju na svom tlu lirskog subjekta kao stranca na osnovu jezika, na osnovu načina na koji zvuči, što ih podseća na jug ili istok, samim tim – na drugost. Drukčije rečeno, jezik kao način na koji individua sebe izražava u svetu predstavlja se ovde kao barijera, kao oznaka da lirski subjekt ne pripada kulturi u kojoj se trenutno nalazi. Međutim, važno je naglasiti istančanost izbora slika koje izgrađuju ovu lirsku situaciju – kao merodavne sudije izabrani su upravo taksisti, koji ovde predstavljaju „prvu liniju odbrane“ nacionalne kulture, odnosno, prvo što će novopridošla susresti po dolasku u Ljubljano. S druge strane, oni bi morali biti neka vrsta kulturnog medijatora upravo zbog svog interkulturalnog položaja, te najbolje mogu oceniti odakle neko dolazi na osnovu mnogih prethodnih iskustava sa strancima. Uz to, njihovo klađenje oko identiteta lirskog subjekta može se tumačiti kao nonšalantna objektivizacija s kojom se došljak susreće, gde njegovu poreklo postaje jedan kuriozitet kojim pripadnici dominantne kulture prekraćuju svoje vreme, prenebregavajući time činjenicu da sebe iznova etabliraju kao centar, dok istovremeno utvrđuju po-dređenost figure došljaka.

Međutim, jezička situacija u ovoj pesmi predstavljena je uneko-liko kompleksnije u narednim stihovima:

Beogradski misle
da dolazim iz užičkih krajeva:
otežem, tvrde, kao Morava pred sušu.

A oni oko autobuske stanice
na koju stižem umorna od puta
kažu da mi Ć nije kao njihovo meko,
mora da sam Slovenka –
(Ristović 2003, 30)

U ovim stihovima implicira se da lirski subjekt ima status pri-došlice, a samim tim i da se nalazi u vrednosno nižoj poziciji u odnosu na dominantnu kulturu i u svojoj sopstvenoj državi. Naime, ovakva situacija može se tumačiti kao opšta obeskorenjenost lirskog subjekta, što s jedne strane i jeste jedna od tema ove zbirke, imajući u vidu da se motiv putovanja često može povezati s motivom obeskorenjenosti ili barem pokušaja da se ponovo uspostavi ravnoteža između sebe i Drugoga. Međutim, ovo se takođe može tumačiti i kao tipična situacija liminalne pozicije subjekta, one koja se nalazi između dve kulture – ne više u jednoj, ali ne još u drugoj.

Taksisti se, takođe, između ostalog pitaju „i čija su dva glasna A iz imena/ oko mojih ruku i vrata, umesto omče” (Ristović 2003, 31). Na ovom mestu postavljeno je važno pitanje imena, a samim tim i identiteta, koji je ovde predstavljen kao teret, kao sredstvo koje ograničava kretanje i život sâm. Kroz ovakvo poetsko posredovanje jastva predočava se savremeno stanje subjektiviteta, koje je usled mnoštva različitih misaonih paradigmi u dvadesetom stoleću dekonstruisano, te se u centar postavlja štetnost nametnutog tradicionalnog poimanja identiteta. „Upravo zbog toga što su identiteti konstruirani unutar, a ne izvan diskurza, trebamo ih razumjeti kao proizvode specifičnih strategija iskazivanja u specifičnim historijskim i institucionalnim mjestima u kojima se koriste specifične diskurzivne formacije i prakse” (Hall 2001, 219). Na ovom mestu je važno istaći upravo taj sukob između esencijalističkog poimanja identiteta kao tradicionalnog i monolitnog jedinstva i poimanja identiteta kao fluidnog konstrukta, koji neprestano nastaje u diskursu, ostaje zauvek nefiksiran i spreman za interkulturalnu komunikaciju.

U narednom segmentu pesme, lirski subjekt se fokusira na razlog svog interkulturalnog položaja – na ljubav. O stihovima „Kao zavere-nici, sastajemo se/ u bescarinskoj zoni, na pola puta” (Ristović 2003, 31) promišlja hrvatska pesnikinja Darija Žilić: „Ta ’multikulturalna’ ljubav kao da se hrani upravo prelaženjem granica; nakon toliko godina neputovanja, udaljenost između dva grada u različitim država-ma, postaje privlačna, a putovanje nimalo zamorno” (Žilić 2004, 122). Na ovom mestu se D. Žilić osvrće na realije koje ona vidi kao

podlogu ove pesme, imajući u vidu da poznaje samu autorku. Naime, ona se osvrće na godine neputovanja, na šta i sama autorka aludira u svojim esejima, te se ističe da su ova dva grada – Ljubljana i Beograd – dva grada u sada različitim državama, između kojih postoje granice, ali da se njihovo prelaženje iznova i iznova događa uzrokovano ljubavlju.

Upravo ova multikulturalna ljubav istaknuta je na kraju pesme i kao multijezička ljubav:

Osuđeni jedno na drugo,
gramatičke revolucije preživljavamo ćutke:
ja radost ponovo nađene dvojine,
on, strah od crnog imperfekta
(Ristović 2003, 31)

Naime, sa stanovišta konotacije, u pesmi čitalac može primetiti razlike između slovenačkog i srpskog jezika, odnosno – postojanje dvojine kao gramatičke kategorije broja, koja u srpskom jeziku više ne postoji, i imperfekta, glagolskog oblika koji se nije održao u savremenom slovenačkom jeziku. Međutim, važno je osvrnuti se na značenja koja se pomenom jezičkih kategorija ostvaruju. Dvojina je kao morfološka kategorija zavređivala pažnju brojnih proučavalaca jezika, koji su o njoj praktičnoj upotrebnosti i semantičkoj opravdanosti imali prilično različita mišljenja. Tako, od Tenijerovog stava da je dvojina znak niskog civilizacijskog stupnja, preko Humboltovog stava da je pojam dvojnosti duboko ukorenjen u čovekovom poimanju sveta, do stavova koje je, pozivajući se na Humbolta i Jakobsona, izneo Rado Lenček – da poetska funkcija dvojine predstavlja semantički značajno sredstvo u ljubavnoj poeziji, budući da osim gramatičke informacije implicira i savezništvo i posebno intiman odnos dva pojedinca (Derganc 2006, 67-68). Dvojina ne može biti upotrebljena umesto jednine ili množine (Vlahović 1990, 313), te je ona ne samo jedna od opcija, već i jedina moguća opcija kojom bi se iskazala zajednica dvaju entiteta. Zbog toga lirski subjekt vidi ponovo nađenu dvojину kao savršen način da u jezik prenese sijaset različitih značenja – od jezičkog, kulturnog i fizičkog spajanja dveju jedinki, preko postojanja jezičke, a samim tim i epistemološke kategorije u kojoj su lirski subjekt i njen partner jedina dva entiteta, do evociranja platonističke figure androgina i narativa o ponovnom nalaženju izgubljene polovine nekadašnjega dvojca. Uz to, treba obratiti posebnu pažnju na predstavu ljubavi kao gramatičkih revolucija, odnosno – na prevazilaženje jezičke barijere u ljubavi iz-

među lirskog subjekta i njenog partnera koji govori drugim jezikom i dolazi iz drugačije kulture. Jedina stvar koja pomaže pri izlasku iz interkulturalnog limba jeste zapravo ljubav, što je, pored teme putovanja, središnja tema ove zbirke.

U drugoj pesmi, *Tolari i dinari*, tematika pojedinca u migraciji biva produbljena: „Tolari i dinari se mešaju u mom džepu:/ zenit i pomračenje sunca/ u istom času, na obe strane neba” (Ristović 2003, 32). Tolari kao slovenačka valuta u vremenu kada je zbirka napisana i valuta domovine lirskog subjekta mešaju se u njenom džepu, što se može tumačiti kao potpuna afirmacija jednog pojedinca kao interkulturalnog subjekta. Samim tim, afirmiše se i stav da unutar osobe u liminalnom kulturnom položaju ne može postojati samo jedna valuta, te jedan identitet, već da je reč o totalitetu različitosti i suprotnosti, čime se podržava shvatanje o identitetu kao homogenom konstruktumu, te afirmiše jedan kompleksniji pogled, barem sa stanovišta interkulturalnosti. Uz to se i zajednica lirskog subjekta sa njegovim slovenačkim partnerom definiše kao „najmanja država na svetu/ sa revolucionarnim programom/ uvek u nacrtu” (Ristović 2003, 33), što ponovo upućuje na erotsku tematiku zbirke i na ljubav kao jedino moguće ishodište, te tako upravo na način da se prevaziđu fizičke granice i istakne intimna i revolucionarna državotvornost koja počiva na ljubavi.

Treća pesma nosi naslov *Smrznute sarmice*, čime se upućuje na motiv udaljenosti od doma:

Preko tri granice,
kroz tri države
putuju na usijanim gumama
sa mnom, ka tebi
smrznute sarmice
(Ristović 2003, 34)

Naime, evociranjem poznate situacije slanja hrane od kuće evocira se situacija u kojoj se lirski subjekt nalazi daleko od kuće, a uz to se sarmice mogu shvatiti kako simbol nacionalnog identiteta lirskog subjekta, te se priča o putovanju smrznutih sarmica može tumačiti i kao transgresija koncepta nacionalnog identiteta unutar lirskog subjekta. Upravo ova pesma simbolički upućuje na proces migracija, uključujući u sebe taj motiv, pri čemu se ima u vidu i to da je upravo kompleksni fenomen migracija simptom političnih razlika na globalnom planu, ali i u manjim, geografski ograničenim kontekstima. Stoga uočavanje i interpretacija takvih motiva doprinosi

razumevanju društvenih odnosa koji ga karakterišu (Stojić Mitrović 2017, 26). Migrantska situacija o kojoj je reč u ovoj intimističkoj lirici zapravo je bliska konceptu transnacionalne književnosti, koju pišu autori i autorke koji su izmešteni; međutim, od tog se koncepta ova zbirka razlikuje po tome što autorka piše na svom maternjem jeziku, na kojem na najbolji način može izraziti sudar svoga jezika i kulture sa onim koji je sada okružuje.

Na semantički povlašćenom mestu, odnosno – na samom kraju lirskog središta ove zbirke, nalazi se nenaslovljena pesma, koja ponovo, nakon niza pesama koje tematizuju stvaranje, pesničku tradiciju i, svakako, ljubav, progovara o lirskom subjektu iz Srbije i njenom partneru iz Slovenije kontrastiranjem nekih nacionalnih obeležja jedne i druge države, tvoreći na taj način među njima jednu intimnu interkulturnu zajednicu:

Meni rimski bunar
u truhu
Tebi petsto turskih godina
pred vratima

Tebi davno priznata dvojina
Meni dvojina sačuvana
od svakog vuka
(Ristović 2003, 71)

U ovoj pesmi, kojom se okončava lirsko središte zbirke *Život na razglednici*, lirski subjekt ulazi u nacionalne imaginarijume obeju država, Srbije i Slovenije, pronalazeći u njima mesto preseka lirskog subjekta i njenog partnera. Referišući najpre na rimski bunar kao specifičnost beogradskog Kalemegdana, otkriva se mnoštvo mogućih značenja, prvo zbog toga što je taj bunar izgrađen u 18. veku, a tek se kasnije u njega slilo obilje simbolike koja ga je povezala s rimskim vremenima. Na taj način, lirski subjekt možda referiše na stalnu i svestremenu mogućnost prevrednovanja činjenica, tako što im se pripisuje drugačiji semantički potencijal, a samim tim, ponovo, i na fluidnost identiteta kao odliku savremenog subjekta. S druge strane, imajući u vidu da i Beograd i Ljubljanu povezuje rimsko nasleđe, kao i, u Srbiji veoma intenzivan, a u Sloveniji manji, ali svakako značajan, kontakt sa Osmanskom imperijom, koja je ovim prostorima vladala petsto godina, ovaj segment pesme poziva se i na zajedničko kulturno i civilizacijsko nasleđe ovih dvaju naroda. Lirski segment ove zbirke završava se pomenom dvojine,

koja obeležava ovaj korpus pesama. Upravo pozivajući se na skupno sveslovensko nasleđe koje prožima ove dve kulture, te na jezik koji je jednom davno bio zajednički i imao dvojину, reartikuliše se ideja ponovo pronađene dvojine, koja je nekada davno postojala. Pomen vuka koji predstavlja opasnost po dvojину, s jedne strane, najintenzivnije inkorporira elemente tradicije, jer može predstavljati mitološku figuru vuka kao svete životinje Slovena, dok se s druge strane može shvatiti i kao referisanje na jezikotvorni proces u kome je srpski jezik izgubio dvojину kao morfološku kategoriju u punom intenzitetu. Pominjanje ovakvih kulturno specifičnih momenata aktivira jedan paradoksalni proces spajanja i razdvajanja, istosti u različitosti, osobenosti u zajedništvu, što se zapravo može razumeti kao suštastvena osobina ljubavnog odnosa lirskog subjekta prema voljenom, ali i kao šira i sveobuhvatnija humanistička poruka o optimalnom međusobnom odnosu ljudi uopšte.

Korpus pesama koje tematizuju odnos migrantkinje iz Srbije sa slovenačkom kulturom u kojoj se našla veoma je važan za sagledavanje interkulturnih aspekata ove zbirke, te se u tumačenju svakako mora poći od empirijske stvarnosti, pošto ova zbirka intimističke lirike umnogome referiše na stvarnu Anu Ristović i njen život. Međutim, suptilnost kojom je predstavljen način aklimatizacije sopstvenog identiteta na život u drugoj državi, život u drugom jeziku, drugoj kulturi i, uostalom, jednoj multikulturnoj ljubavi izdižu se kao opšti i veoma umetnički uspeli aspekti ove zbirke. Ipak, otvara se pitanje kako lirski subjekt u ovoj zbirci, koji se nalazi u interkulturnom položaju, te odbacuje koncept čvrstog identiteta, posmatra sebe u odnosu na svoju tranziciju. Da li se odbacivanjem tog koncepta lirski subjekt ove zbirke približava onom kosmopolitskom sumatraisti na kojega na samom početku zbirke referiše? Odgovor je najverovatnije mnogo komplikovaniji od toga. Upravo na tom mestu neodređenosti nalazi se radost ponovo nađene dvojine. I to radost dvojine ne samo kao morfološke kategorije koju je slovenački jezik sačuvao, već – kako kaže Ana Ristović – radost života u dvojini, u najmanjoj državi na svetu, uz osuđenost na zajedničko preživljavanje gramatičkih i još ponekih revolucija.

Literatura

- Derganc, Aleksandra. 2006. Nekatere značilnosti dvojine v slovenščini. *Slavistična revija* 54 (1): 57–71.
- Grosman, Meta. 2004. *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Hall, Stewart. 2001. Kome treba „identitet“? *Reč : časopis za književnost i kulturu* 64 (10): 215–233.
- Miladinov, Branislava. 2015. Postkolonijalna teorija: pregled problema. *Anali Filološkog fakulteta* 27 (2): 159–197.
- Ristović, Ana. 2003. *Život na razglednici*. Beograd: Plato.
- Sekulić, Mirjana M. 2017. Intertekstualnost putopisa u funkciji otkrivanja drugog. *Lipar* XVIII: 87–96.
- Stojanović-Pantović, Bojana. 2014. Lirski agon. *Disovo proleće* 45: 15.
- Stojić Mitrović, Marta. 2017. Neki izazovi terenskog proučavanja neautorizovanih migracija u etnologiji i antropologiji: multilokacijska etnografska istraživanja. *Slovenika: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje* 3: 23–34.
- Tatarenko, Ala. 2013. „Poezija kao ispovest nove vere: o sumatraizmu Miloša Crnjanskog“. U *Miloš Crnjanski: poezija i komentari*, ur. Dragan Hamović, 292–309. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Vlahović, Maja. 1990. Modeli transpozicije dvojine (na primeru prevođenja sa slovenačkog na srpski). *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* XX/2: 311–315.
- Žilić, Darija. 2004. Zanesenost umanjivanjem : prikaz knjige *Život na razglednici* Ane Ristović. *Polja* 429: 121–123.

Darko Ilin
Univerza v Beogradu
Filološka fakulteta
Srbija

RADOST PONOVRNO NAJĐENE DVOJINE – MEDKULTURNI
VIDIKI ZBIRKE POEZIJE ŽIVLJENJE NA RAZGLEDNICI ANE
RISTOVIĆ

Cilj tega članka je, da pokaže, kako se pesniški Jaz v zbirki poezije Življenje na razglednici Ane Ristović vzpostavlja znotraj druge kulture, ter s tem opozori na medkulturne vidike zbirke. Poleg pesmi se na robovih zbirke nahajata dva eseja, ki obravnavata potovanje in spoznavanje drugih kultur, kar prispeva ne samo k žanrski komple-

ksnosti zbirke, ampak tudi k temu, da je pomembno raziskati medkulturene elemente zbirke. Osrednja tema članka so pesmi, v katerih avtorica tematizira Slovenijo in življenje ter privajanje migrantke, ki je zapustila tedanjo SR Jugoslavijo. Ljubezenska motivika, s katero je zbirka prepredena, predstavlja eno njenih tematskih središč, s čimer je upodobljeno združevanje z osebo, ki je kulturološki Drugi. Pomemben element raziskave predstavljajo tudi načini interkulturene komunikacije ter strategije presejanja kulturnih meja. Predmet analize so pesmi, v katerih lirski subjekt sooča elemente kulture, znotraj katere je živel nekoč, s tisto, v kateri trenutno živi in mu je tuja. Pomensko središče torej predstavljajo aspekti slovenske kulture, ki so na pesniški način preoblikovani v zbirki *Življenje na razglednici*, z analizo pa bo mogoče skleniti, na kakšen način se s pesniško predelavo presega kulturne meje in odpira medkulturno komunikacijo.

Ključne besede: medkulturnost, Slovenija, potovanje, ljubezenska poezija, intimno

Darko Ilin
University of Belgrade
Faculty of Philology
Serbia

JOY OF THE REGAINED DUAL – INTERCULTURAL ASPECTS OF THE COLLECTION OF POEMS *LIFE ON A POSTCARD* BY ANA RISTOVIĆ

The aim of this paper is to show the way in which the lyrical subject of *Život na razglednici*, a collection of poems by Ana Ristović, is established in another culture and to highlight the intercultural aspects of this collection. Apart from poems, the collection includes two essays on travelling and exploring other cultures, which not only adds to the genre complexity of the book but it also encourages the idea that it is important to explore its intercultural aspects. The central topic of the paper are the poems in which the author dwells upon Slovenia and the life and accommodation of an immigrant who left former SR Yugoslavia. The topic of love imbues the entire collection and is one of the main topics that helps describe the unity with a person representing the cultural Otherness. An important element of this research focuses on the ways of intercultural communication and the strategies of transcending cultural boundaries. The poems in which the lyrical subject confronts the

elements of her maternal culture with the one in which she is living now and which is foreign to her will be analyzed. In other words, the aspects of Slovenian culture that have been transformed through poetry will be analyzed, thereby enabling us to discover the way in which poetic transposition paves the way towards transcending cultural boundaries and establishing intercultural communication.

Keywords: intercultural, Slovenia, travelling, love poems, intimate

Ka rečniku srpsko-slovenačkih *lažnih prijatelja*

Sažetak

Jezici koji su deo iste jezičke porodice, kakvi su srpski i slovenački, genetski su srodni i odlikuju ih brojne međujezičke podudarnosti. Komparativno-kontrastivna lingvistička istraživanja bave se sličnostima i razlikama na morfološkoj, fonetskoj, fonološkoj, sintaksičkoj i leksičkoj ravni. Nedovoljno istražena pojava tzv. lažnih prijatelja dvaju jezika u kontaktu biva u radu definisana, analizirana i ilustrovana konkretnim primerima. Rad ima za cilj da podstakne na nova istraživanja i potencijalno leksikografsko kompletiranje građe srpskih i slovenačkih međujezičkih homonima.

Ključne reči: međujezička homonimija, lažni prijatelji, srpski jezik, slovenački jezik

Šta (ni)je međujezička homonimija?

Homonime, „dviye ili više riječi različita značenja i podrijetla koje imaju isti zvuk ili grafiju“ (Simeon 1969, 487), prepoznajemo kao reči koje su deo leksike jednog jezika. No dešava se da se reč istog oblika nađe unutar leksika dvaju različitih jezika, dok joj je značenje posve različito. Ova pojava se naziva međujezičkom homonimijom, i ona stvara zabunu i poteškoću prilikom učenja jezika, prevođenja i govorenja stranog jezika. To se dešava zbog „refleksnog prepoznavanja leksičkih oblika te podrazumijevanja da i u materinskom jeziku i u stranom jeziku slične ili iste riječi imaju isto značenje“ (Lewis 2008, 173).

Termin *lažni prijatelji* prvi put se javlja krajem 30-ih godina XX veka (Kœssler et al 1928), na primeru međujezičke homonimije između francuskog i engleskog jezika. Iako je ovakva, metaforička upotreba termina netipična u lingvističkom diskursu, vremenom je

prihvaćena, najpre od strane prevodilaca i teoretičara prevođenja, verovatno zbog toga što ni termin *međujezički homonimi* nije idealan, budući da je uži od onoga što se pod njim podrazumeva (Lewis 2008, 177).

Međujezička kontrastivna leksikološka istraživanja nalaze najviše prostora za obradu *lažnih prijatelja*. Ipak, istraživanja nema onoliko koliko je očekivano da ih bude, jer se istraživači susreću sa različitim problemima. Pre svega, ne postoje zajednički kriterijumi u vezi s terminološkim određenjem ove pojave, niti su jasno kategorisani uzroci njenog nastanka. Ne postoje ni jasne podele međujezičkih homonima, već samo grube podele koje se tiču (ne)apsolutnog značenjskog i / ili grafemskog (ne)preklapanja. Takođe, nije jasno odgovoreno ni na pitanje između kojih se to jezika može javiti međujezička homonimija – da li samo između jezika u kontaktu ili i prilikom pozajmljivanja reči, dakle, i među nesrodnim jezicima, te pukom slučajnošću. Bez obzira na izbor kriterijuma, leksikografi se slažu sa činjenicom da međujezičke homonime nije lako zabeležiti, a još ih je teže leksikografski obraditi.

Svakako, pojava *lažnih prijatelja* je najzanimljivija metodičarima nastave stranih jezika, teoretičarima prevođenja, prevodiocima i leksikografima (Đukanović 2007, 478), i svi oni problemu pristupaju s pozicija i metoda vlastitih naučnih disciplina. Najveći broj radova na ovu temu bavi se pojavom međujezičke homonimije na primeru jezika istih jezičkih porodica. U ovom radu će biti razmatrani međujezički homonimi dvaju južnoslovenskih jezika u kontaktu – srpskog i slovenačkog.

Srpski i slovenački u kontaktu

Srpski i slovenački vekovima imaju značajne dodire ne samo na jezičkom nego i na istorijskom, odnosno kulturološkom planu. Kontakt dvaju jezika seže od zajedničkog prapretka, praslovenskog jezika. U 9. veku dolazi do izvesnih preklapanja prilikom stvaranja staroslovenskog jezika¹, a isto se dešava i u doba ilirizma², vremena u

¹„Određene stilske i jezičke karakteristike svedoče o postojanju, mada samo posredne veze sa starockvenoslovenskom književnošću. Naime, delovanje solunske braće, Ćirila i Metodija, kao i slovenska akcija pokršćavanja uopšte nije predstavljala snažniji impuls: dotakla se samo krajnjeg severoistočnog ruba slovenačke teritorije.“ (Mitrović 1995, 13).

² Ilirizam je književni i kulturni društveno-politički pokret, nastao u Hrvatskoj 30-ih godina 19. veka, koji je imao za cilj okupljanje svih južnih Slovena oko zajedničkog jezika i pravopisa. U Sloveniji je bilo intelektualaca (Stanko Vraz) koji su prihvatili navedene ideje (*Rečnik književnih termina* 1985, 261-262).

kome se slovenački intelektualci odupiru germanizaciji slovenačkog jezika i okreću južnoslovenskim jezičkim rođacima. Najznačajniji je kontakt u vreme jugoslovenskog suživota, kada se srpskohrvatski jezik uči u slovenačkim školama, a popularna kultura (stripovi, časopisi, literatura, filmovi, muzika i dr.) ulazi u sve pore jugoslovenskog društva. Danas, Srbija i Slovenija imaju ekonomsku saradnju, u Srbiji aktivno posluje više stotina slovenačkih firmi, a ekonomska migracija Srba u Sloveniju ne jenjava.

S obzirom na to da su slovenački i srpski jezik veoma bliski, komunikacija se lako uspostavlja. U takvoj, jednostavnoj komunikaciji, *lažni prijatelji* dolaze do izražaja, i tada oni bivaju simpatični. Ipak, zbog visokog razumevanja srpskohrvatskog jezika, mnogi slovenački govornici tvrde da srpski jezik poznaju sasvim dobro i znaju se latiti kompleksnog posla, kakvo je prevođenje. Greške koje nastaju tom prilikom bivaju morfološke, fonetske, fonološke, leksičke i sintaksičke prirode. Međujezički homonimi se u ovoj situaciji vidno ispoljavaju, i to ne samo pravi homonimi (homofoni i homografi), već i oni nepotpuni, u slučajevima kada se lekseme vrlo malo razlikuju, što ilustruju konkretni primeri predstavljeni u nastavku ovog rada.

Srpsko-slovenački međujezički homografi / homofoni

Međujezičkom homonimijom na primerima srpskog i slovenačkog jezika bavilo se malo autora. Janko Jurančić u udžbeniku slovenačkog jezika za srpske i hrvatske govornike (Jurančić 1971) zbraja ukupno 268 međujezičkih homonima, stvarajući mini rečnik srpskohrvatsko-slovenačkih lažnih prijatelja. Pre popisa odrednica, u kratkom uvodu, Jurančić primećuje: „Južni Sloveni, naime Slovenci, Hrvati, Srbi, Makedonci i Bugari, mogu jedni druge, kako bi rekao Vuk Karadžić, 'za nevolju' razumjeti, ali svaka riječ i svaka rečenica ipak neće biti potpuno jasna kad bi, na primjer, jedan Slovenac i jedan Srbin razgovarali svaki na svom jeziku. Manje ili veće nejasnosti i kriva razumjevanja dolazili bi odatle što svaki od južnoslovenskih jezika, pored svima zajedničkih riječi sa istim značenjem, ima i priličan broj riječi istih po obliku a različitih po značenju“ (Jurančić 1971, 29).

Nakon Jurančićevog popisa leksema, prvi sledeći kompleksniji popis javlja se u savremenom *Slovenačko-srpskom i srpsko-slovenačkom rečniku* Maje Đukanović i Vlada Đukanovića (Đukanović i dr. 2005). Unutar rečnika mapirani su i podvučeni međujezički homografi. U slovenačko-srpskom rečniku ima ih 260 (176 imenica, 53 glagola, 22 prideva, 1 zamenica i 8 priloga), dok ih je u srpsko-slove-

načkom 176 (94 imenice, 23 prideva, 46 glagola, 10 priloga, 1 veznik i 2 zamenice). U najvećem broju slučajeva, predstavljeni homonimi pripadaju istoj vrsti reči u oba jezika, ali ima i onih koji pripadaju različitim vrstama reči (Đukanović i dr. 2011, 38).

U ovom delu rada tabelirano je 20 međujezičkih homografa – „leksema koje se pišu na isti način, ali se razlikuju značenjem“ (Kristal 1988, 131), i homofona – „leksema koje se jednako izgovaraju, ali su im značenja različita“ (Kristal 1988, 130), te njihovih prevoda na oba jezika. Prvo su navedene imenice, zatim glagoli, te pridevi, i na kraju one reči koje u dvama jezicima ne pripadaju istoj vrsti reči.

Međujezički

homograf:	slovenačko-srpski:	srpsko-slovenački:
Imenice:		
blago	blagó -a s roba; materijal, tkanina	blágo -e s zaklad
čas	čas -e m vreme (u značenju trajanja), doba	čas -a m treutek, hip; (šolska) ura
družina	družína -e ž porodica	drùžina -e ž tovaršija, družba
grad	grád -u -a m zamak, tvrđava	grâd -a m mesto; grâd -a m toča
krilo	krílo -a s suknja	krílo -a s perut (ptice); naročje
leto	léto -a s godina	lěto -a s poletje
mesto	mésto -a s grad	město -a s kraj, prostor
snaga	snága -e ž čistoća	snága -e ž moć
vilice	vílice -lic ž mn. Viljuška	vīlica -e ž čeljust
zagrada	zagráda -a ž pregrada	zâgrada -a ž oklepaj
Glagoli:		
brati	bráti berem <i>nedov.</i> čitati	brâti berem <i>nesv.</i> obirati
gojiti	gojíti -im <i>nedov.</i> gajiti, negovati; uzgajati	gòjiti se -im se <i>nesv.</i> rediti se
igrati	igráti -am <i>nedov.</i> igrati; glumiti; svirati	igrati -am <i>nesvr.</i> igrati, plesati
vaditi	váditi -im <i>nedov.</i> vežbati	vâditi -im <i>nesvr.</i> jemati ven, jemati iz, vleći iz
Pridevi:		
ljudski	ljúdski -a -o <i>prid.</i> narodni	ljùdski -a -o <i>prid.</i> človeški
rumen	rumén -a -o <i>prid.</i> žut	rùmen -a -o <i>prid.</i> crvenkast, ružičast
slovenski	slovénski -a -o <i>prid.</i> slovenački	slòvènski -a -o <i>prid.</i> slovanski
Nepromenljive vrste reči:		
ja	já <i>prisl.</i> potvrдна rečca: da	jâ <i>zam.</i> ja
gotovo	gotóvo <i>prisl.</i> izvesno, svakako	gòtovo <i>pril.</i> konačno
ko	ko <i>vez.</i> kad	kò <i>zam.</i> kdo, kdor
naravno	narávno <i>prisl.</i> pravo; direktno, otvoreno	náravno <i>rečca</i> seveda

Tabela 1. Međujezički homografi i homofoni

Prikazana tabela nudi samo osnovne oblike reči, i to one kod kojih se javlja maksimalno formalno podudaranje. One se u svom osnovnom značenju u potpunosti razlikuju, ali imenica *krilo* je, primera radi, višeznačna, te se neka njena značenja u oba jezika podudaraju, no ono pak koje pravi zabunu, gorenavedeno, ne poznaje semantičku podudarnost.

Nepotpuni međujezički homonimi

Kao što je do sada navedeno, „specifičnost srpsko-slovenačkih međujezičkih homonima ogleda se u tome što se javlja značajan broj reči koje su potpuno istovetne po formi. Sa druge strane postoji značajan broj reči u dva jezika koje su slične, ali ne sasvim iste po svom obliku“ (Đukanović i dr. 2011, 37). Dakle, lažnim prijateljima smatramo i sledeći leksički par: *upokojen* (leksema u srpskom jeziku) i *upokojenec* (leksema u slovenačkom jeziku), lekseme koje imaju potpuno različita značenja. Dok se srpska leksema odnosi na „pokojni, mrtvi, umrli“ (*Rečnik srpskoga jezika* 2011), slovenačka se odnosi na *penzionera*. Sledi tabela od 10 takvih, nepotpunih međujezičkih homonima, takođe u njihovom osnovnom obliku:

ljubímec -mca <i>m</i> ljubavnik	ljubímac -mca <i>m</i> ljubljeneć
nadležen -žna -o <i>prid.</i> dosadan	nadležan -žna -o <i>prid.</i> pristojen
poróka -e ž venčanje	pòrok - <i>am</i> zavisnost
pogníti -em <i>dov.</i> lipsati, crknuti, uginuti	pòginuti -nem <i>svr.</i> umreti
pristójen -jna -o <i>prid.</i> nadležan	prístojan -jna -o <i>prid.</i> vljudnost, spodobnost
róža -e ž cvet	rúža -e ž vrtnica
róžen -žna -o <i>prid.</i> cvetni	rúžan -žna -o <i>prid.</i> grd
stòl -a <i>m</i> stolica	stò stola <i>m</i> miza
upokojenec -nca <i>m</i> penzioner	upokojen -a -o <i>prid.</i> mrtev
značájen -a <i>m</i> karakter	značajan -jna -o <i>prid.</i> tehten, pomemben, važen

Tabela 2. Nepotpuni međujezički homonimi

Ostali međujezički homonimi

Međujezičkim homonimima, pored navedenih, možemo smatrati i:

- lekseme koje imaju homonimične tvorbene osnove, ali različite tvorbene afikse;
- lekseme koje imaju značenjsku razlikovnost, a glasovno preklapanje u samo nekim oblicima;
- lekseme koje stvaraju konfuziju samo u određenom kontekstu;
- lekseme koje ne pripadaju književnom standard, već su u pitanju dijalektizmi, žargonizmi ili arhaizmi.

Zaključak

Međujezička homonimija dva srodna jezika obuhvata celovit sistem leksema. Rad ima za cilj da se suoči sa ovom, nedovoljno istraženom problematikom i da podstakne na razmišljanje o tome kako bi se moglo pristupiti izradi sveobuhvatnog rečnika srpsko-slovenačkih lažnih prijatelja. Mada je za takav čin potreban višegodišnji rad, krajnji cilj, poput kvalitetnijih prevoda, olakšanog istraživanja u uporednoj leksikologiji i lakšeg učenja stranog jezika, bio bi od neprocenjive vrednosti za struku.

Za kraj, sledi predlog za izradu odrednice u jednom takvom rečniku. Za stvaranje odrednice korišćeni su *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik* (Đukanović i dr. 2005), *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (*Slovar slovenskega knjižnega jezika* 2012), *Sinonimni slovar slovenskega jezika* (Snoj i dr. 2016) i *Rečnik srpskoga jezika* (*Rečnik srpskoga jezika* 2011). Ovo rešenje je samo skica i na njemu bi trebalo još raditi, kako bi teorijsko i praktično objašnjenje odrednice bilo u potpunosti ispunjeno.

Međujezički homonim	Prevod sa slovenačkog na srpski	Objašnjenje na slovenačkom jeziku	Prevod sa srpskog na slovenački	Objašnjenje na srpskom jeziku
I vaditi	vežbati	<p>vāditi -im <i>nedov.</i> (á â) 1. s sistematičnim ponavljanjem gibov, dejani prizadevati si postati sposoben čim hitreje, bolje opravljati kako dejanje, dejavnost: tekmovalci vadijo vsak dan; redno, vztrajno vaditi; vaditi na prostem; vaditi v majhnih skupinah / pevski zbor vadi v dvorani 2. preh. s sistematičnim ponavljanjem prizadevati si postati sposoben čim hitreje, bolje opravljati to, kar izraža določilo: vaditi gibe, skok; vaditi igranje na klavir / vaditi pesem, skladbo; vaditi pošteevanko 3. preh. s sistematičnim ponavljanjem gibov, dejanj usposabljeni, izpopolnjevati koga v opravljanju kakega dejanja, dejavnosti: učitelj vadi učence za nastop; vaditi pevski zbor; vaditi se nastopanja; vaditi se v pisanju / vaditi se v potrpežljivosti / vaditi si oči za razlikovanje drobnih znakov / vaditi papigo govoriti; psa vadi vsak dan / vaditi mišice; vaditi spomin uriti; prim. vaje</p> <p>Sinonimi: trenirati se, urti se, delati vaje</p>	jemati ven, jemati iz, vleči iz	<p>vāditi -im <i>nesvr.</i> (gl. imen. vadenje) 1. a. izvlačiti, iznositi, uzimati (iz nečega): ~nož iz korica, ~stvari iz ormara, ~med iz košnice. b. čupati, izvlačiti, uklanjati (iz tela, organizma): ~zub, ~krv. v. grabiti nekim sudom iz dubine (vodu, tečnost). g. iskopavati, izgrtati (rudu, krompir i sl.) 2. a. crpsti, uzimati (kao građu): ~primere b. nabavljati, pribavljati (zvanične dokumente): ~pasoš, ~ličnu kartu. v. kupovati na biletarnici (karte, ulaznice)</p> <p>3. uklanjati, odstranjivati: ~mrlje</p> <p>4. oslobađati, izvlačiti iz teškog položaja: ~iz zatvora, ~iz škripca, ~iz dugova</p> <p>~se:</p> <p>1. izvlačiti se iz teškoća, spasavati se. 2. razg. pravdati se, izgovarati se: ~na bolest 3. nadoknađivati svoju štetu:</p> <p>~dušu (nekome), mučiti, kinjiti (nekoga). ~oči (jedan drugome): žestoko se svadati, obračunavati se. ~rupice: praviti ukrasne rupice na platnu, tkanini. ~ (za nekoga) kestenje iz vatre: izlagati se opasnostima (za drugoga). ~fleke 1) čistiti fleke, mrlje. 2) uklanjati nezgodne posledice nečega.</p>

Tabela 3. Predlog za odrednicu u rečniku srpsko-slovenačkih lažnih prijatelja

Literatura

- Đukanović, Vlado in Maja Đukanović. 2005. *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik*. Ljubljana: Pasadena.
- Đukanović, Maja. 2007. Srpsko-slovenačka međujezička homonimija. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 36/1: 477–483.
- Đukanović, Maja i Borko Kovačević. 2011. "Problemi prevođenja sa srodnih jezika: međujezička homonimija (na primeru srpskog i slovenačkog jezika)". У *Балканите: ние, саседите, другите*, 33–42. Варна: Университетско издателство "Епископ Константин Преславски".
- Jurančić, Janko. 1971. *Slovenački (slovenski) jezik, Gramatika slovenačkog (slovenskog) jezika za Hrvate i Srbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Koessler, Maksim et Jules Derocquigny. 1928. *Les Faux Amis ou les trahisons du vocabulaire anglais*. Paris: Vuibert.
- Kristal, Dejvid. 1988. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit.
- Lewis, Kristian. 2008. „Dva aspekta neodređenosti pojma lažni prijatelji“. U *Slavistika dnes: vlivy a kontexty, Konference mladych slavistu II*, 173–189. Prag: Filozoficka fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Pavel Mervart.
- Mitrović, Marija. 1995. *Pregled slovenačke književnosti*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Rečnik književnih termina*. 1985. Beograd: Nolit.
- Rečnik srpskoga jezika*. 2011. Novi Sad: Matica srpska.
- Simeon, Rikard. 1969. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*. 2012. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU.
- Snoj, Jerica, Martin Ahlin, Branka Lazar i Zvonka Praznik. 2016. *Sinonimni slovar slovenskega jezika*. Ljubljana: Založba ZRC.

Vera Majstorović
Univerza v Beogradu
Filološka fakulteta
Srbija

K SLOVARJU SRBSKO-SLOVENSKIH LAŽNIH PRIJATELJEV

Jeziki iste jezikovne skupine, kot sta na primer srbski in slovenski jezik, so genetsko sorodni in imajo številne jezikovne podobnosti. Pri komparativno-kontrastivnem jezikovnem proučevanju ugotavljamo podobnosti in razlike na morfološki, fonetični, fonološki, sintaksni

in leksični ravni. V prispevku smo definirali, analizirali in prikazali konkretne primere slabo proučenih tako imenovanih lažnih prijateljev srbskega in slovenskega jezika. Cilj prispevka je spodbuditi nadaljnje raziskave in morebitno leksikografsko kompletiranje srbskih in slovenskih medjezikovnih homonimov.

Ključne besede: medjezikovna homonimija, lažni prijatelji, srbski jezik, slovenski jezik

Vera Majstorović
University of Belgrade
Faculty of Philology
Serbia

A CONTRIBUTION TOWARDS A DICTIONARY OF SERBIAN-SLOVENIAN FALSE FRIENDS

Languages which are part of the same linguistic family, such as Serbian and Slovenian, are genetically related and distinguished by numerous cross-lingual overlaps. Comparative-contrastive linguistic research deals with similarities and differences at the morphological, phonetic, phonological, syntactic and lexical planes. This paper explains the terminological determination of this linguistic phenomenon and offers a precise analysis of specific examples of interlingual homographs. The practical aim of the paper is to initialize new comparative and contrastive research of the two languages in contact, and also to apply the results in the fields of lexicography, language teaching, translation studies and other language-related fields.

Key words: interlingual homonymy, false friends, Serbian, Slovenian

Iz pera prevodioca – problematika prevođenja književnosti sa slovenačkog na srpski jezik na primeru četiri dela

Sažetak

U članku je predstavljen rad na prevodima četiri književna dela sa slovenačkog na srpski jezik. Opisani su prevodilački izazovi s kojima sam se susrela, kao što su prevođenje etnografske leksike, arhaizama, istorizama, frazeologizama, dijalektizama, germanizama, psovki, ličnih imena, naziva za rodbinske veze, kovanica i onomatopeja. Na sintaksičkom planu analizirani su problemi prevođenja razlike između slovenačkog razgovornog i književnog jezika na srpski jezik, prevođenja dugačkih i teško razumljivih rečenica, kao i pojave koja se u slovenačkom jeziku naziva „onikanje“. Ispitane su i nedoumice pri korišćenju fusnota u književnom prevođenju. Nabrojane su i alatke (rečnici i sl.) koje olakšavaju prevođenje.

Ključne reči: prevođenje, književnost, neprevodivo, prevodilačke napomene, lokalizmi

U prethodne tri godine bila sam angažovana na prevođenju četiri, u priličnoj meri različita, dela iz savremene slovenačke književnosti. U pitanju su „Panika“ Dese Muk, „Boštjanov let“ Florjana Lipuša, „Intimno“ Gabriele Babnik i „Groznić vila u Strašnoj šumi“ Jane Bauer. Svako od ovih dela zahtevalo je drugačiji pristup i fokusiranje na različite specifičnosti književnog jezika. Pritom je veoma važno imati što relevantnije „alatke“ koje olakšavaju prevođenje – osim sveobuhvatnog portala Fran, ovde mislim i na specifične rečnike srpskog jezika, kao što su „Rečnik sinonima“ Pavla Čosića i „Frazeološki rečnik“ Đorđa Otaševića.

U romanu „**Panika**“ **Dese Muk** (Laguna 2017) izdvojila bih kao prevodilačke specifičnosti sledeće: etnografska leksika, frazeologizmi, psovke i razlika između slovenačkog književnog i razgovornog jezika (zborni / pogovorni).

Etnografska leksika je leksika koja je vezana za određenu kulturu i nacionalni identitet, te stoga spada u kategoriju neprevedivog (Đukanović 2011a, 107). Ona se gotovo neizbežno javlja u svakom književnom delu – u slovenačkom jeziku takve su, recimo, reči *kozolec*, *potica* i *cviček* (Đukanović 2011a, 108). Pošto je ovakve lekseme nemoguće sasvim precizno prevesti, pred prevodiocem uvek stoji izbor: preuzeti leksemu iz stranog jezika, prevesti je rečju s približnim značenjem u ciljnom jeziku ili je prevesti opisno (Đukanović 2011a, 111). U kontekstima gde nije naročito važan lokalni prizvuk reči možemo se odlučiti za drugi pristup; tako sam u „Panici“ reč *kozolec* prevela srpskom bliskoznačnicom *senjak*. U nekim kontekstima, pak, veoma je važno očuvati ovu značenjsku nijansu, pa se u takvim slučajevima odlučujem za prosto preuzimanje slovenačke lekseme, i zato sam u prevodu ovog romana upotrebila reči *potica* i *cviček*, prvu objasnivši u fusnoti, a drugu ostavivši čitaocu da značenje shvati iz samog konteksta (*točim cviček*). U ovom romanu javljaju se i lokalizmi *Rožnik* (u bukvalnom značenju) i *Potočka zijalka* (u metaforičnom značenju), pa sam stoga u prevodu reč *Rožnik* upotrebila u originalu i objasnila je u fusnoti, dok sam izraz *Potočka zijalka* prevela onako kako je kontekst zahtevao – *neka pećina* (*Ja sam ko neka pećina. Sve prazno. Umorna sam...*). Najzad, metaforu *zvezdica Zaspanka* prevela sam pomoću pojma koji je međunarodno poznat i koji sasvim odgovara kontekstu – *Mali Princ*.

Tu su, potom, fraze i izrazi s posebnim emotivnim nabojem – njih treba prevesti tako da u ciljnom jeziku zvuče prirodno. Zato reč *Kristus!* nećemo prevesti bukvalno (*Isuse!*), već rečju koju bi na srpskom jeziku upotrebila junakinja romana: *Gospode! Izraze Porkaduš! O, tristo hudičev!* prevela sam izrazima: *O bože! Joj, majko mila!* Dalje, u „Panici“ se javlja i fraza *pasti noter*, dopunjena spisateljičnim slikovitim stilom: *je padla noter kot dolgo zadrževan drek iz riti*. Ovo sam se odlučila da prevedem našim žargonskim izrazom *primila se ko mlad majmun*, koji odiše sličnom slikovitošću, a ujedno izražava značenje originalnog teksta. Najzad, izraz *biti od hudiča* (*pri nas so babe od hudiča*) prevela sam sočnim turcizmom *rospije* (*kod nas su žene rospije*).

Ponekad fraze iz slovenačkog jezika treba prevesti ne-frazama u srpskom jeziku, pa tako na primer, kako izraz *Pa sem bila v riti* nema

ekvivalent u srpskom jeziku, odlučila sam se za rešenje *Potpuno me pomeo*. Slično važi i za psovke: druga junakinja romana uzvikuje: *Ne ga srat!* – i ova psovka je prevedena ekvivalentom *Daj ne seri!*, dok izraz *mešajo drek* u prevodu na srpski glasi *prave sranja drugima*.

Poseban izazov u prevođenju savremenih romana predstavlja razlika između književnog i razgovornog jezika, koja je u slovenačkom mnogo veća nego u srpskom jeziku. Naime, u slovenačkom razgovornom jeziku ima mnogo više odstupanja od standarda, kako na leksičkom tako i na gramatičkom planu. Kod prevoda delova koji su na slovenačkom pisani razgovornim jezikom, prevod je prilagođen jezičkoj situaciji u srpskom jeziku. Na primer:

Živijo, Simonca. Poslušaj, sonce moje, a je direktor kaj znorel, ker me zjutraj ni bilo? Ga sploh še ni? D best! Malo smo zabluzili včeraj, kolega je imel fantovščino ... Sem vedel, da boš razumela. Poslušaj, muca naša, a me boš krila, dokler ne pridem? Reci, da sem že ves čas v službi, da sem samo malo skočil ven. Ja, saj vem, da obvladaš! Lupčka!

Zdravo, Simonice. Slušaj, sunce moje, je l' direktor poludeo što me jutros nije bilo? Još nije ni stigao? Strava! Sinoć smo malo zaginuli, drugar je pravio momačko večje... Znao sam da ćeš razumeti. Slušaj, lutko, hoćeš da me pokrivaš dok ne dođem? Reci da sam sve vreme na poslu i da sam samo nakratko izašao. Da, pa naravno, znam da umeš! Ljubim!

Iako sam u ovom prevodu upotrebila pet fusnota, tu praksu sam u narednim prevodima napustila, jer se fusnote u književnom prevođenju smatraju „kapitulacijom prevodioca“ (prevodilac se nije snašao), pa se njihova upotreba ne preporučuje. I ne samo to – fusnote umnogome ometaju čitanje, usporavaju ga, prekidaju određeni tok misli, pa njima pribegavam samo kada nemam drugog izbora i kada je dodatno razjašnjenje zaista neophodno za dalje razumevanje teksta.

„**Boštjanov let**“ **Florjana Lipuša** (Fabrika knjiga 2018) je roman veoma osobenog, arhaičnog i liričnog tona, koji pisac postiže nesvakidašnjom leksikom, stilskim figurama i karakterističnim ritmom rečenice (Jarh Ciglar 2014, 157). Piščeva kreativnost u poigravanju jezikom rezultuje i brojnim kovanicama (idiolektizama) kojih nema ni u jednom rečniku. Uprkos specifičnoj leksici, u romanu nema nijedne prevodilačke fusnote – on zahteva strpljivog i pažljivog čitaoca. Činilo se, naime, da bi broj fusnota u ovakvom tekstu bio prevelik, odnosno da u romanu ima dosta mesta koja bi mogla zahtevati objašnjenje, što bi pak opteretilo tekst i suviše ometalo čitanje

(Đukanović 2011a, 110). Verovatno iz istog razloga fusnota nema ni u originalu, iako bi se njihova upotreba i tamo mogla lako opravdati.

Na planu leksike, dakle, roman obiluje arhaizmima, dijalektizmima, germanizmima, istorizmima i leksikom iz domena seoskog života i crkve, kao i onomatopejama. Budući da sam nastojala da ovakav bogat leksički fond očuvam i u prevodu, čitalac će u romanu naići na mnogobrojne reči koje nisu u svakodnevnoj upotrebi, pa i na neke (davno) zaboravljene reči, koje srećom čuvaju rečnici. Na primer, kako je pisac za mesec septembar koristio staru slovenačku reč *šmihelščnik*, tako sam se i ja odlučila da u prevodu upotrebim manje poznat naziv za ovaj mesec na srpskom jeziku – *grozdober*. Tu su zatim i drugi arhaizmi, kao što su *halja* (slov. *svita*), *panjega* (slov. *pristenek*), *podoknica* (slov. *podoknica*), *puklina* (slov. *počina*), *točilo* (slov. *drča*), *useknjivati* (slov. *utrinjati*), *neprodušan* (slov. *nepredušen*), *dočim* (slov. *dočim*) i druge. Kada na srpskom jeziku nisam uspela pronaći odgovarajući arhaizam, morala sam odstupiti od ovog principa i upotrebiti reč iz svakodnevnog života. Primera radi, pisac za *vrata* gotovo dosledno koristi reč *duri* (umesto ovog arhaizma u savremenom slovenačkom jeziku koristi se takođe reč *vrata*). Pošto naš arhaizam *dveri* u mnogim kontekstima ne bi bio prikladan (u pitanju su uglavnom vrata staje, štale, ili pak skromne seoske kućice), ovo sam prevodila rečju iz svakodnevnog jezika. Takvu odluku sam donela i u još nekoliko sličnih primera: *lekar* (slov. *lečnik*), *usamljen* (slov. *samošen*), *zakokodakati* (slov. *zarahtati*), *roditi se* (slov. *naroditi se*), *podučavati* (slov. *meštrati*), i slično.

Istorizmi (reči koje označavaju pojmove i predmete koji više ne postoje) i leksika iz domena seoskog života u prevodu su gotovo potpuno očuvani, pa se u romanu često javljaju reči kao što su: *strnjika* (slov. *strnišćnica*), *uvratina* (slov. *zara*), *tratina* (slov. *trata*), *skladnja* (slov. *skladanica*), *venjak* (slov. *uta*), *stelja* (slov. *steljnik*), *štagalj* (slov. hlev), *stupa* (slov. *stopa*), *crna kuhinja* (slov. *črna kuhinja*), *teпка* (slov. *teпка*), *glavnica* (slov. rožič), *trap* (slov. *zasipnica*), *mašak* (slov. *oprh*), *krčevina* (slov. *laz*), i mnoge druge. Iako se ove reči danas ili retko koriste ili se uopšte više ne koriste, sve njih čuva „Rečnik srpskoga jezika“ Matice srpske, te će tako čitaoci moći da se podsete na neke zaboravljene reči ili da pak neke nove nauče (kao što je u mom slučaju najčešće bivalo). U retkim primerima, u srpskom jeziku nisam našla sasvim odgovarajući prevodni ekvivalent, što i nije neobično jer istorizmi i lokalizmi spadaju u kategoriju neprevodivog (Đukanović 2011a, 110). Zbog toga je, recimo, reč *vedrnik* (klupa na kojoj su se držala vedra s vodom) prevedena rečju *šamlica*, koja nema po-

tpuno isto značenje, ali čuva arhaični (ili makar lokalni) prizvuk. Takođe, specifična reč *čelešnik* prevedena je nešto neutralnijim izrazom *seoska furuna*. Najzad, u originalnom tekstu sam naišla i na nekoliko glagola koje slovenački rečnici ne beleže i koji se po svoj prilici koriste u piščevom dijalektu — značenje ovih glagola mi je ljubazno pojasnio sam pisac (takav je recimo izraz *odžanjati proč*, koji je preveden izrazom *skupljati požnjeveno žito*).

Pošto Florjan Lipuš potiče iz austrijske Koruške, gde se govori koruškim dijalektom slovenačkog jezika, u „Boštjanovom letu“ se takođe neretko javljaju dijalektizmi. Ovakvi slučajevi prevodioca obično stavljaju pred dilemu, jer takva leksika tekstu, naravno, uvek daje posebnu boju. Ja sam se odlučila da dijalektizme prevedem rečima iz srpskog književnog jezika, pošto bi upotreba leksike iz naših dijalekata romanu dala prizvuk koji u originalu ne postoji (upotreba npr. *turcizama* u ovakvom (kon)tekstu ne bi se mogla opravdati). Tako sam ove veoma specifične reči slovenačkog jezika morala prevesti rečima koje su u srpskom jeziku sasvim uobičajene: *proleće* (slov. *vigred*), *sobičak* (slov. *štibeljc*), *kukuruz* (slov. *turščica*), *kamenje* (slov. *pečovje*), *cvetne rukoveti* (slov. *rokovati cvetlic*), *joh* (slov. *olšje*), *jedan jedini put* (slov. *ensambart*), *prikazati se* (slov. *narajmati se*), i tako dalje.

U romanu se zatim javljaju i germanizmi, kojih pak, s obzirom na to da pisac živi u Austriji, ima srazmerno malo, a razlog za to je, po svoj prilici, piščeva želja za negovanjem slovenačkog književnog jezika (Borovnik 2013, 21). Ove reči prevedene su, opet, rečima iz srpskog standardnog jezika, jer mi se činilo da takvi germanizmi čitaocu prevoda neće biti poznati, npr. *čepkrati* (slov. *štarehati*), *izmotavanje* (slov. *firlefanc*), *puce* (slov. *knoflica*) i sl. Takođe, pisac koristi i reči koje bismo možda mogli nazvati srbizmima – reči koje su, u svakom slučaju, u srpskom jeziku uobičajene, dok se u savremenom slovenačkom ne koriste, a u rečnicima su označene kao arhaične i neustaljene – recimo *ako*, *baš*, *iznenadnost*. I u ovakvim primerima prevod zvuči neutralnije od originala.

Značajna odlika stila Florjana Lipuša jeste to što veoma često koriste reči koje rečnici slovenačkog jezika ne poznaju, već koje su plod piščeve kreativnosti i bogate tvorbe (neologizmi, okazionalizmi, idiosinkratične izvedenice itd.). Prevodeći „Boštjanov let“, nastojala sam da oponašam piščev stil i da tako očuvam njegovu domišljatost i slikovitost, te se zato nametnula potreba da prevodeći i sama stvaram nove reči na srpskom jeziku – po uzoru na autora, a u duhu srpskog jezika. Tako su u prevodu nastale, na primer, sledeće reči: *nju-*

škačica (slov. *vohljačica*), *cunjačica* (slov. *stikačica*), *bogovoljnik* (slov. *božjevoljnik*), *preinačilište* (slov. *preonegavišče*), *proizvodilište* (slov. *proizvajališče*), *sanopis* (slov. *sanjepis*), *pakloslovac* (slov. *pekloslovac*), *pepelarka* (slov. *pepelarka*), *glođa vremena* (slov. *gloja časa*), *jarčanka* (slov. *grabnarica*), *zgaženik* (slov. *pomendranec*), *krotište* (slov. *krotišče*), *zatvrđoglaviti* (slov. *zatrdovratiti*), *odmukati* (slov. *odmukati*), *zagrmljen* (slov. *zagрмаščen*). U nekim pak primerima, kada je delovalo da kovanica ne bi bila u duhu srpskog jezika, odnosno da na srpskom jeziku ne bi imala jednak efekat kao na slovenačkom, teška srca sam odstupila od ovog načela i potrudila se da pronađem rešenje koje će u tekstu zvučati prirodnije. Tako, na primer, za razliku od slovenačkog *počivalka*, koje je sasvim u duhu tog jezika, na srpskom jeziku ne bi dobro zvučala kovanica **odmaračica*, i zato sam odlučila da ovu reč prevedem sintagmom *devojka što je zastala da se odmori*. Po sličnom principu, reč *poživljališče* nije prevedena kovanicom tipa **oživljalište* nego sintagmom *mesto na kom bi uvek živnuo*; rečenica *mušni so na med* prevedena je rečenicom *lete kao mušice na med*; zatim, *grehi trđci* postali su *tvrdi grehovi*, neobično *črbljanje* postalo je obično *žvrgoljenje*, a prilog *ponudljivo* preveden je rečju *nametljivo*. Ove „gubitke“ sam pak pokušala da nadoknadim tamo gde bi mi se pružila prilika, te sam tako recimo imenice u izrazu *preprečevalci in motilci*, koje slovenački rečnici kao takve beleže, prevela rečima kojih u rečnicima srpskog jezika nema: *smetači i ometači*.

Kujući nove, posebne reči koje služe da opišu magični svet dečaka Boštjana, pisac tvori i neuobičajene prisvojne prideve od imenica koje označavaju nežive stvari, i to tako da ti pridevi imaju značenje pripadanja, a ne značenje porekla (kao što je slučaj u slovenačkom i u srpskom standardnom jeziku). Tako u romanu ponovo nalazimo oblike koje ne beleže ni rečnici ni gramatike: *drvetov* (slov. *drevesov*), *biciklov* (slov. *biciklov*), *potokov* (slov. *potokov*), *livadin* (slov. *travnikov*). Pošto su ovakvi pridevi u srpskom neuobičajeni koliko i u slovenačkom jeziku, odlučila sam se da ovu specifičnost u prevodu očuvam jer ona ima važnu stilsku funkciju – ovakvim oblicima pisac „oživljava“, personifikuje prirodu, koja je u dečakovom svetu izuzetno važna, a takođe, po mom utisku, sugerise i povremeni prelazak (odraslog) pripovedača u dečji registar govora.

U stilu Florjana Lipuša veoma su zanimljiva i poigravanja s narodnim poslovicama i ustaljenim frazama. Tako, na primer, u slovenačkoj poslovice stoji da *človek obrača, bog obrne* (sr. *čovek snuje, bog određuje*) – dok kod pisca bog *le obrača a ne obrne* (u prevodu: bog *samo snuje a ne određuje*). Takođe, slovenački izraz kaže *spraviti koga*

k pameti (sr. *dozvati nekoga pameti*), dok je u romanu Boštjan *spravil svoja čuvstva k pameti* (u prevodu: *osećanja prizvao pameti*).

Kao i kod leksike, pisac se na kreativan način poigrava i gramatikom, iskušavajući njene granice. Tako se, recimo, javljaju glagoli bez dopune, odnosno objekta, tamo gde bi ga norma zahtevala. Takva je, na primer, rečenica: *Kakva je smešna tvrđava kuća koja nije zabranila žandarima, koja nije štitila svoje...* — ovde, po mome mišljenju, pisac takođe sugeriše dečji registar (unutrašnjeg) govora glavnog junaka, te takvim rečenicama u prevodu nisam dodavala objekat. U romanu se javljaju i pridevi bez imenice (npr. *Preko broda crkve slao joj je poruke, kazivao vesele i tegobne, i niko nije posumnjao da on s njom vodi razgovore na daljinu*), kao i rečenice bez subjekta (npr. *Ni dva dana nisu prošla, a on je izgubio mir, izbilo je na videlo i prekipelo*), dok se predikat ponekad ponavlja (npr. *okupljali su se stari, okupljali mladi nedeljom*). Najzad, neretko ćemo objekat naći između dva predikata na koja se on odnosi, umesto iza njih, kako je (i na slovenačkom i na srpskom jeziku) uobičajenije (npr. *želeo je ... da tako okrene i učinjeno poništi*, umesto: *da tako okrene i poništi (ono što je) učinjeno*). Ove morfološke i sintaksičke karakteristike prenete su i u prevod.

Još jedna sintaksička specifičnost romana jeste pojava koja se na slovenačkom jeziku označava terminom *onikanje*. U slovenačkom jeziku postojao je, naime, običaj da govornik o osobi prema kojoj oseća posebno poštovanje govori u trećem licu množine umesto u trećem licu jednine. U slovenačkom je ova sintaksička specifičnost nastala pod uticajem nemačkog jezika (Jelovšek 2011, 196). U romanu se ovakve rečenične strukture dosledno javljaju kada pripovedač govori o Boštjanovom dedi (*dedek so bili kavelj*) i o župniku seoske crkve (*župnik so meštrali*), što svedoči o patrijarhalnosti društva u kome živi Boštjan (Ražem 2015, 8), kao i o velikom autoritetu crkve (Zupan Sosič 2004, 85). Ova pojava prisutna je i u kajkavskim govorima hrvatskog jezika (između ostalog, i kod Krleže – *Gospon doktor zaklali su barunicu*), a javlja se i u srpskom jeziku, iako mnogo ređe nego u slovenačkom (prisutna je sporadično, recimo, u romanu „Pop Ćira i pop Spira“). Budući da, uz konsultacije sa kompetentnim dijalektolozima i istoričarima jezika, nisam našla dovoljno opravdanja da ovu pojavu dosledno sprovedem u celom romanu i pošto mi se činilo da bi *onikanje* suviše skretalo pažnju čitaoca (o župniku se u romanu prilično često govori), ova piščeva specifičnost je u prevodu, nažalost, izgubljena (*deda je bio bodar, a župnik je podučavao*).

Roman „**Intimno**“ Gabriele Babnik (Clio 2019) s prevodilačkog aspekta karakterišu dve upadljive osobine: dugačke rečenice sa slo-

ženom sintaksom i razgovorni jezik u funkciji karakterizacije likova i međusobnih odnosa.

Što se tiče dugačkih rečenica, odlučila sam da ih ne skraćujem, pošto se to ne preporučuje jer se smatra intervencijom u piščev stil. Međutim, da bih rečenice učinila razumljivijim, rešila sam da ih drugačije segmentiram, da preraspodelim rečenične konstituente, te da ih odvojim ne samo zapetama (kao u originalnom tekstu), već i crtama i zagradama, i tako tekst učinim jednostavnijim za čitanje. Na primer:

Tibor ji ni odgovoril, zgolj stal je tam in si jo ogledoval od spodaj navzgor, medtem ko je ona v zadregi zrla v njegove roke, nežne, z ne predolgimi prsti, skozi katere je šla, čeprav samo v tisti noči, ko si je pustila odpeti zadrgo na ozkem krilu, v povprečju škatlica cigaret na dan.

U prevodu glasi:

Tibor joj nije odgovorio, samo je stajao odmeravajući je odozdo naviše, a ona je u smutnji zurila u njegove nežne ruke ne naročito dugih prstiju, kroz koje je u proseku prolazila pakla cigareta dnevno (makar je tako bilo one noći kad mu je dozvolila da joj otkopča rajskeršlus na uskoj suknji).

Razgovorni jezik je u ovom romanu dosta važan budući da je, kako je već rečeno, u funkciji karakterizacije likova i međusobnih odnosa. Naime, likovi u knjizi ne govore uvek na isti način, već u zavisnosti od toga s kim razgovaraju. Tako će, recimo, Dijena u jednom registru razgovarati sa svojim mužem Aronom, a u drugom – sa svojom sestrom Dinom, u čijem se govoru primećuju radikalne redukcije. Na primer:

Se prau, da boš zavrnila, ker maš še zmeri občutek, da si se v nečem pogrešila nasprot Bradyju. Deani, ne smeš tko mislt. Glej mene, noben ni kriv za to, da sem takšna, ko sem, mogoče sem kriva sam jest sama. Brady se je res rodil s šestimi mesci, ampak zdej je ok, a ni? Za Aarona te pa tud ne bi smel skrbet, sam pazi, kako mu boš povedala. Enkrat si mu s tisto Danajo že nardila štalo in v bistvu si mu zarad tega res mal dolžna, ampak tist je v resnic neka druga zgodba. Tist je blo stvar telesa, tvojga iskanja, tole pa je umetnost, neki, neki, kako nej rečm, neki resnga. Mogoče lohk s to novo službo začneš postopoma. Greš, probaš za mesec al pa dva, Aaron in Brady lohk prideta k teb. Če vam bo znesl, super, če pa ne boš prenesla, pa še vedno lohk nehaš. Za probat je.

Ovakav govor u prevodu treba prilagoditi što prisnijem, ali i što prirodnijem razgovornom srpskom jeziku:

Znači odbićeš zato što još uvek imaš osećaj da si s Brejdijem u nečemu pogrešila. Dijenice, ne smeš tako da razmišljaš. Pogle' mene, niko nije kriv što sam ovakva kakva sam, možda sam ja sama kriva. Brejdi se jeste rodio sa šest meseci, al' sad je okej, je l' tako? Ni za Arona ne bi trebala da se brineš, samo pazi kako ćeš da mu kažeš. Sa onom Danajom si mu jednom već napravila sranje, i zbog toga mu u suštini i jesi malo dužna, ali to je zapravo neka druga priča. To je bila stvar tela, tvog traženja, ali ovo je umetnost, to je nešto, nešto, kako da kažem, nešto ozbiljno. Možda s tim novim poslom možeš da počneš postepeno. Odeš, probaš mesec-dva, Aron i Brejdi mogu da dođu kod tebe. Ako vam uspe, super, a ako ne budeš mogla da izdržiš, uvek možeš da odustaneš. Moraš da pokušaš.

Dakle, u ovakvim slučajevima, u srpskom (razgovornom) jeziku redukcija ima neuporedivo manje, ali takvo odstupanje je opravdano jer je za prevodioca prvi imperativ da prevod mora zvučati prirodno, tj. da čitalac ne može prepoznati da je u pitanju prevedeni tekst. U ovom slučaju, ukoliko bismo na srpskom oponašali redukcije iz originala, naš bi prevod zvučao kao da nije prevod maternjeg govornika. Ipak, da bih nadoknadila ovaj „nedostatak“, odlučila sam se da upotrebim glagol „trebati“ u ličnom obliku, što je protivno normi srpskog jezika. Naravno, lektorka je ovo u prvom čitanju odmah ispravila, ali onda sam joj objasnila da je to namerno stavljeno i da je u funkciji karakterizacije lika. Na sreću, lektorka je bila otvorena za sugestije i za odstupanje od norme tamo gde je to potrebno.

U prevođenju dečje knjige „**Groznić vila u Strašnoj šumi**“ **Jane Bauer** (Laguna 2019), najveći izazov je predstavljao sam naslov romana – kako prevesti kovanicu *groznilca*, a ujedno očuvati deminutiv i značenje reči *grozan*. Ideju mi je dala koleginica Jelena Dedeić, takođe prevoditeljka, došavši na ideju da *groznilca* postane *groznić vila* (aluzija na *zubić vilu*, koja deci daruje novac kada izvade zub).

Kod prevođenja dečjih knjiga izazov često predstavlja prevođenje ličnih imena – ona se u književnosti obično ne prevode, osim ako je u pitanju određeni stilski efekat u vezi s njihovim značenjem (Đukanović 2011a, 110), što je u dečijoj književnosti često slučaj. Ipak, u ovoj knjizi imena nije bilo naročito teško prevesti jer sam, zahvaljujući bliskosti slovenačkog i srpskog jezika, mogla jednostavno da ih preuzmem: tako je *Ježivi Ježum* ostao *Ježivi Ježum*, a ime groznić vile iz naše knjige, *Ježumila*, ostalo je *Ježumila* – jer je ježu mila.

Još jedna nedoumica koja se javila tiče se prevoda naziva za rodbinske veze. Iako i slovenački i srpski jezik imaju izuzetno razvijen sistem naziva rodbinskih veza (Đukanović 2011b, 29), ovi sistemi se ipak razlikuju. Takav je slučaj kod slovenačke reči *sestrična*, koja u srpskom jeziku može označavati sestru od tetke, sestru od ujaka i sestru od strica (Đukanović 2011b, 32). U originalnom tekstu knjige *Groznovilca v hudi hosti* se na 42. strani javlja rečenica „Groznovilca bo pripeljala svoje sestre in sestrične, pa tete in strine“. To sam mogla da prevedem kao „Groznić vila će dovesti svoje sestre i sestre od tetke, i tetke i strine“, ali to na srpskom jeziku ne bi zvučalo dobro zbog previše ponavljanja. Zato sam u ovoj rečenici malo odstupila od originala i napisala: „Groznić vila će dovesti svoje sestre i ostale rođake, i tetke i strine“.

Većih problema u prevođenju ove knjige nije bilo – jednostavan jezik prilagođen deci najlakši je za prevođenje, pa rad sa ovakvim knjigama za prevodioce nije mnogo zahtevan. Takve knjige uvek ću dočekati s velikom dobrodošlicom.

Pomoću ove četiri knjige pokušala sam da predstavim neke od najčešćih izazova s kojima se kao prevodilac srećem. Svako od ovih dela imalo je svoje specifičnosti, iz kojih sam pak dosta toga naučila i opremila se znanjem za buduća dela, i zato se već radujem novim književnim prevodima.

Literatura

- Borovnik, Silvija. 2013. Lipuševi deli Boštjanov let in Poizvedovanje za imenom kot sklepanje kroga s krepkejšo črto. *Jezik in slovstvo*, letnik 58, številka 4: 17-26, 81.
- Đukanović, Maja. 2011a. „Slovenske etnografske prvine v slovaropisju“. U *Meddisciplinarost v slovenistiki: simpozij Obdobja 30*, ur. Simona Kranjc, 107-112. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Đukanović, Maja. 2011b. „Svakovega tasta sestrična je moja mala teta“. U *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj 47. SSJLK*, ur. Vera Smole, 29-37. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.
- Jarh Ciglar, Barbara. 2014. *Ženska in družba v sodobnem slovenskem romanu*. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani–Filozofska fakulteta.
- Jelovšek, Alenka. 2011. Razvoj zaimenskega ogovornega sistema v slovenskih pisnih virih do leta 1850. *Slavistična revija*, letnik 59, številka 2: 195-211.
- Ražem, Katarina. 2015. *Mladostnik-upornik v sodobnem slovenskem romanu*. Diplomsko delo. Univerza v Ljubljani–Filozofska fakulteta.

Zupan Sosič, Alojzija. 2004. „Tradicionalno in sodobno v romanu Boštjanov let Florjana Lipuša“. U *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj 40. SSJLK*, ur. Marko Stabej, 80-91. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.

Jelena Budimirović
Vlada Republike Srbije
Ministrstvo za evropske integracije
Beograd, Srbija

IZPOD PERESA PREVAJALKE – PROBLEMATIKA
PREVAJANJA KNJIŽEVNOSTI IZ SLOVENSKEGA V SRBSKI
JEZIK NA PRIMERU ŠTIRIH DEL

V članku je predstavljeno delo na prevodih štirih literarnih del iz slovenščine v srbsčino. Opisani so prevajalski izzivi, s katerimi sem se srečala, kot so prevajanje etnografske leksike, arhaizmov, historizmov, frazeologizmov, dialektizmov, germanizmov, kletvic, osebnih imen, družinskih poimenovanj, skovanih besed in onomatopej. Na skladenjski ravni so analizirane težave prevajanja razlike med slovenskim pogovornim in zbornim jezikom v srbsčino, prevajanje dolgih in težko razumljivih stavkov, pa tudi pojav, v slovenščini imenovan „onikanje“. Raziskovani so tudi dvomi glede uporabe opomb pod črto v literarnem prevajanju. Navedena so tudi orodja (slovarji ipd.), ki olajšajo prevajanje.

Ključne besede: prevod, literatura, neprevedljivo, pripombe prevajalca, lokalizmi

Jelena Budimirović
Government of the Republic of Serbia
Ministry of European Integration
Belgrade, Serbia

FROM A TRANSLATOR'S PEN: PROBLEMS RELATED
TO LITERARY TRANSLATION FROM SLOVENIAN INTO
SERBIAN DEMONSTRATED ON FOUR LITERARY WORKS

The article deals with the translations of four literary works from Slovenian into Serbian. The author describes the many challenges she has encountered: translating ethnographic terms, archaisms, historisms, idioms, dialectisms, Germanisms, curse words, personal names, names of family relations, occasionalisms and

onomatopoeia. As far as the syntax is concerned, she analyses the issues a translator is facing regarding the differences between the Slovenian spoken and literary language, sentences that are long and difficult to understand and the phenomenon known as “onikanje” in Slovenian language . Furthermore, the usage of footnotes in literary translations is discussed. The tools (dictionaries, etc.) that facilitate translation are also listed.

Keywords: translation, literature, non-translatable, footnotes, localisms

Sarival Sosič

Univerza v Novi Gorici
Akademija umetnosti
Slovenija in
Visoka šola za storitve (VIST)
Oddelek za fotografijo
Ljubljana, Slovenija
sarival.sosic@mgl.si

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.6>

UDK: 77.071:929 Бертолд А.

75:061.43(497.11)«1904»

Strokovni članek

Avgust Berthold, peti slovenski impresionist, in njegova prva razstava v Beogradu

Povzetek

Avgust Berthold je bil dinamična, aktivna in ustvarjalna osebnost, ki je krepko zaznamovala naš kulturni prostor v začetku dvajsetega stoletja. Kot sopotnik slikarjev impresionistov je z njimi aktivno sodeloval, hkrati pa sam ustvarjal kvalitetne umetniške fotografije, zato ga danes razumemo kot petega slovenskega impresionista. Tako kot ostali štirje impresionisti je tudi Berthold zaslužen za to, da je postavil slovensko umetnosti ob bok takratni evropski umetnosti. Za njegovo razgibano delovanje je pomembna *1. jugoslovanska umetniška razstava* iz leta 1904 v Beogradu, na kateri je razstavil 12 fotografij (*Portret, Del iz okolice Münchna, Zima, Pod snegom, Moja ljubezen, Samota, Portret slikarja Riharda Jakopiča, Del iz škofjeloške okolice, Kronberg na Taunusu, Noč, Večer, Poletje*). Te fotografije so bile izdelane v gumijevem postopku in zato zelo podobne impresionističnim slikam. Motivno so prevladovalle impresije intimnega pejzaža, pomemben fotografski portret s te razstave pa je zagotovo *Portret slikarja Riharda Jakopiča*.

Gljučne besede: piktorializem, peti slovenski impresionist, intimni pejzaž, umetniška fotografija, fotografska razstava

Avgust Berthold (1880 – 1919) je slovenski fotograf evropskih razsežnosti, ki je šele pred kratkim doživel prevrednotenje svojega obsežnega fotografskega ustvarjanja. Bil je prvi fotograf na Slovenskem, katerega fotografije so prešle z obrtne na kvalitetnejšo in evropsko

primerljivo raven. Že v monografiji (Sosič 1997)¹ in istočasno v obsežni retrospektivni razstavi v Mestni galeriji Ljubljana je bila temeljito predstavljena njegova življenjska pot, predvsem pa je bilo analizirano in ustrezno ovrednoteno njegovo fotografsko ustvarjanje. V obsežni zgodovinski in retrospektivni razstavi o slovenskem impresionizmu in njegovem času v Narodni galeriji Ljubljana (Sosič 2008) pa se je Avgust Berthold utrdil kot pomemben člen v obdobju impresionizma in slovenske moderne ter postal priznan kot peti slovenski impresionist, poleg že kanoniziranih slikarjev, kot so Rihard Jakopič, Ivan Grohar, Mitja Jama in Matej Sternen. Od te razstave dalje so Bertholdova dela postala del nacionalne kulturne dediščine in so danes sestavni del zbirke Narodne Galerije. V prispevku bom predstavil tega pomembnega fotografa in njegove fotografije, med katerimi me bodo najbolj zanimale tiste, ki jih je razstavljal prvič. Avgust Berthold je namreč svojo razstavno dejavnost začel v Beogradu. Serijo svojih del je javnosti prvič predstavil na *1. jugoslovanski umetniški razstavi*, leta 1904 v Beogradu. Na tej obsežni razstavi je predstavil dvanajst fotografij, in da bi nekatere izmed njih lažje razložil, bom na začetku sestavka na kratko pojasnil ustvarjalno pot in značilnosti njegove fotografske poetike (*1. jugoslovenska umetniška izložba 1904*).

Fotograf Avgust Berthold je deloval v začetku 20. stoletja, ko se je pod vplivom takratnih stilnih, estetskih, tehničnih in idejnih prelivanj izoblikoval pojem umetniška fotografija oziroma še širše – slikarska umetniška fotografija. Termin je označeval fotografijo v tem času in predvsem fotografijo, ki so jo izoblikovali plemeniti tiski.² Ti so omogočali, da se je fotografija vsaj vizualno približala slikarstvu, saj so se motivi prikazovali rahlo zabrisano, zamegljeno in predvsem v mehkem tonu, tako da so fotografije učinkovale na impresionističen način, z izražanjem hipne vizualizacije narave. Takšno fotografijo lahko označimo tudi z izrazom piktorialistična fotografija³ (Robinson 1971), ki je prinašala določeno novo kreativno napetost. Izpostavljalo se je migetajoče prikazovanje svetlobe, zračnosti in atmosfere; sestavljanje barvne površine v pike, lise, sence; razkrojevanje lokalnih barv v perspektivne in atmosferske izrazne vrednosti, mehko igro svetlobnih odsevov in senc ter drgetajoči, trepetajoči, kot skozi presojno kopreno izraženi vtisi impresij. Berthold je za izrazno sredstvo v svojih fotografskih delih med plemenitimi tiski najbolj dovršeno sprejel predvsem gumijev postopek.

¹ Monografija *Avgust Berthold. Fotograf z začetka stoletja* (Sarival Sosič) je izšla ob retrospektivni razstavi v Mestni galeriji Ljubljana, leta 1997.

² Plemeniti tiski so bili autochrome, karbonski, gumijev, platinski in bromoljni postopek, fotograurura ter želatinasto srebrov postopek.

³ Leta 1869 Henry Peach Robinson izda knjigo *Pictorial effect in photography*. Knjiga predstavlja temelj estetskih in tehničnih pogledov piktorialistično usmerjenih fotografov, ki se pojavijo predvsem v zadnjem desetletju 19. stoletja.

Z dodajanjem različnih pigmentov in uporabo neobdelanega, grobega risalnega papirja, so fotografije dobile videz enobarvne krede ali slike z ogljem. Tako kot že pleneristi v slikarstvu so tudi fotografi opazovali delovanje svetlobe na različnih elementih v okolju. Potencirano estetsko doživljanje narave doseže svoj želeni izraz v motivu t. i. intimnega pejzaža, ki je upodabljal motive dreves in gozda ali samo gozdnega roba, motive pokrajin v nevihti ali različnih letnih časih oziroma urah dneva, intimni pejzaž so predstavljale tudi morske obale z gostim vlažnim zrakom ter pogledi na odprto morje.

Berthold si je v začetku 20. stoletja že izoblikoval estetske nazore in za dosego dokončno prepoznavne fotografske poetike je nanj poleg impresionizma vplivala še secesija. Ta je v fotografijo prinesla nekatere novosti. Tudi v secesiji postane vzor narava in fotografsko iskanje razmerij svetlo-temnih niansiranj z nazorno izpostavljeno kompozicijsko urejenostjo, organizirano predvsem z vegetabilno linijo izbranega motiva. V ospredje je začela prihajati do sedaj spregledana dekorativnost s poudarjanjem mehkosti osvetlitve, zamegljenosti ozadja in raznolikosti svetlobnih preigravanj (na primer prodiranje svetlobe skozi liste krošnje). Secesija je izpostavljala vegetabilnost linij in postavila v ospredje značilno S-linijo, ne samo v naravi, v ritmu tankih drevesnih debel, predvsem belih brez, vijugastih rek, labodov z dolgimi vratovi, pač pa predvsem v fotografiji ženske figure, ki je že zaradi takratne modne uporabe steznika pridobila takšno linijo.⁴

Fotograf Avgust Berthold je bil izredno odprta osebnost. Sprejemal je takratne moderne poglede na ustvarjanje, hkrati pa se je tudi intenzivno družil z nekaterimi pomembnimi ustvarjalci, kot so bili slikarji impresionisti Rihard Jakopič, Ivan Grohar, Matej Sternen, prijateljeval je tudi z umetnostnim zgodovinarjem in publicistom Antejem Gabrom, ki je leta 1904 aktivno sodeloval pri izboru del slovenskih umetnikov za *1. jugoslovanski umetniško razstavo* v Beogradu. V začetku dvajsetega stoletja pa je Berthold tudi veliko študijsko potoval, najprej v München in nato na Dunaj, ki sta bila takrat največja bližnja centra in baza za umetniški, duhovni in strokovni razvoj, kamor so slovenski umetniki najpogosteje zahajali. Na potovanju v München je posnel fotografijo z naslovom *Del iz okolice Münchna*, ki jo je poslal na *1. jugoslovansko umetniško razstavo* v Beogradu. Za fotografov ustvarjalni in izobraževalni razvoj je bil Dunaj zelo pomembno središče. Tu so se konec devetnajstega in v začetku dvajsetega stoletja organizirale mnoge fotografske razstave, kjer so razstavljali evropsko priznani fotografi, odločilni za razvoj Bertholdovega ustvarjanja, kot na primer Hans Watzek, Hugo Henneberg in Heinrich Kühn. Po vrnitvi z Dunaja si je Berthold v Ljubljani med leti 1904 in 1906 dal zgraditi fotografski, izrazito secesijski,

⁴ S-linija je dobila svoj poudarek tudi s secesijsko posebnostjo – formatom. Ta dobi obliko ozkega pokončnega pravokotnika.

po dunajskih vzorih načrtovan atelje, s steklenim stropom in naravno svetlobo ter številnimi platnenimi rolami, ki so predstavljale poslikana ozadja, primerna za portrete. Bertholdov fotografski atelje je vse do njegove smrti uspešno deloval, prav tako pa je sam fotograf s svojim delom močno vplival na številne sodobnike, amaterske ter profesionalne fotografe. Slovenski fotograf Fran Krašovec je leta 1923, nekaj let po Bertholdovi smrti zapisal: »... Berthold, ki je fotografsko obrt na Slovenskem že dvignil na stopnjo umetnosti in se proslavil kot umetnik – fotograf na raznih inozemskih razstavah ...« (Krašovec 1923, 2).

V zadnjem desetletju devetnajstega stoletja in predvsem v začetku dvajsetega stoletja se je v Evropi zelo razmahnila prav razstavna dejavnost. Fotografi so pogostokrat razstavljali skupaj s slikarji, ali pa so organizirali samostojne fotografske razstave. Poudariti je treba, da se Bertholdova razstavna dejavnost začne v Beogradu, kjer se je na *1. jugoslovanski umetniški razstavi* leta 1904 predstavil širši javnosti. Pregledna razstava izbranih likovnih del je potekala v t. i. »Veliki šoli«, ogromni stavbi v središču mesta, z nekaj fakultetami, nizi kateder in seminarjev. Razstava je bila postavljena v drugem nadstropju, kjer so obstajali primerno veliki prostori za postavitev okoli petsto umetniških del (Tošić 1983, 42). Berthold je bil edini slovenski umetniški fotograf, ki je tam razstavljal, in tudi nasploh eden redkih fotografov na tej razstavi. Slovenci so bili zastopani v treh skupinah in vsaka se je v eni izmed dvoran samostojno predstavila. Te skupine so bile: umetniško društvo »Sava«, akademsko umetniško društvo »Vesna«, tretjo skupino pa so sestavljali umetniki, ki niso bili vključeni v nobeno društvo. Katalog razstave še danes dokazuje, katera umetniška dela so bila predstavljena, pod vsakim imenom pa je tudi zapisano, kateremu društvu avtor pripada. Pri Bertholdu piše, da je član akademskega umetniškega društva Sava z Dunaja.⁵

Na *1. jugoslovanski umetniški razstavi*, leta 1904 v Beogradu, je Berthold razstavil dvanajst fotografij: *Portret, Del iz okolice Münchna, Zima, Pod snegom, Moja ljubezen, Samota, Portret slikarja Riharda Jakopiča, Del iz škofjeloške okolice, Kronberg na Taunusu, Noč, Večer in Poletje*. Fotografije so bile izdelane v gumijevem postopku, ki mu je omogočal izrazno približevanje impresionističnim slikarjem, s katerimi je razstavljal. Tako je likovni kritik Josip Regali Sever zapisal: »Največ pozornosti pa je vzbujal Avgust Berthold s svojimi dovršenimi umetniškimi fotografijami, v katerih je dosegel toliko impresije in toliko enotnosti, da ni hotel spočetka marsikak veččak verjeti, da so Bertholdova dela fotografije, ker jih je v resnici mnogo čisto sličnih radiranjem« (Regali-Sever 1904, 754). Motivno so prevladovale impresije pejzaža, pri portretni fotografiji pa je predstavil svojo lastno podobo – ovalni *Avtoportret* z dodanim modrim pigmentom, ki je poživil fotografov rahlo

⁵ *1. jugoslovenska umetniška izložba*, Beograd, 5. 9.–6. 10. 1904 [razst. kat.].

hudomušen izraz. Pomemben fotografski portret s te razstave pa je zagotovo *Portret slikarja Riharda Jakopiča*, upodobljen kot podoba misleca z rahlo sklonjeno glavo in lasmi, zlitimi z nevtralno črmino ozadja. Umetnik izraža odločnost, nekakšno dramatično napetost, ki jo stopnjujejo tudi močnejše osvetljene oči kot tisti organ, s katerimi slikar zaznava. Osvetljene so tudi roke, saj z njimi ustvarja svojo umetnost. Občute-nje takrat moderne impresije pa so uresničevali Bertholdovi krajinski posnetki oziroma intimni pejzaži *Noč*, *Večer*, *Poletje* in *Pod snegom*, ki sodijo med njegova najboljša fotografska dela in jih je fotograf ustvaril na začetku svojega delovanja ter tako uspešno predstavil že na svoji prvi razstavi.

Za dobre krajinske posnetke je Berthold uporabljal stativ. Običajno je poiskal optično sozvočje med temnimi in svetlimi površinami,⁶ preproste oblike je povezoval z zapletenejšimi, področja z mnogimi detajli pa kombiniral z bolj praznimi površinami. S pomočjo kompozicije in pravilnega kota naravne svetlobe je skušal izraziti razpoloženje, na primer dramatičnost, skrivnostnost trenutka, temačnost, otožnost, celo otrplost okolja, ali pa liričnost in veselost narave. Takšni hipno ujeti podobi nekega trenutka v naravi sta na primer tudi fotografiji z razstave v Beogradu *Večer* in *Pod snegom*. Fotograf je preizkušal skrajne meje svojega znanja ter tehnične sposobnosti fotoaparata – kako ujeti tisti zadnji moment, ko je v ozračju še dovolj svetlobe za posnetek, in hkrati ujeti tudi tisti trenutek, ko se svetline prevesijo v temine in fotoaparati še zazna tako nežna in subtilna svetlobna nihanja. Podoba večera je mehka, nežna, čutno polna posebnega miru in tišine. Tudi zimski motiv na fotografiji *Pod snegom* je kompozicijsko natančno izrisana, umirjana zasnežena podoba narave. Na sredini posnetka se v globino prostora vije zasnežena pot, na nebu pa se skoraj hkrati z belino tal razporejajo oblaki. Krošnje dreves so gole, izrazito sloka stebela se rahlo valujoče vijejo v višino, horizont pa zamejuje hrib, ki uokviruje celotno zimsko podobo ter utrdi čutenje hladnega in hkrati prijetno skrivnostnega zimskega poznega popoldneva.

V kasnejših letih je Avgust Berthold ustvaril obsežen opus, ki zajema praktično vse fotografske žanre. Tako je ustvaril krajinsko fotografijo, fotografijo tihožitij, žanrsko fotografijo s kmečkim žanrom in otroškimi žanrom, arhitekturno fotografijo, portretno fotografijo, dokumentarno fotografijo in fotografijo akta. Že obravnavano portretno fotografijo in krajinsko fotografijo, ki jo je prvič razstavljal v Beogradu, je tudi kasneje najpogosteje pošiljal na mednarodne razstave, vse do leta 1911, ko se je obdobje piktorializma in t. i. umetniške fotografije v gumi-jevem postopku končalo in je tudi sam prenehal razstavljal. V svoji razpravi pa bi izpostavil še žanrsko fotografijo, ki se ji je Berthold zelo

⁶ Berthold je bil seznanjen s študijo svetlobnih niansiranj priznanega avstrijskega fotografa Heinricha Kühna (Kühn 1902, 93–109).

temeljito posvečal in jo prav tako pogosto razstavljal, predvsem pa je pomembna zaradi podobnosti fotografije s točno določeno sliko. Motiv kmetov pri delu je bil na začetku stoletja zelo priljubljen zaradi socialnih in družbenih poudarkov ter vse večjega osveščanja in ljubezni do domače zemlje. Njegova žanrska fotografija zajema motive oranja, gibanja oračev, sejalca, košnje, žetve in počitka po delu. Najbolj znana Bertholdova žanrska fotografija je nedvomno *Sejalec*, 2006. Fotografija odpira nekaj vprašanj in mnenj glede nastanka. Zanimiva je njena očitna podobnost s sliko *Sejalec* (1907) Ivana Groharja, ki se nahaja v Narodni galeriji v Ljubljani. Po vztrajnem raziskovanju mi je uspelo najti katalog *II. jugoslovanske umetniške razstave* v Sofiji, ki je potekala avgusta in septembra leta 1906. Na podlagi seznama razstavljenih del sem ugotavljal datacije nekaterih fotografij in predvsem *Sejalca*, ki je v katalogu vpisan pod zaporedno številko 156 in je bil očitno prav tu prvič razstavljen. Ker je bila razstava organizirana poleti leta 1906, je *Sejalec* zagotovo nastal spomladi istega leta, kar očitno dokazuje, da je slikar Ivan Grohar svojega *Sejalca* naslikal po Bertholdovi fotografiji, in sicer leta 1907.⁷ Figura in pozicija ter gib kmeta so natančno preiščeni, saj je telo kmeta prestreženo v hitrem, dinamičnem koraku, v specifičnem gibanju sejanja. Svetloba je ujeta v valujoči beli srajci in zdi se, da prav ona žene kmeta v premikanje. Fotografija je obarvana v rdečkastem tonu, izdelana na grob risalni papir, zato pridobi tudi zrnasti vizualni poudarek in je polna razpršenih, migetajočih ter zamegljenih obrisov. *Sejalec* je obravnavan kot skupek dinamičnih, slikovitih, barvnih in svetlobnih odtenkov, ki uglasijo motiv sejalca v ospredju s celotnim ozadjem na ritem rahlo zamegljenih obrisov, pri čemer se podoba odmika od plastičnosti in zapisuje tisto, kar je trenutno, hitro in težko ponovljivo. Bertholdovega *Sejalca* lahko primerjamo z Groharjevim. Figura sejalca na sliki je skoraj identična s fotografirano. Diagonalno gibanje sejalca, položaj nog oziroma rahla upognjenost trupa v beli srajci, gib roke, ki seje in nošnja košare ter celo sence telesa se medsebojno ujemajo. Tudi diagonalni poudarki njive in nato lega travnate površine se zaključijo v višini pasu, tako kot na fotografiji. Le ozadje je spremenjeno; medtem ko je pri Bertholdu fotografirana razčlenjenost naravnega ozadja v danem trenutku s pokončnim hribom v ozadju, kar ni mogoče spreminjati, pa slika prinaša ustrezno stilizacijo, ki lažje in bolj poglobi celotno simbolično dogajanje sejanja. Tako je ozadje približano z motivom senika (tudi na fotografiji je viden manjši senik v ozadju), kom-

⁷ *II. južnoslavjanska hudožestvena izložba*, Sofija, avgust–september 1906, str. 24 [razst. kat.] (*II. južnoslavjanska hudožestvena izložba*, 1906). Še danes lahko natančno določimo mesto, kjer je fotografija nastala. Posneta je bila na njivi na Suhi s pogledom proti strugi reke Sore, ki je obraščena z grmičevjem.

pozicijsko vkomponiranem v dinamizem diagonalnega gibanja figure, linij njive in travnika, pomaknjenih v globino prostora.⁸

V pričujoči študiji o fotografskem ustvarjanju enega najbolj pomembnih slovenskih fotografov je treba opozoriti tudi na portretno dejavnost, ki jo je fotograf temeljito in visoko ustvarjalno udeleževal. V opusu Avgusta Bertholda so ohranjene številne portretne fotografije znanih Slovencev. Nekatere fotografije (predvsem manjši format) so nalepljene na kartonske podlage z vtisnjenim pečatom in podpisom fotografa. Ti ateljejski portreti so večinoma nastali med leti 1910–1917, omenil pa bi samo nekatere: *Anton Aškerc, Oton Zupančič, Emil Adamič, Juš Kozak, Pavel Golia, France Kralj, Lavoslav Schwentner, Fran Ilešič, Franc Derganc, Ivan Grohar, Franja Tavčarjeva, Ivan Cankar, Izidor Cankar, Ivo Šorli, Viktor Steska in Stano Kosovel*. Portreti so izdelani tehnično natančno, pred nevtralnimi ozadji. Med portretnimi deli izstopa tudi t. i. značajsko ustvarjalni portret, ki se od drugih loči po večjem formatu. Tu bi izpostavil skupinski posnetek na Bertholdovi jadrnici. Nastal je na morju med Devinom in Trstom, poleg Bertholda pa je na tej fotografiji prikazan tudi priznani nemško-avstrijski modernistični pesnik Rainer Maria Rilke. Sedi naslonjen na jambor, s čašo vina v roki, in nazdravlja. Rilke je nekaj časa prebival v Devinu kot gost nemške plemiške družine Thurn und Taxis (od oktobra 1911 do maja 1912) in prav takrat so nastale znamenite *Devinske elegije*. Izjemo med Bertholdovimi portreti znanih osebnosti tistega časa pa predstavlja *Portret Ivana Groharja* iz leta 1905. To je edini čisti profilni portret nekega umetnika v Bertholdovem fotografskem opusu. Grohar je fotografiran pred le delno obarvano kuliso, ki simbolično nakazuje njegov slikarski poklic. Družinski prijatelj rodbine Berthold je bil tudi Ivan Cankar. V različnih obdobjih pisateljevega življenja so nastale pisateljeve najbolj znane in kasneje najpogosteje reproducirane fotografije, ki pomenijo pomemben vpogled v razvoj Cankarjeve podobe. Fotografiji iz leta 1911 *Ivan Cankar*⁹ in *Ivan Cankar na Zgornjem Rožniku* prikazujeta pisatelja na vrhuncu ustvarjalnosti in uspešnosti. Druga fotografija je bila posneta kmalu po Cankarjevi vrnitvi iz sv. Trojice v Slovenskih goricah, konec maja in v začetku junija leta 1911 (Dobrovoljc 1972). Cankar je fotografiran s klobukom in skoraj celopostaven, sproščen je in do potankosti urejen. V zadnjem obdobju Cankarjevega življenja (v prvi polovici leta 1918)

⁸ Ker je fotograf Avgust Berthold prvi naredil podobo *Sejalca* in ga je leto dni kasneje slikar Ivan Grohar naslikal po njegovi fotografski predlogi, je pri oblikovanju ter izdaji slovenskega evra leta 2007 oblikovalec Miljenko Licul kot edino likovno podobo na slovenskih evrih izbral prav Bertholdovega *Sejalca* in ga umestil na 5 centov.

⁹ Nastala je verjetno v dogovoru z Izidorjem Cankarjem, ki jo je nato prvič objavil v delu *Obisk pri prijatelju na Rožniku, Dom in svet*, Ljubljana 1911, str. 317. Po tej fotografiji so se zgledovali mnogi slovenski slikarji, ki so ga po smrti portretirali, na primer Ivan Franke (1919) in Rudolf Jakhel (1921).

pa sta nastali še dve fotografiji.¹⁰ Sam Cankar je bil s temi fotografijami izredno zadovoljen. Po vsej verjetnosti se nanje nanaša anekdota, ki jo je Cankar sam pripovedoval Ivanu Mazovcu, češ da za delo fotografu ni nič plačal, pač pa je v tistem času stiske za hrano in razsvetljava od nje ga po končanem delu prejel še en kilogram sladkorja in en liter petroleja, samo zato, ker se je prišel k njemu fotografirat (Mazovec 1920, 40).

Kot rečeno, je bil Avgust Berthold prvi fotograf na Slovenskem, katerega fotografije so prešle iz obrtne na kvalitetnejšo in evropsko primerljivo raven. Bil je dinamična, aktivna in ustvarjalna osebnost, ki je krepko zaznamovala naš kulturni prostor. Njegov opus potrjuje veliko estetsko širino in izrazno moč fotografskega medija v začetku 20. stoletja. Ustvaril je nekaj pomembnih fotografskih del, ki sodijo v vrh takratne slovenske likovne umetnosti. Kot sopotnik slikarjev impresionistov je z njimi aktivno sodeloval in po pregledu ter analizi njegovega dela ga lahko mirno umestimo med slovenske impresioniste, torej umetnike, ki so slovensko umetnost postavili ob bok takratnim tokovom evropske umetnosti. Njegova dela so postala del nacionalne kulturne dediščine Slovenije in so danes sestavni in razstavni del zbirke Narodne galerije Ljubljana.

Literatura

Dobrovoljc, France. 1972. *Cankarjev album*. Maribor: Obzorja.

Jugoslovenska umetniška izložba 1. 1904. *Katalog izloženih umetniških dela na I. jugoslovenskoj umetniškoj izložbi u Beogradu*, 5. 9. – 6. 10. 1904. Beograd: Električna nova trgovačka štamparija.

[Prva] I. jugoslovenska umetniška izložba, Beograd, 5. 9. – 6. 10. 1904. [razst. kat.].

[Druga] II. južnoslavjanska hudožestvena izložba, Sofija, avgust, september 1906, [razst. kat.].

[Prva] I. nemzetközi fényképkiállítás, Budimpešta, junij–julij 1910 [razst. kat.].

Krašovec, Fran. 1923. Umetniška fotografija. *Slovenec*, let. LI, št. 136.

Kühn, Heinrich. 1902. Studie über Tonwerde. *Die Photographische Kunst im Jahre 1902*.

Mazovec, Ivan. 1920. Ivanu Cankarju v spomin. *Dom in svet*, št. 1–2: 40.

Robinson, Henry Peach 1971. *Pictorial effect in photography : being hints on composition and chiaroscuro for photographers*. New York.

Regali-Sever, Josip. 1904. Prva jugoslovenska umetniška izložba v Beogradu. *Ljubljanski zvon*, št. 12: 754.

¹⁰ Eno fotografijo je fotograf Ivan Tišler povečal, po pisateljevi smrt jo je izdala Delniška tiskarna Ljubljani.

- Sjuz na južnoslavjanskite hudožnici LADA, bulgarskoto iskustvo na južnoslavjanskite izložbi 1904–1912.* 1994. Sofija: Nacionalni zgodovinski muzej: 245 [razst. kat.].
- Sosič, Sarival. 1997. *Avgust Berthold: fotograf z začetka stoletja.* Ljubljana: Mestna galerija.
- Sosič, Sarival. 2008. »Fotograf Avgust Berthold, slovenski impresionist«.V *Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920, [Narodna galerija, Ljubljana, 23 april 2007 [i.e. 2008]–8. februar 2009]*, ur. Barbara Jaki (et al.), 177–196. Ljubljana: Knjižnica Narodne galerije.
- Tošič, Dragutin. 1983. *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904–1927.* Beograd: Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti.

Sarival Sosič
Univerzitet u Novoj Gorici
Akademija umetnosti
Slovenija i
Visoka strukovna škola
Odeljenje za fotografiju
Ljubljana, Slovenija

AVGUST BERTOLD, PETI SLOVENAČKI IMPRESIONISTA, I NJEGOVA PRVA IZLOŽBA U BEOGRADU

Avgust Bertold (Berthold) je bio dinamična, aktivna i kreativna ličnost, koja je početkom dvadesetog veka značajno obeležila naš kulturni prostor. Kao njihov saputnik, aktivno je saradivao sa slikarima impresionistima, i takođe sam kreirao kvalitetne umetničke fotografije, pa ga zato danas možemo sagledavati kao petog slovenačkog impresionistu. Kao i ostala četvorica, i Berthold je bio zaslužan za to što je slovenačka umetnost postavljena rame uz rame sa tada savremenom evropskom umetnošću. U njegovom dinamičnom delovanju, od velike važnosti je *1. jugoslovenska umetnička izložba*, održana 1904. godine u Beogradu, gde je izložio 12 fotografija (*Portret, Del iz okolice Münchna, Zima, Pod snegom, Moja ljubezen, Samota, Portret slikarja Riharda Jakopiča, Del iz škofjeloške okolice, Kronberg na Taurusu, Noč, Večer, Poletje*). Te fotografije bile su izrađene na poseban način, sa gumiarabikom, i zato veoma podsećaju na impresionističke slike. U motivima preovladavaju impresije intimnog pejzaža, a značajan fotografski portret sa izložbe je, bez sumnje, *Portret slikara Riharda Jakopiča*.

Ključne reči: piktorijalizam, peti slovenački impresionista, intimni pejzaž, umetnička fotografija, fotografska izložba

Sarival Sosič
University of Nova Gorica
School of Arts
Slovenia &
Higher School of Applied Sciences
Department of Photography
Ljubljana, Slovenia

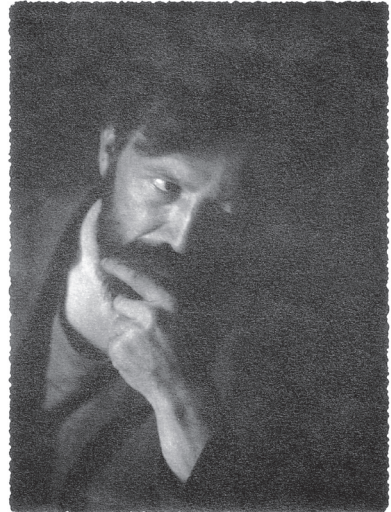
AUGUST BERTHOLD: THE FIFTH SLOVENIAN IMPRESSIONIST ARTIST AND HIS FIRST EXHIBITION IN BELGRADE

August Berthold was a dynamic, active and creative person who marked the local cultural environment at the beginning of the 20th century. As a companion of Impressionist artists, he actively collaborated with them and he also made high-quality artistic photographs. Due to this, he may be considered the fifth Slovenian Impressionist artist. Along with the other four artists, Berthold contributed to the recognition of Slovenian art in the contemporary European context. The First Yugoslav Art Exhibition, held in 1904 in Belgrade, where he exhibited 12 photographs (*Portrait, In the Vicinity of Munich, Winter, Under the Snow, My Love, Loneliness, Portrait of the Painter Rihard Jakopič, In the Vicinity of Škofja Loka, Kronberg im Taunus, Night, Evening, Summer*), has a particularly important place in his dynamic agenda. The photos were made using a special procedure (involving gum arabic), due to which they looked like Impressionist paintings. The dominant motifs included the impressions of intimate landscapes. The *Portrait of the Painter Rihard Jakopič* was undoubtedly a remarkable photographic portrait presented at the exhibition.

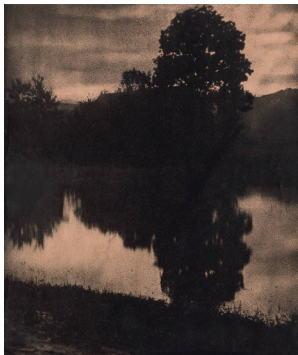
Keywords: pictorialism, the fifth Slovenian Impressionist painter, intimate landscape, art photography, photo exhibition



1. **Portret Avgusta Bertholda**, 1905, gumijev postopek, modri pigment, ovalni format, premer 17,9 cm



2. **Portret slikarja Riharda Jakopiča**, 1904, gumijev postopek, črn pigment, 15,7x11,1



3. **Večer**, 1904, modrooker pigment, 17,8x23



4. **Pod snegom**, 1904, gumijev postopek, 17,1x23



5. **Sejalec**, 1906, gumijev postopek, rdeči pigment, 12,4x16,8, na kartonski podlagi



6. **Ivan Grohar, Sejalec**, 1907, olje na platno, 108x120



7. Rainer Maria Rilke na Bertholdovi jadrnici, 1911–1912, bromosrebrov papir, 12x12



8. Ivan Grohar, 1905, bromosrebrov papir, 22,2x14, na kartonski podlagi



9. Ivan Cankar, 1911, bromosrebrov papir, 14,7x9,1



10. Ivan Cankar, 1911, bromosrebrov papir, 18x12,2



11. Ivan Cankar, 1918, bromosrebrov papir, 19,9x13,4



12. Ivan Cankar, 1918, bromosrebrov papir, 18,2x12,9

Franc Križnar

Univerza v Mariboru

Centar za interdisciplinarne in
multidisciplinarne raziskave in študije
Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti

Slovenija

franc.kriznar@siol.net

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.7>

UDK: 78(497.11:497.4)«18/20»

Pregledni članek

Slovensko srbski kulturni in še posebej glasbeni odnosi Glasba je brezmejna!

Glasbena umetnost je več kot univerzalna, zato so dandanes na tej relaciji le še državne meje, ki pa jih stoletja nazaj sploh ni bilo. Morda pa so zato v ospredju specifični samo še nacionalni (ljudski) elementi in pa dandanašnji aktualni (glasbeni) modernizem.

Povzetek

Glasbeni odnosi med Slovenijo in Srbijo so skozi več kot 200-letni razvoj ostali bogati in raznoliki. Dolgo sta jih pogojevali skupna politična situacija in država (Avstroogrška monarhija, Država SHS, Kraljevina Jugoslavija, FLRJ in SFRJ). Med obema vojnoma in zlasti še po 2. svetovni vojni je bilo medsebojno sodelovanje intenzivno, vendar je kasneje, po letu 1991, razvodenelo v naključja in posamičnosti, četudi neke vrste sodelovanje obstaja še dandanes, predvsem na ravni bilaterale, tj. dvostranskosti. V preteklosti pa je obstajal dokaj enovit slovanski nacionalni prostor, v katerem z vidika ustvarjalnosti ne moremo spregledati Davorina Jenka. Bil je tisti vezni člen med Slovenijo in Srbijo, ki drži še dandanes: ustvarjalno, poustvarjalno in pedagoško. Med množico gostujočih skladateljev, ustvarjalcev in poustvarjalcev (izvajalcev), pevk in pevcev, dirigentov in instrumentalistov, tako Slovencev kot Srbov, ne morem niti mimo Mihovila Logarja, Marjana Kozine in Zlatana Vaude. Pričujoča obravnava bogate mednarodne izmenjave zajema tudi balet. Gre za povsem drugačno in raznoliko sodelovanje, ki ga je dandanes vse manj: sodelovanje na področju (glasbene) umetnosti, pedagogike in znanosti.

Ključne besede: bilaterala, Jenko, Logar, Kozina, Vauda

Uvod

Slovenija je evropska država z zemljepisno lego na skrajnem severu Sredozemlja in na skrajnem jugu Srednje Evrope. Na zahodu meji z Italijo, na severu z Avstrijo, na severovzhodu z Madžarsko in na vzhodu in jugu s Hrvaško. Leži na stičišču alpskega, sredozemskega, panonskega in dinarskega sveta. S Srbijo pa jo družijo kar nekaj desetletno (1918–1991) skupno državništvo: Država Srbov Hrvatov in Slovencev, Kraljevina Jugoslavija in FLRJ-SFRJ. Republika Srbija pa je celinska država, ki leži na Balkanskem polotoku, v jugovzhodni in deloma v srednji Evropi.

Med »univerzalnimi« ali celo evropeiziranimi, tako srbskimi kot slovenskimi (glasbenimi) avtorji-ustvarjalci-skladatelji v nekaj več kot 200-letnem zgodovinskem in še posebej glasbenem razvoju uvodoma ne smemo in ne moremo spregledati takih, kot so npr. med Srbi: Kornelije Stanković, **Davorin Jenko**, Josif Marinković, Stevan Stojanović Mokranjac, Stanislav Binički, Petar Stojanović, Isidor Bajić, Petar Konjović, Miloje Milojević, Stevan in Zoran Hristić, Milenko Paunović, Kosta Manojlović, Jovan Bandur, Mihajlo Vukdragović, Vlado in Predrag Milošević, Marko Tajčević, Milenko Živković, Svetomir Nastasijević, **Mihovil Logar**, Dragutin Čolić, Milan Ristić, Ljubica Marić, Vojislav Vučković, Stanojlo Rajičić, Milutin Radenković, Enriko Josif, Vlastimir Peričić, Aleksandar Obradović, Dušan Radić idr.; ter med Slovenci: Jakob Gallus, Risto Savin (Friderik Širca), Gojmir (Gregor) Krek, Emil Adamič, Anton Lajovic, Slavko Osterc, Marij Kogoj, Karol Pahor, Matija Bravničar, Lucijan Marija Škerjanc, Blaž Arnič, Danilo Švara, **Marjan Kozina**, Pavel Šivic, Marijan Lipovšek, Primož Ramovš, Zvonimir Ciglič, Uroš Krek, Janez Matičič idr. (*Jugoslovenska umetnost* 1972, 231–33). Eni in drugi pa še marsikdo od ostalih so bili redno in so še danes prisotni na pulatih izvajalcev obeh narodov. Oboji so del evropskega in svetovnega (glasbenega) repertoarja, kar pa še najbolj depolarizira njihovo morebitno nacionalno opredelitev. Čeprav je večina obeh nacionalnih predstavnikov še najbolj značilna v nacionalnem ali več nacionalnih pogledih, je njihova »dodana« vrednost prav v tem, da so eni in drugi (več kot) univerzalni za obe naciji, naroda. Med njimi pa najdemo tudi take, ki so za časa svojega življenja še dodatno oplajali oba naroda tako z neposrednim delovanjem na obeh prostorih kot tudi in predvsem s svojo avtorsko, skladateljsko zapuščino, opusom tu in tam, torej v Sloveniji in Srbiji.

Posebno področje enega in drugega, torej slovenskega in srbskega (glasbenega) prostora je tudi ljudska glasba. Posebej jo preučuje etnomuzikologija, tj. interdisciplinarna znanstvena veda, ki ima v obeh državah svoj najvišji akademski rang, tako na znanstveni in raziskovalni ravni obeh *Akademij*¹ kot na pedagoško raziskovalni ravni univerzitetnega študija. Povsod pa so seveda spet v ospredju tipični ljudski pevci in plesalci, solisti in ansambli, nekje tudi profesionalno (Beo-

¹ *Akademije znanosti in umetnosti* v Ljubljani in *Srpske akademije nauka i umetnosti* u Beogradu.

grad), spet drugje amatersko, ljubiteljsko (Ljubljana). Za obe nacionalni vrsti ljudske glasbe (slovenske in srbske) je značilna tako balkanska kot evropska orientacija. Njeni »podkasti« so še: etno- popularna, popularno-etno, zabavna idr. Za obe je značilno tudi izročilo kot značilna raznolikost, ki so jo v preteklosti ustvarili različni vplivi kot posledico geografske lege ozemlja in zgodovinskih dogajanj. Predvsem na obmejnih območjih je ves čas prihajalo do medsebojnega vplivanja različnih etnij, kar se odraža tako v vokalni kot tudi inštrumentalni glasbi. Značaj glasbe je po pokrajinah sicer različen, osnovne značilnosti večjega dela ljudskega glasbenega izročila pa imajo tudi skupne lastnosti: pretežno diatonična glasba, parni – večinoma dvo- in tridobni plesi oz. različice polk in valčkov. Manjše godčevske zasedbe so pravilo, v uporabi so bila zelo različna glasbila, vodilno vlogo je nekoč poleg pihal imela violina, pozneje jo je izpodrinila diatonična harmonika (Rauch 2016, 87) – Avseniki in nadaljevalci v Sloveniji. Srbske folklorne pesmi, ljudske in tradicionalne pesmi (pesništvo), ki dandanes kulminirajo vsaj v primeru s Svetlano Spajić (Srbija). Tako kot so za Slovenijo novodobni sinonim narodno zabavne glasbe *Avseniki*² in diatonična harmonika (frajtonarica)³, so za Srbijo Guča⁴ in gúsle.⁵

Vloga ljudske glasbe se je v sodobnosti močno spremenila, posledično pa tudi oblika, predvsem pod vplivom medijev. Tu in tam so v ospredju pevski zbori in folklorni ansambli. Zanimivo je še aktualno oplajanje enega in drugega nacionalnega prostora: da Slovenci v Srbiji in Srbi v Sloveniji zaradi maksimalnega in enovitega toleriranja obeh nacij pomenijo tudi tovrstne srbske dosežke v Sloveniji in slovenske v Srbiji. To pa so že rezultati, ki jih dosegajo današnje najsodobnejše komunikacije in tolerance. Te obstajajo na obeh ravneh, državniško (omenimo lahko tudi politične tolerance, spodbujanja in sofinanciranja) in v obliki nacionalno toleriranega življa na obeh straneh. Manjšine v obeh državah, predstavniki obeh nacij tako »tu« kot »tam« in konec koncev tudi notranji umetniški naboji pa so tista vrela, ki so praktično neusahljiva.

² Ansambel bratov Avsenik je v svetovnem merilu verjetno najuspešnejša slovenska glasbena skupina. Delovala je od leta 1953 do 1990. Skupina je bila sprva trio, ki je kmalu prerasel v kvartet in leta 1955 v *Gorenjski kvintet*, ta pa se je preimenoval v *Kvintet bratov Avsenik*: harmonika, kitarra kontrabas/evfonij-bariton, klarinet, trobenta, pevski duo in (nazadnje) tercet.

³ Diatonična harmonika, okrajšano DHA, sicer pa tudi gumbna harmonika, pogovorno frajtonarča oz. prostotonska harmonika, je vrsta harmonike, za katero je značilno, da pri stiskanju meha na neki tipki proizvaja en ton, pri vlečenju pa drugega, zato diaton.

⁴ Guča je mestno naselje v Srbiji, v občini Lučani v Moraviškem upravnem okraju. V Guči se vsako leto odvija tradicionalni Dragačevski festival trobentačev.

⁵ Gúsle so ljudsko glasbilo, vrsta enostrunskih godal. Največ se uporabljajo na Balkanskem polotoku in Dinaridih (tj. Dinarske Alpe), predvsem pri nekaterih južnih Slovanih. Na to področje so jih verjetno prinesli iz Azije v 8. ali 9. stoletju.

In medias res: takoj k bistvu ...

Prvi začetki omenjenega občasnega in nenačrtnega sodelovanja trajajo med Slovenci in Srbi vse od nacionalnih gibanj po letu 1848 oz. 1860. Zavest o tovrstnem sodelovanju na tem južnoslovanskem območju in na področju glasbene dejavnosti ter v tem skupnem geografskem in kulturnem območju nikoli ni bila zelo močna. Pred koncem 1. svetovne vojne, torej pred 1918 sta bili vidni in povezujoči glasbeni osebnosti predvsem S. S. Mokranjac in D. Janko. Ta je panslavistične ideje z Dunaja najprej prinesel v Slovenijo in nato še l. 1862 v Srbijo (najprej v Pančevo). Že od 1865 je deloval v Beogradu (1870–1902) kot dirigent v tamkajšnjem *Narodnem gledališču* (*Narodnom pozorištu*).

Skladatelj in zborovodja **Davorin Jenko** je bil samouk, avtodidakt. Še kot študent prava je na Dunaju (1858–1862) kot zborovodja vodil *Slovensko pevsko društvo*, zatem 1863–1865 *Srbsko cerkveno pevsko društvo* v Pančevu (Srbija), 1865–1877 *Beograjsko pevsko društvo*, 1871–1902 pa je bil dirigent v srbskem *Narodnem gledališču* v Beogradu. Med njegovimi glasbenimi prvenci so vokalne skladbe (*zbori in samospevi*). Najpopularnejša iz tega Jenkovega opusa je prav gotovo *Naprej, zastava slave!*, moški zbor a cappella (1860, na besedilo oz. poezijo Simona Jenka), ki je pozneje postala slovenska himna. Panslavističen pa je bil tudi njegov prvi (glasbeni) opus, obe zbirki, op. 4 (1869) in op. 5 (1870) *Srpskih, hrvatskih i slovenskih pesama*. V tem beograjsko-srbskem okolju je D. Jenko preživel in deloval več kot polovico svojega življenja. Kompozicijsko dejavnost je razširil še na inštrumentalno in scensko. Namreč, napisal je glasbo za več kot 80 iger, mdr. za igre *Vračara* (1882), ki je predhodnica srbske *operete*, in za igro *Pribislav i Božana* (1894), ki pa je že blizu tipu romantične *opere*. V svoji glasbi je uporabljal tudi elemente srbske ljudske glasbe. Jenko se uvršča med začetnike srbskega nacionalnega sloga, ki ga je utemeljil K. Stanković, realizirala pa sta ga S. Stojanović Mokranjac in J. Marinković. Tako je Jenko pomemben predvsem za razvoj srbske glasbe njenega zgodnjega obdobja in hkrati za razvoj slovenske glasbene romantike. Je pa tudi avtor glasbe za *Bože pravde* (slovensko *Bog pravice*), ki je himna republike Srbije. Uglasbil jo je l. 1872 na besedilo Jovana Đorđevića. To je bila prvotno državna himna Kraljevine Srbije, zato poveljuje srbskega kralja (Pavlović 1986). Srbija (dandanes) uporablja rahlo spremenjeno različico, kjer poudarja, da ni več monarhija; spremenjeni so štirje verzi. V treh je »srbski kralj« nadomeščen s »srbskimi deželami,« v eni pa »Bog ohrani srbskega kralja« z »Bog ohrani, bog obrani« (Jenuš in Križnar 2015: 14, 21).

M. Logar (1902–1998) je slovensko-srbski skladatelj, pedagog in publicist. Glasbo je študiral v Pragi pri Josefu Suku. Zaradi fašističnega nasilja se je leta 1927 preselil v Beograd. Tam je do leta 1972 deloval kot profesor kompozicije na *Glasbeni akademiji*.

Kot skladatelj tradicije je M. Kozina (1907–1966) izpričal izvirnost in svojevrstno življenjsko vitalnost, s čimer si je v slovenski glasbi pridobil mesto upoštevanja vrednega ustvarjalca. Živel je v času velikih preizkušenj, v katerem je bil s kompozicijsko usmerjenostjo in političnim prepričanjem blizu povojni oblasti. Bil ji je očitno potreben, zato mu je po vojni omogočila kariero, čeprav kaže, da je bil pozneje razočaran in kritičen do nje. Študiral je na ljubljanskem konservatoriju, na Dunaju pri J. Marxu in na mojstrski šoli praškega konservatorija pri J. Suku, neke vrste vzorniku. Dirigiranje je končal pri N. Malku. V Mariboru je začel kot dirigent zbora in orkestra *Glasbene matice* ter direktor njene šole, poučeval je na glasbeni akademiji v Beogradu (1940–1943, 1945–1947), vmes pa je bil kulturno in glasbeno dejaven v partizanih (Tomašek, 1982). Nadaljeval je kot upravnik novoustanovljene SF in profesor na AG v Ljubljani vse do upokojitve.

Hkratno sosledje na slovenski strani pomeni od l. 1899 izvedbe Mokranjčevega ciklusa *Rukoveti*, venčkov srbskih ljudskih pesmi, ki jih je izvajal zbor *Glasbene matice Ljubljana (GML)* tako doma kot v tujini, po l. 1918 tudi na slavnostnih priložnostih (akademije v spomin na Janeza Evangelista Kreka, 1918; ob 100-letnici smrti Valentina Vodnika, 1919; ob 50-letnici GML, 1922) in na turneji po Češkoslovaški leta 1928. Mokranjčeva dela – *rukovete* so peli tudi drugi slovenski zbori. Ti so spored srbske zborovske literature razširili še na klasične skladbe Srbov M. Milojevića, P. Konjovića, S. Hristića idr. Po l. 1918 pa so ti slovensko-srbski stiki postali redni in načrtni, vendar ne zaradi resničnega pretoka glasbenih idej ali zanimanja za poustvarjalne dosežke drugih, temveč prej v zvezi z bolj zunajglasbenimi priložnostmi. Pri tem so bili izjema stiki, ki so se med obema vojnoma (1918–1941) vzpostavili med glasbeniki, zlasti skladatelji, ki so se sočasno šolali v istih glasbenih središčih v tujini (Praga) in so izhajali iz skupnega (panslovanskega) nacionalnega in estetskega izhodišča. Dela srbskih skladateljev (P. Konjović, S. Binički, I. Bajić, K. Manojlović, S. Hristić, Dimitrije »Mita« Topalović, Petar Krstić, P. Stojanović, M. Živković, P. Milošević, D. Radić, Erne Kiraly, Konstantin Babić, Zoran Erić, Dimitrije Golemović idr.) so najbolj pogosto izvajali srbski glasbeniki na gostovanjih po Sloveniji. Mokranjčevi *rukoveti* pa so bili in so še danes stalno na repertoarju slovenskih zborov. V času skupne države so stike utrjevale tudi izmenjave opernih in baletnih predstav in simfoničnih orkestrrov (*Enciklopedija Slovenije* 1998, 240–41).

... in v sodobnosti do danes

Od slovenskih skladateljev so v Srbiji od 30-ih let 20. stol. najpogosteje izvajali skladbe **Zlatana Vaude** (slovensko-srbski skladatelj in pedagog), L. M. Škerjanca, A. Lajovica, E. Adamiča, Antona Foersterja, S. Osterca (njegov *Magnificat* za mešani zbor in klavir 4-ročno iz leta 1932

je *Beograjsko pevsko društvo* izvedlo že leta 1936; glej Rijavec 2019)⁶, po 2. svetovni vojni, ko se je (takratno) medrepubliško sodelovanje institucionaliziralo v okviru *Zveze skladateljev Jugoslavije, Jugoslovanske radiodifuzije, Jugoslovanske glasbene tribune* v Opatiji (Hrvaška), *Festivala Ljubljana (Operni in baletni bienale)*, *Glasbene mladine Jugoslavije* idr., pa predvsem dela U. Kreka, M. Kozine, B. Arniča, M. Bravničarja, Lojzeta Lebiča, P. Ramovša, Marijana Gabrijelčiča, Alojza Srebotnjaka, Daneta Daniela Škerla, Jakoba Ježa idr. Gostovanja *Filharmonij (Beograjske in Slovenske)* z obeh območij, sodelovanje srbskih zborov na tekmovanjih v Sloveniji in slovenskih v Nišu ter na *Beograjskih glasbenih svečanostih (BEMUS)* so izrabili za spoznavanje skladb iz drugih okolij. Od srbskih poustvarjalcev – (glasbenih) izvajalcev so v Sloveniji nastopali: pevci baritonist N. Cvejić, basista M. Čangalović in M. Jovanović, mezzosopranistka J. Stamatović Nikolić; pianisti J. Dokić Đuraković, E. Indjic, D. Jovanović (v duu z bratom violinistom Milanom), K. Gekić, O. Jovanović, N. Kecman, R. Kinka, A. Madžar, duo Milica in Lazar Marjanović, O. Mihailović (v duu s sestro violinistko Marijo), M. Petrović, J. Stančul, M. Vukdragović, A. Serdar; violinisti J. Kolundžija, S. Milenković, R. Dimitrova, P. Toškov, P. Stojanović, S. Krstić; violončelistka K. Janković; dirigenta Ž. Zdravković in D. Matić Marović (s pevsкими zbori *FMU Beograd, Collegium Musicum, Obilić* idr.); pevski zbori, *Orkester kraljeve garde, Beograjska filharmonija*, komorni ansambli in folklorna društva, *APZ »B. Krsmanović«, AKUD »B. Krsmanović«* idr.

Opera in balet SNG Ljubljana je uprizorila operi P. Konjovića *Miloševa ženitev* (1927) in *Koštano* (1931) ter Hrističev *balet Ohridska legenda* (1949, 1954), ki so jo trikrat postavili tudi v *SNG Operi in baletu Maribor* (1954, 1958, 1976). Od slovenskih glasbenih poustvarjalcev so po Srbiji in še posebej v Beogradu poleg solistov posameznikov, kot so Aci Bertoncelj / klavir, D. Bravničar, P. Novšak in I. Ozim / violina, A. Dermota / tenor, I. Grafenauer / flavta, J. Gostič / tenor, M. Gregorač, M. Kalin (nov. 2005, *37. BEMUS* v Mahlerjevi *3. simfoniji* z dirigentom Z. Mehto), gostovali tudi dirigenti, S. Hubad, B. Leskovic, A. Nanut, M. Munih, U. Lajovic (mdr. tudi šef-dirigent *Beograjske filharmonije*, 2001–2005), M. Mlejnik / violončelo, D. Tomšič Srebotnjak / klavir idr., ter pevski zbori in komorni ansambli, *Slovenska filharmonija* ter *Opera in balet SNG Ljubljana*. Poleg D. Jenka so v Srbiji daljši ali krajši čas mdr. delovali slovenske pevke in pevci: A. Čepe, R. Francl, V. Gerlovič, J. Gostič, V. Heybal, J. Križaj, M. Lubej, C. Medved Škerlj, A. Meze, A. Planinšek, Š. Polič, F. Puhar, J. Rijavec, D. Stare, M. Šimenc, pevec in režiser A. Koren; pihalci E. Ačkun, B. Brun, M. Gunzek / klarineti, E. Gotvald / oboa, F. Grassel / flavta, I. Turšič / fagot; J. Pikelj / harfa, Bogomir in Božidar Gorše, U. Prevoršek / violine; I. Brezovšek, F. Klinar, A. Kolar, R. Zakrajšek, N. Žličar / dirigenti, B. Adamič, M. Fajdiga, M. Polič, R. Simoniti, V. Savnik, Z. Vauda / skladatelji in dirigenti,

⁶ Prim. *Wikipedia*, 27. 3. 2019 in (U. Lajovic): <https://www.bgf.rs/lt/dirigent:cp/uros-lajovic/>.

Z. Ciglič, J. Kalčič, I. Rupnik, S. Šuklar / skladatelji in pedagogi, muzikologinja M. Bergamo; v Sloveniji pa Srbi – pevci in pevke N. Cvejić, V. Lacić, D. Ognjanović ter dirigenta O. Danon in A. Spasić.

V glasbeni publicistiki je bil med vojnoma v beograjskih glasbenih revijah *Muzika*, *Muzički glasnik*, *Slovenska muzika* in *Zvuk* zelo dejaven S. Osterc kot zagovornik t. i. nove glasbe, polemični pisec in poročevalec iz tujine, saj je bil mdr. predsednik ljubljanske sekcije *Udruženja jugoslovenskih muzičkih autora* in tudi član odbora *Mednarodnega društva za sodobno glasbo SIMC (ISCM)*, s tem pa posredno tudi član žirij za njihove festivalske programe, kar je nedvomen dokaz o ugledu, ki ga je imel v mednarodnih glasbenih krogih. Hkrati pa to neposredno dokazuje Osterčevo organizacijsko, skoraj bi lahko rekli diplomatsko sposobnost (Rijavec 1979, 199). Ob Ostercu pa je v Beogradu še največ objavljajal A. Lajovic. Po letu 1945 so v revijah *Zvuk*, *Pro musica*, *Suvremeni akordi* idr. objavljali mnogi slovenski glasbeni pisci in muzikologi, predvsem D. Cvetko (ki je bil tudi eden od urednikov *Zvuka*, Beograd, 1932–36, 1956–67, Sarajevo, 1967–90; izdajatelj in založnik *SOKOJ*). Razen občasnih objav v slovenskih revijah med vojnoma so srbski muzikologi, predvsem tisti, ki so se izpopolnjevali v Ljubljani, s prispevki sodelovali pri *Muzikološkem zborniku*, nekateri so sodelovali in še sodelujejo na simpozijih *Festivala Ljubljana – Slovenski glasbeni dnevi* (Ljubljana et al, 1986–34, 2019). Cvetko sam je v Beogradu objavil monografijo o Jenku (*Davorin Jenko i njegova doba*, SAN, 1952), *Život i rad kompozitora Rista Savina* (Nolit, 1958), njegovo temeljno delo *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike* (Nolit, 1984) pa je izšlo tudi v srbskem prevodu (Cvetko 1981). Srbsko glasbeno kulturo je še naprej raziskovala M. Bergamo in v Beogradu objavila tri knjige. Očitno se je Cvetkova »ljubljska muzikološka šola« nadaljevala in oplajala tudi s srbsko, saj so tam delovali številni (prvi) srbski doktorji znanosti s področja muzikologije, ki so si naziv pridobili prav v Ljubljani (N. Mosusova, R. Pejović, D. Petrović idr.). Po letu 1991 se je institucionalno sodelovanje pretrgalo, ostale pa so še pobude posameznikov.

Balet

Tudi na baletnem področju, ki je morda glasbi najbližje, je bilo tako. Še najbolj se je bilateralno sodelovanje med Slovenijo in Srbijo tako na glasbenem kot tudi na baletnem področju intenziviralo po koncu 1. svetovne vojne. Po odhodu ruske baletne pedagoginje J. Poljakove iz Ljubljane so nekateri slovenski plesalci študirali pri njej v Beogradu in obenem več sezon plesali v beograjskem *Narodnem gledališču*: S. Eržen, B. Pilato, Š. Suhi, Pia in Pino Mlakar. L. Wisiak, V. Vlček in zakonca Mlakar so imeli tam svoje solistične nastope. Mlakarja sta v Beogradu tudi koreografirala. »V zameno« pa so večkrat v Ljubljani gostovali vodilni plesalci-solisti ruskega rodu iz Beograda. Po 2. svetovni vojni so

bili ti plesni in baletni stiki tesnejši in bolj načrtni, saj so v obeh smereh gostovali baletni ansambli iz Beograda, Novega Sada, Ljubljane in Kopra. V Ljubljani enkrat, vendar s številnimi ponovitvami, in trikrat v Mariboru (leta 1958 samo 4. dejanje) so postavili Hrističev *balet Ohridska legenda*. Precej je bilo obojestranskih gostovanj posameznikov, baletnih solistov. V Sloveniji so kot plesalci mdr. nastopili J. Bjegojević, Mile Jovanović in D. Trninić, kot koreografi Mile Jovanović, V. Kostić, K. Obradović in D. Parlič, kot scenografa in kostumografa pa še D. Ristić in M. Tabački. Več srbskih plesalk je bilo dalj časa vključenih v ljubljanski ali mariborski *Baletni ansambel SNG*: O. Ilić, L. Keča idr. Od Slovencev so v Srbiji gostovali predvsem koreografi. V tem je velik prispevek I. Otrina, ki je bil v letih 1965–71 in 1991 celo vodja novosadskega *Baleta*. Tam je postavil 16 baletov (*Šeherezada*), zakonca Mlakar sta v Beogradu koreografirala še trikrat (*Ohridska legenda*, 1978), H. Neubauer pa je v Novem Sadu leta 1973 postavil *balet Otelo – Mletački crnac (Beneški črnec)*. Vsi ti stiki so predvsem koreografsko in scenografsko obogatili repertoarje sodelujočih gledališče in seveda posredno tudi Slovencev in Srbov (*Enciklopedija Slovenije* 1998, 241).

Najnovejši stiki po 1991 ...

V zadnjih desetletjih je pomembno vlogo odigral tudi *Jugokonzert* (ustanovljen 1946., ukinjen 2014. leta), nazadnje kot mestni (beograjski javni zavod) ustanovitelj, soustanovitelj ali izvršni producent niza pomembnih (glasbenih) festivalov in drugih projektov, kot so: *Beogradske muzičke svečanosti (BEMUS)* in *Mednarodna tribuna skladateljev* (1991 →),⁷ *Čelo fest, Pijanistička fešta, Mednarodni festival harfe ...*⁸ Aktualno je bila v Beogradu prisotna tudi slovenska zabavna glasbena scena. Tako je npr. 15. decembra 2005 v beograjskem *Centru Sava* gostoval sloviti in reprezentativni ansambel *Laibach*.⁹ Obstajajo celo primeri osnovnošolskega sodelovanja. Tako je *Učiteljski ženski pevski zbor OŠ Naklo* z zborovodjem M. Kavčičem in pianistko M. Ovsenik 9. decembra 2005 gostoval v Beogradu, v katedralni cerkvi Blažene Djevice Marije.¹⁰ Na sporedu so bila svetovna in slovenska zborovska dela, izvirniki in priredbe za ženski zbor (a cappella in s klavirjem). *APZ »T. Tomšiča«* s takratno zborovodkinjo U. Lah je imel 4. julija 2006 koncert v beograj-

⁷ V organizaciji *Udruženja kompozitora Srbije*.

⁸ Prim. *Wikipedia* (27. 3. 2019).

⁹ *Laibach* je slovenska glasbena in večmedijska skupina, ki se poleg glasbe izraža še s pomočjo oblikovanja, slikarstva, gledališča in ostalih umetniških praks.

¹⁰ Prim. koncertni list *Urada Vlade RS za Slovence po svetu*, Ljubljana, in *Društva Slovencev »Sava«*, Beograd (elektr. pismo Jurija Devetaka iz Beograda F. Križnarju, 23. 12. 2005; hrani avtor).

ski katedralni cerkvi Blažene Djevice Marije.¹¹ Na tem sporedu so bila zborovska dela s svetovne in slovenske glasbene scene. Skupni nastop solistov, zborov in recitatorjev pa so pripravila društva Slovencev iz Subotice, Zrenjanina, Beograda, Niša, Vršca in Novega Sada v novosadski Sinagogi, 17. novembra 2006. Na njihovi 4. tovrstni prireditvi – koncertu slovenskih pesmi in poezije je bilo slišati večinoma slovensko glasbo in poezijo.¹² Reden ali vsaj občasen gost beograjske glasbene scene je ndr. tudi sloviti *Slovenski oktet*.¹³ Ta je najprej nastopil leta 2003 v atriju beograjskega *Narodnega muzeja*, potem pa še 3. novembra 2007 v tamkajšnji katedralni cerkvi Blažene Djevice Marije. Tudi beograjska muzikologinja D. Petrović, ki je prav tako doktorirala v »ljubljski muzikološki šoli« akademika D. Cvetka, je na predavanju v okviru *Vidovdanskega večera (Društvo Srbska skupnost v Sloveniji in MI SANU, Ljubljana, Mesti muzej, 27. jun. 2007)* z naslovom *Sloji glasbenih kultur na Balkanu* zagotovo stakala pomembne srbsko-slovenske glasbene vezi.¹⁴

V letih 2001–2005 je bila v okvirih izmenjav med Slovenijo in Srbijo zelo dejavna *Glasbena mladina Vojvodine*. V tem času so s slovenske strani tam gostovali violončelist A. Petrač (z zagrebškim pianistom V. Krpanom), *Slovenski trobilni kvintet*, violončelist M. Mlejnik z njihovo pianistko R. Kinko, *Beograjska filharmonija* s solisti, zborom »*Koče Kolarova*« iz Zrenjanina in našim dirigentom U. Lajovicem, *Kvartet Tartini* z njihovim pianistom D. Leljakom, srbskim klarinetistom N. Srdićem in hrvaškim pianistom L. Pogoreličem, *Madžarski virtuoz* z našo violinistko L. Trotovshek, naša pianistka T. Ognjanović, harmonikar E. Sebastijan, kantavtor Z. Predin, sam in s »svojimi« *Malimi bogovi*, organist D. Miklavčič, naš klarinetist D. Brlek s *Kvartetom Kodaly*, *Mešani zbor Obala* iz Kopra z dirigentom A. Čopijem, dva tria flavt: *In vivo* in *Sonček*, naša violinistka K. Šuklar s hrvaško pianistko N. Majnarić, *Simfonični orkester RTV Slovenija* z angleškim dirigentom S. Edwardsom in našim hornistom B. Lipovškom, umetniški performans *Bertalanič*, Z. Bogdan in *Tamburaški orkester Radia Novi Sad* (gostovanje v Murški Soboti), pevka N. Vipotnik, harmonikar Z. Štih z večerom šansonov idr. Večina teh koncertov je bila izvedenih na *Novosadskim muzičkim susretima*, *Novosadskom muzičkom letu*, *Festivalu akustičarjev*, *Podiju mladih* idr.; največkrat v novosadski *Sinagogi*.¹⁵

¹¹ Prim. koncertni list in elektr. pismo Jurija Devetaka F. Križnarju (5. 7. 2016; hrani avtor).

¹² Prim. koncertni list *Društva Slovencev »Kredarica«*, Novi Sad.

¹³ Prim. koncertni list *Urada Vlade RS za Slovence po svetu*, Ljubljana in *Društva Slovenaca »Sava«*, Beograd (elektr. pismo Jurija Devetaka iz Beograda F. Križnarju, 6. 11. 2007; hrani avtor).

¹⁴ Prim. inf. cit. Društva v Sloveniji.

¹⁵ Prim. popis Milana Radulovića (Muzička omladina Novi Sad; elektr. pismo F. Križnarju, 23. 11. 2005; hrani avtor).

V času 2002–2004 so po podatkih *Ministrstva za zunanje zadeve RS*¹⁶ učenci OŠ »F. Prešerna« iz Kranja sodelovali v Beogradu na festivalu *Radost Evrope (Otroški kulturni center Beograd, 2002)*; *Beograjska filharmonija* je s takratnim glavnim dirigentom U. Lajovicem igrala v *Avditoriju Portorož* v okviru takratnih jubilejnih 80. *Svetovnih glasbenih dnevo*v, 27. 9. 2003; *Orkester Slovenske filharmonije* je igral oz. gostoval na *BEMUS-u* (25. 10. 2003 v *Centru »Sava«*); bogato pa je bilo tudi leto 2004: od januarja do maja so v Novem Sadu gostovali: *Mariborski oktet*, pianistka D. Tomšič Srebotnjak s *Komornim godalnim orkestrom Slovenske filharmonije* in *Kvartet Tartini* (vsi v tamkajšnji *Sinagogi*). V Ljubljani je bil 28. 6. 2004 ustanovljen *Forum Slovanskih kultur* s članico R. Srbijo. Na ljubljanskem *Poletnem festivalu* (28. 7. 2004) je gostoval *Zbor FMU* iz Beograda, na *Guitar Art Festival* v Beogradu je igral kitarist T. Rajterič, istega leta (novembra 2004) pa še na *13. festivalu sodobne glasbe* v Beogradu *Trio »Slavko Osterc«*: N. Prešiček / klavir, L. Hawlina Prešiček / flavta in D. Prešiček / saksofon.

Na *Beogradskim muzičkim svečanostima (BEMUS)*, vsakoletnem mednarodnem glasbenem festivalu (ust. 1969), so v Beogradu v zadnjih letih nastopili trije ugledni in mednarodno afirmirani slovenski umetniki solisti: pianistka D. Tomšič Srebotnjak, flavtistka I. Grafenauer in klarinetist M. Bekavac.¹⁷

D. Jenku kot skladatelju in dirigentu posvečajo v Beogradu toliko pozornosti kot nikjer drugje, razen morda še v njegovih slovenskih Dvorjeh oz. Cerkljah (na Gorenjskem). V Beogradu so leta 1954 ustanovili (osnovno) glasbeno šolo (na podlagi predhodnih tečajev, leta 1951) in jo poimenovali prav po Davorinu Jenku. Ta je dandanes (od 2000 dalje) prerasla v srednjo glasbeno šolo. Prav tam pa so ustanovili še *Mednarodno glasbeno tekmovanje*, prav tako poimenovano po Jenku, ki je aktualno še dandanes.

V organizaciji ali na povabilo katoliške cerkve v Beogradu (župnije in škofije) so v njihovi cerkvi (Blažene Djevice Marije in drugod) ali/in zunaj nje med drugimi nastopili še naslednji slovenski izvajalci: ljubljanska folklorna skupina *COF (»Društvo optimistov«* v svečani dvorani Kulturno umetniškega društva *Lola/Ivo Lola Ribar*), *Pihalni orkester »Krka«* iz Novega mesta (v dvorani *Studentskog kulturnog centra/SKC*),¹⁸ *Slovenski oktet*, *Mešani pevski zbor »Ivan Cankar«* iz Logatca-Vrhnike, *MePZ »Revoz«* iz Novega mesta z zborovodkinjo C. Kampelj in pianistko A. Dreo, *MePZ »Obala«* iz Kopra (na »mini« turneji: Kragujevac–Beograd–Novi Sad), *ŽePZ »Jasmin«* iz Novega mesta z zborovodkinjo M. Dobov-

¹⁶ Neformalni sestanek, 16. 12. 2005, ki sem ga imel z enim od uradnikov MZZ, Sektor za mednarodne odnose v kulturi.

¹⁷ Inf. s 37. festivala *BEMUS*, prim. *Wikipedia*, 9. 12. 2005.

¹⁸ Marsikatero gostovanje je potekalo v organizaciji *Društva Slovencev »Sava«* iz Beograd (prim. *Bilteni Društva Slovencev »Sava«*).

šek, MoZ iz Pivke z zborovodjem M. Štefančičem, dva slovenska zbora iz Novega Sada pa sta v njihovi organizaciji nastopila tudi v Beogradu.¹⁹ Enega zadnjih tovrstnih (bilateralnih) dosežkov predstavlja festival *BG-LJ EXPRESS*, v okviru katerega sta 11. 9. 2005 v Viteški dvorani ljubljanskih Križank v mladem klavirskem duu S. Lončar in A. Pavlović nastopila z deli evropskih in srbskih skladateljev.²⁰

23.–25. novembra 2017 je v Beogradu na *Tribuni o filmski glasbi* v okviru *Dnevo slovenskega filma* gostoval naš glasbeni strokovnjak za področje filmske glasbe, cineast, skladatelj, pianist in esejist doc. dr. M. Reichenberg. 31. maja 2018 je v Beogradu v *Domu vojske Srbije* gostoval naš klarinetist-solist A. Zupan z dirigentom P. Medakovićem, s koncertantnimi deli srbskih skladateljev D. Lazića in V. Peričića in umetniškim ansamblom *Ministrstva za obrambo »Stanislav Binički«*.²¹ 29. marca 2019 je v Beogradu, potem pa še v njihovi svečani dvorani nastopal *Pihalni orkester KGBL* s solistom-pozavnistom M. Štihom, pod vodstvom A. Zupana.²²

Današnji dogodki, pa tudi srbske glasbene, plesne, baletne in folklorne prireditve se po Sloveniji v glavnem odvijajo pod okriljem *Zveze Nacionalni svet Srbov Slovenije* in *Saveza srpskih društava Slovenije*. Obe organizaciji združujeta več kot 10 tovrstnih društev po Sloveniji. V R. Srbiji je to *Nacionalni svet Slovencev*, ki prav tako deluje po celi državi in tudi izven nje (Bosna in Hercegovina). Zraven pa so še številni uradi in ministrstva, društva, *JSKDRS*, torej obe »uradni« državniki (Slovenije in Srbije), posamezniki in civilna društva (združenja).

Med diskografijo in preostalim (glasbenim) tiskom, festivali, bogatim (glasbenim) ljubiteljstvom in profesijo je treba omeniti tako cerkveno kot posvetno glasbo. Za prvo lahko zapišemo, da jo v smislu medreligijskega povezovanja in različnosti ter posamičnosti omogočajo tudi (krščanska) Cerkev, Evangeličani in Pravoslavci ter še kdo, tako na slovenski kot srbski strani. Povezovanje poteka v smislu medreligijskega in medkulturnega, še posebej medglasbenega dialoga, in to navzlic temu, da se je Slovenija v začetku 90-ih let (po 1991) ločila od Balkana in s tem posredno tudi od Srbije ter po skoraj 80-ih letih skupnega življa od lucidno poimenovane »balkanske krčme«²³, v kateri je bila kljub izpričani prilagodljivosti vendarle tujek.

¹⁹ Prim. korespondenco oz. elektronska pisma z beograjsko Nadškofijo, Jurijem Devetakom in Anico Sabo iz Beograda (20. 10. do 13. 11. 2005; pisma hrani avtor).

²⁰ Prim. program in elektronsko pismo Bora Turela F. Križnarju (7. 9. 2005; hrani avtor).

²¹ Inf. na spletu www.ansambel.mod.gov.rs/lat/42/klarinetu-s-ljubavlju-42 (1. 4. 2019), prim. elektronsko pismo H. Milošević UA MO STANISLAV BINIČKI F. Križnarju (1. 4. 2019; hrani avtor).

²² Prim. elektronsko pismo Andreja Zupana F. Križnarju (31. 3. 2019; hrani avtor).

²³ Krleža Miroslav (1893–1981), hrvaški pisatelj, pesnik in dramatik.

Zaključek

Če so bili že začetki tega slovensko-srbskega glasbenega sodelovanja v več kot 200-letnem razvoju izjemno bogati in raznoliki, saj je tudi (severni) del Srbije pripadal avstroogrski monarhiji in so takrat Slovenci in Srbi (delno) živeli v isti državi, se je v nadaljevanju tega razvoja sodelovanje odvijalo povsem različno: od intenzivnega sodelovanja, ki so ga tu in tam omogočale ali celo pogojevale politične razmere (skupne države), pa vse do naključnih posamičnosti (po l. 1991). Vsekakor je šlo vseskozi za dokaj enovit slovanski nacionalni prostor, ki pa mu geografska oddaljenost niti ni bila ne vem kako naklonjena. Vsekakor sta mu bila v vsem tem času mnogo bolj naklonjena bližnji Dunaj in Zagreb, kar jima je bilo z malce oddaljenejšo Prago skupno.

Davorina Jenka pri tem ne moremo spregledati. Bil je tisti vezni člen med Slovenijo in Srbijo, ki drži še dandanes: ustvarjalno, poustvarjalno in pedagoško. Enak pomemben je za razvoj začetka srbske (gledališke) glasbe kot za slovensko glasbeno romantiko. Če med množico gostujočih skladateljev kar nadaljujemo, ne moremo mimo Mihovila Logarja, Marjana Kozine, Zlatana Vaude in še koga. Poleg ustvarjalcev pa je tu še cela vrsta pevk in pevcev, (glasbenih) dirigentov ter instrumentalistov, tako Slovencev, ki so gostovali v Srbiji, še posebej v Beogradu, kot Srbov, ki so gostovali v Sloveniji, še posebej v Ljubljani. To intenzivno sodelovanje je bilo še najmočnejše med obema vojnama in po 2. svetovni vojni, po letu 1945, ko sta tudi »uradni« politiki obeh držav (in republik) naravnost spodbujali in načrtno sofinancirali omejeno sodelovanje; seveda ne samo na glasbenem področju, ampak tako rekoč na vseh področjih družbenega in gospodarskega, političnega in kulturnega življenja. Po letu 1991, ko je prišlo do dveh samostojnih držav, te načrtnosti in množičnosti ni več, čeprav sodelovanje še vedno obstaja. Pojavljajo se številna (glasbena) imena in pa ansambli, ki tako sodelovanje še vzdržujejo, v večini primerov pa gre za izmenjave. Glasbi se povsem enakovredno pridružuje še balet, tj. umetniški ples. Še dandanes lahko pišemo o poglobljenem tovrstnem sodelovanju, ki pa ga je (samo po številu, in ne po kvaliteti) relativno manj. Tako je na področju profesionalne, institucionalne in druge glasbene umetnosti, na področju ljubiteljstva oz. amaterizma, pa tudi na cerkvenem področju, namreč poleg že posebej izpostavljene poklicne izmenjave. Takšna povezovanja so se in se še danes dogajajo na področju (glasbene) umetnosti, pedagogike in znanosti.

Literatura

- Cvetko, Dragotin. 1981. *Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe*. Maribor: Obzorja.
- Enciklopedija Slovenije*. Zv.12. 1998. Slovenska n-Sz. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jenuš, Gregor in Križnar, Franc (ur.). 2015. *Davorin Jenko 1835-1914*. Zbornik simpozija. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije ; Beograd: Arhiv Srbije.

- Jugoslovenska muzika*. 1972. U *Muzička umetnost: enciklopedijski leksikon Mozaik znanja*, tom 12, ur. Dušan Plavša, 230-234. Beograd: Interpres.
- Muzička enciklopedija*. Knj. 3. 1977. Or-Ž (Dodatak). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Pavlović, Milivoje. 1986. *Knjiga o himni. Jugoslovenski narodi o himni i himna među narodima*. Beograd: Nova knjiga.
- Rauch, Tomaž. 2016. »Slovenska ljudska glasba: takšna in drugačna«. V *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj 52. SSJLK*, ur. Alojzija Zupan Sosič, 87–93. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Rijavec, Andrej. 1979. *Slovenska glasbena dela*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Tomašek, Andrija (ur.). 1982. *Muzika i muzičari u NOB: zbornik*. Beograd: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije (etc).

Franc Križnar
Univerzitet u Mariboru
Centar za interdisciplinarna i multidisciplinarna
istraživanja i studije
Institut muzičkoinformacionih nauka
Slovenija

SLOVENAČKO-SRPSKI KULTURNI I, POSEBNO, MUZIČKI ODNOSI MUZIKA JE BEZGRANIČNA!

Muzička umetnost je više nego univerzalna, pa danas na toj relaciji postoje samo državne granice, koje vekovima ranije uopšte nisu postojale. Možda su upravo zato u prvom planu specifični, još samo nacionalni (narodni) elementi i današnji aktuelni (muzički) modernizam.

Kroz više nego dvestagodišnji razvoj, muzički odnosi između Slovenije i Srbije ostaju bogati i raznoliki. Dugo su ih uslovljavale zajednička politička situacija i država (Austrougarska monarhija, Država SHS, Kraljevina Jugoslavija, FNRJ i SFRJ). Između oba velika rata, a posebno nakon Drugog svetskog rata, međusobna saradnja bila je intenzivna, dok se kasnije, nakon 1991. godine, razvodnila u slučajnost i pojedinačnost, iako neki oblici saradnje postoje još i danas, pre svega na nivou bilateralne, tj. dvostranih odnosa. Međutim, kroz istoriju postoji prilično jedinstven slovenski nacionalni prostor, u kojem, sa gledišta stvaralaštva, nije moguće prevideti Davorina Jenka. On je bio ta karika između Slovenije i Srbije koja nas spaja još i danas – svojim stvaralaštvom, njegovim obradama i izvedbama, kao i pedagogijom. U mnoštvu gostujućih kompozitora, stvaralaca, interpretatora i izvođača, pevačica i pevača, dirigenata i instrumentalista, kako Slovenaca tako i Srba, takođe ne

možemo zaobići Mihovila Logara, Marjana Kozinu i Zlatana Vaudu. Ovo istraživanje bavi se bogatim međunacionalnim razmenama, što, takođe, obuhvata i balet. Radi se o sasvim drugačijoj i raznolikoj saradnji, koja je danas sve neuobičajenija – o saradnji u oblasti (muzičke) umetnosti, pedagogije i nauke.

Ključne reči: bilateralna, Jenko, Logar, Kozina, Vauda

Franc Križnar
University of Maribor
Center for Interdisciplinary and
Multidisciplinary Research and Studies
Institute of Music Information Sciences
Slovenija

CULTURAL RELATIONS BETWEEN SERBIA AND SLOVENIA,
WITH SPECIAL REFERENCE TO MUSIC
MUSIC IS BOUNDLESS!

The art of music is so ultimately universal that today there are only national borders, which never existed in the past, for centuries. Perhaps this is the reason why vernacular (folk) elements and the current (musical) modernism are in the focus.

Over more than two centuries, the musical relations between Slovenia and Serbia have remained vivid and diversified. For long, they were determined by a shared political situation and the state (Austro-Hungarian monarchy, Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, Kingdom of Yugoslavia, Federal People's Republic of Yugoslavia and the Socialist Federal Republic of Yugoslavia). Between the two great wars, and especially after World War II, the collaboration was intensive. Later, after 1991, it has degraded, becoming merely coincidental and individual, although some forms of collaboration have persisted until this day, primarily at the bilateral level. Nevertheless, throughout history there has existed a rather unified Slavic national space, where, in terms of creative outputs, one must not overlook the contribution of Davorin Jenko. He was a link between Slovenia and Serbia, and he still connects the two countries – through his works, their interpretations and performances, and educational activities. Among many guest composers, the creators of original works and performers, singers, conductors and instrumentalists, both Slovenian and Serbian, the outstanding figures include Mihovil Logar, Marjan Kozina and Zlatan Vauda. This study covers a vivid international exchange, which also includes ballet. Some forms of collaboration are rather different and diverse, which is increasingly uncommon today, and they include the collaboration in the area of art (of music), education and scholarship.

Keywords: bilateral collaboration, Jenko, Logar, Kozina, Vauda

Hymna srbská.

Onam, onamo.

(Slova od knížete černohorského Nikolý I. Huďba (prý) od D. Jenka.)

Zvolna.

1. O - nam, o - na - mo tam za ho - ra - mi
1. O - nam! o - na - mo! za br - da o - na

ro - zbo - řen v ru - my dvůr v sti - nu skal
ro - vo - pe, da je paz - o - ren двор

byl mé - ho ca - ra, kte - rý tam kdy - si
mo - je - ra ца - pa, o - na - mo, ne - de,

sju ná - ky svý - mi na strá - ži stál
бу о - je не гда ју - на - чин збор.

O - nam, o - na - mo tam za ho - ra - mi ro - zbo - řen v ru - my dvůr v sti - nu skal
O - nam! o - na - mo! za br - da o - na ro - vo - pe, da je paz - o - ren двор

F. Ch. 32

Slika 1a – Hymna srbska (Onam, onamo; glasba D. Jenko; v: Jos. Jeniček, *Slovenske hymny* /za klavir s podloženim tekstom/, Praga 1900, str. 8 /začetek/; orig. hrani GZ NUK v Ljubljani)

Srbska.

10. Bože pravde.

(Besedilo Jovana Džordževića, glasba Davorina Jenka.)

Andante maestoso.

1. Bo že prav - de, ti što spa - se Od pro - pa - sti, 2. Slo - ži srp - sku bra - ću dra - gu Na svak di - ćan,

do sad nasl - Čuj i od - sad na še gla - se, sla - van rad. Slo - ga bi - će po - raz vra - gu,

J od sad nam bu - di spas! Moć - nom ru - kom A naj - ja - či srp - stvu grad! Nek - na srp - skoj

vo - di, bra - ni Bu - duć - no - sti srp - ske brod; bli - sta gra - ni Brat - ske slo - ge zla - tan plod;

1-2. Bo - že spa - si, Bo - že hra - ni Srp - skog Kra - lja, srp - ski rod!

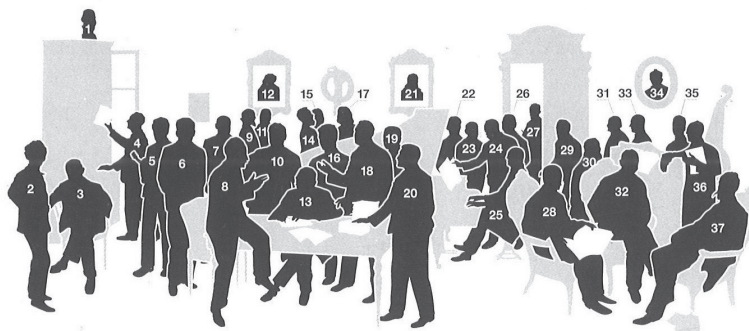
Bo - že spa - si, Bo - že hra - ni Srp - skog Kra - lja, srp - ski rod!

L. S. 27.

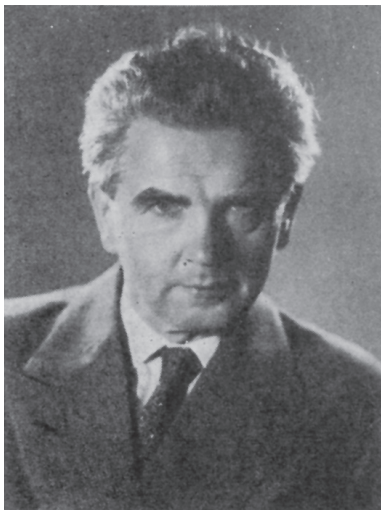
Slika 1b – Bože pravde (bes. J. Džordžević, glasba D. Jenko; v: Fran Gerbič, *Slovenske himne/Hymnes Slaves*. Ljubljana: L. Schwentner, 1907, str. 8, začetek)



Slika 2a – Saša Šantel, *Slovenski skladatelji/Koncil slovenske glasbe*, olje, 1936 (z D. Jenkom v ozadju)



Slika 2b – Legenda zgornje slike (S. Šantel, 1936): D. Jenko je označen s št. 23 (oboje Žgibanka. Ljubljana: *Glasbena matica*, 2006)



Slika 3 – Mihovil Logar
(Reka, 1902 – Beograd, 1998)



Slika 4 – Marjan Kozina (Novo mesto, 1907 – 1966; v Beogradu: 1940–43 in 1945–47, risba-lesorez Saša Šantel, pred 1936)



Slika 5 – Zlatan Vauda (Šmarjeta pri Mariboru, 1923 – Beograd, 2010)



Slika 6 – BG-LJ EXPRESS (letak-koncertni list, Beograd-Ljubljana, 8.–11. 9. 2005)

Filmska glasba in zlata leta slovenskega filma (2)

Povzetek

Prispevek predstavlja partiture skladatelja Bojana Adamiča, ki so bile namenjene filmskim podobam velikega platna, v drugi vrsti pa opozarja na to, kar slovenska filmsko-glasbena zgodovina večkrat zamolči: da so glasbo za filme nekoč ustvarjali skladatelji, ki so poznali glasbeno-kompozicijsko stroko, danes pa se, prav zaradi pogoste nekakovosti slovenskega filma, z glasbo pri filmu večkrat ukvarjajo ljubitelji preprostih glasbenih invencij in učinkov. Z drugimi besedami – glasbeno slabo izobraženi posamezniki, s pedigrejem zabavnega, populističnega, všečnega in neproblematičnega žargona. V tej luči bomo nekatere partiture premislili tudi nekoliko pobližje, saj je prav v tem *close up* poslušanju skrito Adamičevo globlje premišljevanje o sami naravi glasbe, filma in, ne nazadnje, poslušalca.

Ključne besede: Bojan Adamič, jugoslovanski film, filmografija, zgodovina filma, analiza

Razvoj slovenske filmske glasbe in Bojan Adamič

Filmska glasba Bojana Adamiča zaseda v slovenski filmski zgodovini zagotovo pomembno mesto. Njena vsestranskost in posebnost sta se dokazovali in potrjevali skozi več kot pol stoletja dolgo zgodovino slovenskega in jugoslovanskega filma, mu dajali poseben pečat in ga usmerjali v tedaj najvidnejše evropske ter svetovne tokove. Njegovo ustvarjanje filmskih partitur posega od zabavnih melodij do resnih študij, s katerimi se Adamič vpisuje med filmske komponiste klasične in sodobne generacije. Raznolikost njegovega glasbeno-filmskega ustvarjanja je po eni strani presenetljiva, saj nakazuje na širino glasbenega ustvarjalca, po drugi strani pa pričakovana, saj je bil tako za-

nimiva vsestranska osebnost, da je bilo komponiranje filmske glasbe zanj pravzaprav dopolnjevanje vsega ostalega, predvsem pa sklenitev vidnega in nevidnega sveta umetnosti.

Bojan Adamič predstavlja skozi nekaj desetletij svojega delovanja vodilno filmsko-glasbeno osebnost, s svojimi partiturami pa je izpisal tudi zgodovino filmske ustvarjalnosti, predvsem slovenske in (tedaj) jugoslovanske kinematografije, ki je zagotovo doživljala prepoznavnost tudi zaradi svoje glasbene podobe, ki ji jo je dodeljeval mojster.

Bojan Adamič se je rodil skoraj sočasno z najpomembnejšimi premiki v svetu filma in filmske glasbe. Leta 1912 je bila filmska glasba že prepoznana kot enakovreden filmski element in mnogi skladatelji so že postavljali prva kompozicijska in filmsko-glasbena pravila za tisto, kar se bo kasneje razvilo v teorije filmske glasbene kompozicije. Bojan Adamič je stopil v svet komponiranja filmske glasbe leta 1946, čeprav se je s filmsko glasbo srečal že med vojnama – kot izvrsten pianist je namreč intenzivno spremljal in aranžiral mnoge druge partiture iz zgodovine filmske umetnosti. In čeprav razpet med fotografijo ter zabavno in popularno glasbo, je ostal zvest prav svojim filmskim partituram do smrti. Težko bi rekli, kateri glasbeni opus je v njegovem življenju najpomembnejši, zagotovo pa se lahko strinjamo, da je opus njegovih filmskih partitur pisal tako zgodovino slovenskega kakor tudi jugoslovanskega filma.

Njegov najbolj prodoren čas skladateljstva in ustvarjalnosti se je pričel po drugi svetovni vojni. Tedaj je bil že izkušen glasbenik, izredno pomemben za razvoj slovenske zabavne glasbene scene, tedaj priljubljenega jazza in big-band zvoka, v nadaljevanju pa popevke in šansona: le kdo ne pozna njegovih vedno zelenih napevov, kot so *Čao Ljubljana*, *Ko boš prišla na Bled*, *Prelepa si bela Ljubljana*, *Prodajalka cvetja*, *Starec in morje*, *Školjka*, *Stari Mercedes*, *Ti si mi vse*, pa šansone, med katerimi še pomnimo naslove *Balada o človeku*, *Človek na sredi*, *Romanca o delu ...* Zagotovo velja omeniti še njegovo scensko glasbo za gledališče: *Bela krizantema* (I. Cankar), *Krčmarica Mirandolina* (C. Goldoni), pa *Šola za žene* (J. B. Molière) ter kar nekaj glasbe za drame Shakespeara – *Romeo in Julija*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Sen kresne noči* in *Richard III.* Napisal je tudi tri balete (*Moje ljubljeno mesto*, *Bela Ljubljana* in *Plesalka*) ter en muzikal (*Sneguljčica*). Slovenski zbori poznajo njegovo ime po skladbah *V Gorjah zvoni*, *Domov bom šel*, znanih pa je tudi precej partizanskih pesmi za zbor in orkester. Ob vsem tem pa ne smemo spregledati njegove glasbe za radijske igre, med katerimi so najbolj legendarne *Žogica Marogica*, *Brkonja Čeljustnik* in *Zvezdica zaspanka* – za svoj revijski oz. plesni orkester jih je napisal več kot 200! Bolj koncertno usmerjena publika pa se ga zagotovo spomni po komornih delih (*Mesečina na Travnih gori* za violino in klavir, *Preludij* za kitaro, *Suita* za harmoniko ...) in skladbah za simfonični orkester (dva klavirska koncerta, *Rapsodija*,

Suita za klarinet in godala, Sedem preludijev za klavir in orkester ...).¹
Skratka – velik opus.

S filmsko glasbo se je Adamič zapisal tako v slovensko kakor tudi jugoslovansko filmsko zgodovino, pisal pa je tudi glasbo za filmske studie v ZDA, Švici, na Madžarskem, v Nemčiji, nekdanji Sovjetski zvezi, Franciji, Veliki Britaniji in celo Braziliji ter na Norveškem. Njegov opus obsega preko 200 partitur za celovečerne in kratkometražne filme, ob tem pa še za televizijske Obzornike, TV drame in filmske serije. Kot njegova prva filmska glasba je zabeležena partitura za kratkometražni film *Maščujmo in kaznujmo* (1946, režija Dušan Povh),² film o zločinih belogardističnega generala Leona Rupnika, njegova prva partitura za celovečerni film *Svi na more* (režija Sava Popović, v glavnih vlogah Milan Ajvaž, Milena Dapčević in Milan Puzić) pa je nastala leta 1952 (Nedič 2011 in 2012).³

1950–1960

Bojan Adamič je petdeseta leta prišel s filmsko glasbo kratkih dokumentarnih filmov, med katerimi so *Sportovi na vodi* (1951, režija Ljubiša Popović),⁴ *Na obalama Kvarnera* (1952, režija Marijan Vajda),⁵ *Slike iz Slovenije* (1952, režija Marijan Vajda),⁶ *Jedan naš dan* (1952, režija Miodrag Nikolić),⁷ temu pa so sledili že omenjeni celovečerec *Svi na more*, pa *Biser Jadrana – Dubrovnik* (1953, režija Marijan Vajda)⁸ ter *Jara gospoda* (1953, režija Bojan Stupica, v glavnih vlogah Vladimir Skrbinšek in Elvira Kralj) in končno film vseh slovenskih filmov – *Vesna* (1953, režija František Čap, v glavnih vlogah Metka Gabrijelčič, Franek Trefalt, Jure Furlan, Janez Čuk in Elvira Kralj). Iz tega obdobja velja omeniti še filme *Trenutki odločitve* (1955, režija František Čap, v glavnih vlogah Stane Sever, Julka Starič in Stane Potokar), *Otok galebov* (1956, režija Ernest Adamič),⁹ *U mreži* (1956, režija Bojan Stupica, v glavnih vlogah Mira Stupica, Bert Sotlar, Jurica Dijaković in Vika Podgorska), vojni film

¹ Delno povzeto po <http://www.bojan-adamic.si/> (dostopno: 12. marec 2018)

² Ni podatkov o igralski zasedbi.

³ vir: Excelova tabela (uredila Lilijana Nedič, maj 2012), na <http://www.bojan-adamic.si/> (dostopno 12. marec 2018)

⁴ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁵ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁶ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁷ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁸ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁹ Ni podatkov o igralski zasedbi.

Potruga (1956, režija Žorž Skrigin, v glavnih vlogah Ljubiša Lovanović in Vasa Pantelić) ter *Veliki i mali* (1956, režija Vladimir Pogačić, v glavnih vlogah Jožo Laurenčić, Severin Bijelić in Ljuba Tadić), tu je še drama *Krvava košulja* (1957, režija Žorž Skrigin, v glavnih vlogah Dušan Bulajić, Marija Crnobori, Ana Nikolić in Mira Nikolić), pretresljivi celovečerec *Ne obračaj se, sine* (1956, režija Branko Bauer, v glavnih vlogah Bert Sotlar, Lila Anders, Zlatko Lukman in Mladen Hanzlovsky), za oddih je sledil kratek, a učinkovit animirani film *Fantastična balada* (1957, režija Boštjan Hladnik – film o Miheličevih grafikah), za njim pa še hudomušno kratek *Najlepši cvet* (1957, režija Saša Dobrila – zgodba čebele, sveta in trota) ter *Tuja zemlja* (1957, režija Jože Gale, v glavnih vlogah Rade Marković, Ilija Đuvalekovski, Milorad Margetić in Tamara Miletić).

Zagotovo je naslednji veliki domet v tem času film *Tri četrtine sonca* (1959, režija Jože Babič – v glavnih vlogah Arnold Tovornik, Bert Sotlar in Lojze Potokar), nato partitura za film *X-25 javlja* (1960, režija František Čap, v glavnih vlogah Dušan Janičević, Tamara Miletić, Angelica Hlebce in Stevo Žigon) ter *Ljubav i moda* (1960, režija Ljubomir Radičević, film z mlado Bebo Lončar v glavni vlogi, ob njej pa Miodrag Petrović-Čkalja in Mija Aleksić).

V filmu *Vesna* gre brez dvoma najprej za glasbeni in filmski diskurz ženske/dekleta, nato njene besede in navidezne ne-prisotnosti, glede tega se lahko dotaknemo še kakšnih ključnih topik filmsko zvočnega koda, predvsem pa je zanimiva Adamičeva partitura, ki sooblikuje sekvenco pisma. Film *Vesna* brez dvoma spada v tako imenovano slovensko filmsko »klasiko« in ga je potrebno z vsem spoštovanjem tako tudi obravnavati. V osnovi je v njem na različne načine nagovorjen slovenski ženski (filmski) lik tedanjega časa – ženska/dekle je namreč bistveno odsotna: manjkata ji podoba in ime, čeprav pride pismo na pravi naslov in pravemu dekletu v roke. Vendar se prav zaradi pisma pripoved tudi usodno obrne. Ta je (kljub današnjim elektronskim različicam) še vedno posebno mesto diskurzivnega nagovarjanja osebe, ki je vedno »na drugi strani zrcala«, kot bi rekla Alica.

Besede, ki jih na papirju izreka Samo (Franek Trefalt), so polne skušnjav in zmešnjav. Filmski suspenz, s katerim se na velikem platnu ukvarjata Čap in z njim Adamič, je evidenten: besede bere Janja (Metka Gabrijelčič), fiktivna Vesna, za katero Samo meni, da je Hiperbola (Olga Bedjanič) – hči mojstra profesorja Slaparja (Stane Sever), ki ga vsi kličejo Kozinus. Za komedijo zmešnjav je sploh značilno, da se ne ve, kdo je kdo. Imamo le pismo, v katerem je ključna prvoosebna izpoved. Hrepenenje, kot ga je predstavljala Julija Prešernu. Toda: Julija je mit in Vesna prav tako – kakor nas opominja Močnik, ki pravi, da je mit pripoved, ki organizira svet. Svoj organizacijski učinek najpogosteje dosega s tem, da pripoveduje o začetkih ali, natančneje, o izviri (Močnik 2006). To je posebej pomembno, če primerjamo filmsko junakinjo s Prešernovo devo. Če je mit pripoved o organizaciji sveta, potem je se-

veda filmska pripoved v tem primeru organizacija sveta, v katerem živi in deluje filmska junakinja. Zunaj tega sveta ni mita in zunaj tega mita (pripovedi) seveda njen svet razpade. Zakaj? Junak Samo ne pozna nje-nega pravega videza ali še boljše rečeno, prepričan je, da je njen videz drugačen, kot je v resnici. Zato so njegove besede pravzaprav hinavske, polne besednih leporečij in trikov. So pripoved o nastanku navidezne ljubezni, virtualne resnice, v katero pa se današnji svet tako ali tako spreminja. Tudi Julijin mit se ne začne kot pripoved, temveč kot formula (Močnik 2006, 48). To poudarjamo zaradi stavka v pismu, ki pravi: *In vi niti ne slutite, da odmeva gori koprneča pesem o vaših očeh.*

Adamičeva glasba se kot tretji glas pridruži popolni zmešnjavi. »Pesem« spremeni v »skladbo«, igrano na violino (kakor da bi Samo igral ta instrument, čeprav vemo, da ga ne), akuzmatičen glas, ki pa prebira pismo v Vesnini »glavi«, je Samov, čeprav ona (Vesna/Janja) sploh ne ve, kdo je njen oboževalec. Napaka? Kje pa. Pri filmu je pomembna identifikacija. Toda ne junaka/junakinje, temveč gledalca, ki je tukaj ujet v past zvoka-glasbe-besede. Samov glas je past, ki se je razprla v hipu, ko je Janja odprla pismo, zapre pa se takoj s preskokom v realnost, ko Janjo pokliče oče po »pravem« imenu in se njen »sanjski« svet, svet glasovnega privida, popolnoma podre. Z njim se podre glasba in izgine glas oboževalca. Vesna postane mit, ki ga mora izpeljati filmska Janja in privoliti v zmenek.

Pomembni so učinki:

1. *Diskurz filmsko-glasbenega komentarija, filmske kritike ali interpretacije se z njo vzpostavi v diskurz vednosti – lahko bi nastala filmska veda o pomembnem obratu glasu v Adamičevo glasbo.*
2. *Filmski Samo je postal subjekt, filmu pa je prav Adamič pripisal nekaj naddoločnega, torej glas/zvok in glasbo violine, s katerima subjektivizira virtualen odnos, ki ga poimenuje »pomlad«, torej »Vesna«. Ta obrat je pomemben v diskurzu identitet.*
3. *Ta matrica »glasbenega-zvočnega« pisma je dejansko matrica naddoločitve (funkcije) dekleta, ki ga ni (Vesne), in Janjin fiktivni prevzem dvojne vloge – skozi simbolno razsežnost pride do subjektivizacije dekleta, ki se ujame v glasovno-glasbeno-violinsko past. Pri tem pa vsekakor Janja (kot Julija) izgine.*

Adamičeva glasba in zvok sta v dialektični poziciji do filmske podobe, a vendar delujeta homogeno. Gre za transsubstancialni moment, v katerem se gledalec spusti po toboganu verjetnega, se prepozna v *junakih našega časa* in zajaha poštenega konja. Toda čista libidinalna ekonomija tega odnosa gledalec – junak ali gledalka – junakinja se zvrne na vidik enega subjekta, ki se (v filmu) vedno sreča z nekakšnim likom ultimativne groze, nepoštenosti ali prevare, s katero mora opraviti in življenje (kako romantično!) postaviti na kocko. Glasbena poanta je skoraj vedno v tem zvočnem utelešenju junaka (a redko junakinje),

saj (p)ostane nevidna, kot so sanje o sreči, poštenju in miru. Glasba in zvok vselej postaneta kontra subjekta, nekakšen nevidni *drugi subjekt* pripovedi, ki lahko seže ultimativno tudi prek smrti. Filmska Vesna/Janja se ne more odreči svoji dvojnosti, za boljše razumevanje pa bi si bilo na tem mestu treba pogledati in spregovoriti tudi o filmu *Ne čakaj na maj* (1957, režija prav tako František Čap, glasba pa Borut Lesjak).



Slika 1 – Letak za film *Tri četrtine sonca* (1959)

$\frac{3}{4}$ (*Tri četrtine*) sonca (1959, režija Jože Babič) ali zgodba o zgodbah

Vsebina filma pripoveduje o tem, kako se ob koncu druge svetovne vojne »skupina taboriščnikov različnih nacionalnosti znajde na Češkem, kjer jih naključje primora k skupnemu življenju v železniškem vagonu. Porajajo se prijateljstva in sovraštva, priča smo požrtvovalnosti in odrekanju, sumljivemu taboriščniku, ki je v resnici predstavnik nemške vojske. Eden izmed »prebivalcev« vagona se domov odpravi peš, drugi hrepenijo po prihodu vlaka, ki jih bo odpeljal naprej, ki jih bo odpeljal domov. Jim bo uspelo?«¹⁰

Filmska partitura, ki jo Adamič ponudi v tem filmu, je sestavljena skoraj epizodno. Lahko bi celo rekli, da se v bistvu ukvarja s filmskimi liki in njihovimi notranjimi svetovi in strahovi, veliko manj pa s tisto »klasično« filmsko-glasbeno pripovedjo, ki je bila tedaj najbolj razširjena. Partitura vsebuje elemente večjih in daljših melodičnih za-

¹⁰ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=1847> (dostopno: 13. april 2018).

mahov, vsekakor pa tudi nekaj intimnega preiščevanja in situacijske problematike. Sama partitura je s svojimi osemindesetimi stranmi pravzaprav kratka, vendar vsebuje vse, kar pravzaprav dobra filmska partitura potrebuje – sestavljenost iz odlomkov, delov, kosov, ki se filmu prilagajajo. Kakor bi dober krojač skrojil obleko, ki ustreza brez velikih popravkov. Adamič v njej večkrat zaniha med čistim simfoničnim zvokom, ki pa se zna v nekaterih odlomkih nasloniti celo na jazz zvoke, zvoke simfonično-plesnega orkestra. Vendar ostane nenehno v obvladanih, »serioznih« tonih in, ne nazadnje, izpoveduje idejo, ki jo nosi s seboj tudi film: vzajemnost filmskega in glasbenega jezika, prijateljstvo, hrepenenje in upanje. Adamič se, lahko bi rekli, ukvarja s *filmskim pomenom*. Toda *pomen* je vedno trdno jedro simptoma, je torej ujeta enigma, je izjavljanje brez izjave, če pa je filmska podoba enako kot *Drugi* hkrati tudi sama presežek, nas to napeljuje do nedvomnega sklepa, da je jedro filmskega subjekta tako rekoč le formalno in da je subjekt v odnosu do podobe temeljni pogoj za fantazmo, edina možna pot razveza, pa je njen radikalni razcep izražen kot nevroza, kot osamljenost sredi množice. Film z naslovom $\frac{3}{4}$ (*Tri četrtine*) *sonca* je prav tako pripoved o tem. Bojan Adamič je v tem filmu tudi liričen, vendar na svoj način. Vedno se ukvarja s prisotnostjo glasbe v trenutkih, ko je potrebno komentirati emocionalno plat neke sekvence, ko se pojavijo dvom, pričakovanje, želje, upi in obupi – in ne nazadnje hrepenenje. Z orkestracijo pokaže na komornost likov, v instrumentalnih dialogih na zgodbe filmskega prijateljstva, sodelovanja in sovražnosti, v simfoničnih zvokih pa razpre hrepenenje z odprtimi glasbenimi frazami, kakor bi se želje po boljšem življenju prelile iz filmskih likov v ušesa poslušalcev.

Ljubav i moda (1960, režija Ljubomir Radičević) ali zgodba o drugačnosti

Sama zgodba filma gre na hitro takole: »skupina študentov organizira modne revije za podjetje Jugošik, da bi zaslužili denar za organizacijo letalske revije. Pri tem se poslužujejo tudi majhnih prevar. Cilj je plemenit, revija uspe, škode ni, niti za študentko Sonjo niti za mladega modnega oblikovalca Bora, ki na koncu rešita svoja nesoglasja. V fontani.«¹¹

Dvojnost filmske partiture tega simpatičnega jugoslovanskega filma je pravzaprav ujeta že v naslovu – ljubezen in moda. Na prvi pogled lahko razumemo, da gre za par, vendar skozi film razberemo, da sta obe zadevi lahko tudi v kontra-poziciji in bi lahko mednju zapisali celo »ali«, čeprav bi bil smiselno nastavljen tudi »kot«: torej *ljubezen kot moda*. Adamič se v tem filmu ukvarja z bistveno bolj zabavnimi ritmi,

¹¹ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=1860> (dostopno: 14. april 2018).

med katerimi zasledimo swing in be-bop, se pravi točno s tem, kar pač ponujata ideja filma in svet mode; ljubezen pa se (mu) v glasbi zazdi kot spremljevalka procesa, ki je tako ali tako nekaj »vzporednega«.

Film, pa tudi druge oblike umetnosti, usmerja posameznika in posameznico ter jima razkazuje njuno vlogo v družbi in njuno socialno vrednost – ter ne nazadnje njuno pozicijo. Posameznik in posameznica na temelju svojih potreb prevzameta iz filma vedno tisto, kar ocenita, da je pomembno zanj, za njuno vlogo v družbi in življenju. Psihološko gledano posameznik in posameznica v film nenehno projicirata sebe in tako prevzemata različne fiktivne statuse in vloge. Po mnenju tedanjega časa (v mislih imamo čas povojnega »ozaveščanja« z modernimi idejami, torej čas in prostor nastanka prav tega filma) film ni le del oblike zabave, temveč del razumevanja in prepoznavanja sveta ter videnja svoje lastne vloge v njem. Vsekakor bi veljalo posebej govoriti o propagandnem in izobraževalnem filmu, vendar to ni trenutni namen. Številni sociologi so bili od nekdaj okupirani s težavo, kako film učinkuje na otroke in mladoletnike, na njihovo delikventnost, emocije in druga socialna vprašanja vzgoje in medosebnih odnosov ter rasnih nestrpnosti, ideologij in spolnih navad (Adolf Adler, Silvia Payne, Louis Leon Thurstone, Siegfried Kracauer). Posebno sociološko vprašanje filma je tudi *ljubezen*.

Veliko stvari povezujemo z ljubeznijo: do človeka, do narave, do življenja ... Tudi filmska glasba je pripomogla k tem idejam precej nesmrtnih zapletov, napevov, zvokov, intimnih harmonij in drugih sozvočij. Skoraj ni filma, v katerem ne bi srečali takšne ali drugačne oblike ljubezni. Ljubezen ima tisoč obrazov in tisoč oblik, neskončno načinov izpovedi in neskončno možnosti, da se izrazi. Ljubezen je kot zajčje poti, le-te pa so pomladi dobro vidne, toda zamotane (Ksenofan 1963, 221), bi lahko rekli. Tako zamotane, da na koncu zasledovanja več ne vemo, ali zasledujemo zajca ali že kar sebe. Kakor zapiše Rotar, ni drugega diskurza, razen diskurza manka. Prav zato ima relacija med zunaj in notri v humanističnem diskurzu nenavaden pomen (Rotar 1981, 40). Seveda hočemo razumeti filmsko glasbo in filmsko podobo kot nekaj, kar se dogodi navidezno zunaj subjekta, torej v njegovem *opazovalnem* in *slušnem* polju, kakor hočemo razumeti film (le) v pomenu filmske podobe. Tisto *notri* pa je kakor nevidno, nevidljivo, skrito očem, vendar *slušno*, torej najbolj sublimno. In *sled*, ki jo pušča zunanji svet v notranjem in jo notranji manifestira v zunanjem, je temeljna magija filmske umetnosti. Je njegov *habitus*, njegov *ego*. Kakor ljubezen, ki spaja. A težava pri ljubezni je vedno v tem, da jo je treba izgovoriti. Treba jo je pripovedovati – tako ali drugače.

K temu prištevamo tudi glasbo Bojana Adamiča – točno iz tega filma. Čeprav je mogoče največji filmsko-glasbeni hit postala pesem *Devojko mala* (glasba Darko Kraljić, besedilo Boža Timotijević), pa je vendar prav nekaj več kot osemdeset strani dolga Adamičeva partitura

znak, da je kot skladatelj vnašal zabavne zvoke v simfonično-plesni orkester in tako zabrisal mejo med tem, kaj je pravzaprav film: umetnost v svetu zabave in/ali zabava v svetu umetnosti. Že otvoritvena pesem *Jedna mala dama* nas nagovori v ideji *šlagerjev*, kjer se Adamič najde potem med svojimi napevi: *Hej, stani dečko*, pa *Šta je to, ko je to*, v nadaljevanju pa še *Šiparica* in *Tajna*. Vsekakor pa moramo priznati, da je naslovno pesem *Ljubav i moda* naredil Darko Kraljić in z njo požel pravzaprav uspeh celotnega filma.



Slika 2 – Plakat za film *Operacija Ticijan* (1963)

1961–1970

To obdobje je Adamič pričel nekoliko lirično. Prvi takšen film je bil *Košček modrega neba* (1961, režija Svetomir Janić, v glavnih vlogah Rahela Ferari, Pavle Vujišić, Petar Prličko, Olivera Marković in Boris Kralj) in zdi se, kakor bi se pripravljala na veliki zamah, ki je nastal še istega leta s filmom *Ples v dežju* (1961, režija Boštjan Hladnik, v glavnih vlogah Duša Počkaj in Miha Baloh). Sledijo filmske partiture za celovečerce *Peščeni grad* (1962, režija Boštjan Hladnik, v glavnih vlogah Janez Albreht, Milena Dravić, Ali Raner, Špela Rozin in Ljubiša Samardžić), *Operacija Ticijan* (1963, režija Radoš Novaković, v glavnih vlogah William Campbell, Rade Marković, Patrick Magee, Miha Baloh in Irena Prosen), izredno art-provokativni *Erotikon* (1963, režija Boštjan Hladnik, v glavnih vlogah Ingrid van Bergen, Michael Cramer in Gunnar Möller), v odgovor

pa *Samorastniki* (1963, režija Igor Pretnar, v glavnih vlogah Majda Potočkar, Vida Juvan, Rudi Kosmač, Lojze Rozman in Stane Sever). Tem sledi družbena drama *Lažnivka* (1965, režija Igor Pretnar, v glavnih vlogah Dušan Antonijevič, Danilo Benedetič, Rusa Bojc in Angelca Hlebce) in ponovno vojna drama *Sretni umiru dvaput* (1966, režija Gojko Šipovac, v glavnih vlogah Mija Aleksič, Nikola Angelovski, Dragomir Felba in Miloš Kandič). Z mladinsko tematiko tedanjega časa se Adamič sreča dve leti kasneje, ko je ustvaril simpatično partituro za *Kekčeve ukane* (1968, režija Jože Gale, v glavnih vlogah Polde Bibič, Boris Ivanovski, Zlatko Krasnič in Jasna Krofak), leto za tem pa še glasbo za film *Most* (1969, režija Hajrudin Krvavac, v glavnih vlogah Bata Živojinović, Slobodan Perović, Boris Dvornik in Relja Bašič).¹²

***Ples v dežju* (1961, režija Boštjan Hladnik) ali zgodba o hrepenenju**

Film *Ples v dežju* (glasba Bojan Adamič) se ukvarja pravzaprav z več »mračnimi« elementami, ki pa so bili pravi hit tedanjega časa. Zgodba pravi, da »slikar Peter pooseblja moško hrepenenje po sreči – rad bi srečal idealno žensko, popolno življenjsko sopotnico. Gledališka igralka Maruša, s katero ima Peter stalno razmerje že sedem let, bi rada živela z njim in si z njim tudi vse delila. Toda Peter se je Maruše že rahlo naveličal. Ponoči Maruša začuti, da jo je Peter zapustil. Tudi ona se odloči, da je konec njunega razmerja morda najboljša rešitev. Toda na koncu oba ugotovita, da sta izgubila nekaj zelo pomembnega. Medtem dva mlada zaljubljenca plešeta v dežju, na ulici. Mogoče bosta dosegla srečo, ki sta jo Peter in Maruša zaman iskala.«¹³

V času nastajanja tega filma je ameriški prevladi na trgu konkurirala le nemška filmska industrija. Njen najbolj prepoznaven prispevek so bili temni, celo halucinatorni svetovi nemškega ekspresionizma, ki so povečali moč antirealizma, na platno pa postavili notranje konflikte, duhovna stanja posameznika in močno vplivali na poznejše grozljivke, psihodrame in kriminalke. Skratka – na temen žanr. Prav iz tega vzdušja je pozneje črpal *film noir*. Vsekakor je treba (in morda prav pri filmu) vedno sočasno misliti in opazovati tehnologijo in njene družbene učinke, nato tehnologijo in njeno vsebino, potem tehnologijo in njenega uporabnika ter končno tehnologijo in vse njene znane in neznanе omejitve. Tako pridemo do vpogleda funkcije, ki jo ima (in jo je imel) film v vsakem trenutku in na vsakem mestu.

Ko gledamo in poslušamo filmski odlomek iz filma *Ples v dežju*, v katerem glavni junak nenehno teče mimo krst in hiti proti oknu, za

¹² viri: <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=people&peopleID=7> in <http://www.imdb.com/> (dostopno: 15. maj 2018).

¹³ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=1872> (dostopno: 11. maj 2018).

katerim je vidna silhueta ženske (filmske *femme fatale*), ne moremo mimo tega, kar pravi Derrida, ko bere Kafko. Pravi namreč, da identiteta teksta ni dosežena znotraj zagotovljene zrcalne refleksije, temveč v neberljivosti teksta, sploh če pod tem razumemo nemožnost, da bi prišli do njegovega pravega pomena (Derrida 1992, 211). Tako se vse začne in konča v nekakšnem suspensu glasbene vednosti, bodisi o tem, kar je pričakovano, bodisi o/v tem, kar je zamolčano, prikrito, umaknjeno prvemu pogledu in sluhu. Ne pa tudi mislim. Za komunikacijo zvok-glasba-gledalec ni nujno, da je vedno in samo zvočna. Lahko je postavljena kot suspenzija v film, torej nekakšna razredčina, ki jo moramo znati precediti. Če je bil torej Hitchcock mojster slikovnega suspenza, tistega, ki je vezan na filmsko podobo in naracijo, potem je tedaj stal ob njem drug mojster zvočnega suspenza: Bernard Herrmann. Kakor v tem času pri Hladniku – Adamič.

Morda je bila to največja Adamičeva glasbena vloga v slovenskem filmu. Kontinuiteta zvočnih elementov te sekvence se namreč preoblikuje v svojevrstno zvočno pripoved, za katero pa mora biti poslušalec vsaj dovolj občutljiv in podkovan. A vendar gre v povedanem tudi za poseben paradoks: ali ne bi mogli gledati in poslušati filma tudi brez vse te teoretske navlake? Bi nam bil film zato nesmiselno prikazovanje sličic, blebetanje brez notranje povezave in misli? Kajti: brez slehernega znanja ali izrecnega napotka lahko stopimo do kakšne najpomembnejših stvaritev (kipa, slike), pa bomo kljub temu postali pozorni na nekatere posebnosti (Morelli 1891, 288). Torej gre za moč kreatorja umetnine, tistega, ki nagovarja z nebesdnimi elementi, vendar moramo pri tem upoštevati vsaj minimalen skupen kulturni kod med avtorjem in opazovalcem. Toda razumevanje pomena suspenza filmske glasbe in zvoka bi morali absolutno razumeti tudi kot izjavljanje (izrekanje) o nečem, kar je tako rekoč neizrekljivo. Ker vznikne kot nekakšna notranja transformacija misli in idej, kot opozicija sliki, zgodbi, podobi, vsebini, kot nekakšna ontogeneza, kot izjava zunaj vsakršne časovne ali druge modalne določitve (Benveniste 1966, 159–160). Lahko bi tudi rekli, da gre za nekakšen premik v prostor, kjer je prostorskost izrazito navidezna, suspendiran zvok, glas, glasba pa fantazma, ki pomaga pri subjektovi želji, da preživi filmski dogodek. Ali pa ga ne. Pravzaprav je za razumevanje celotne ideje partiture dovolj, da poslušamo *Blues hrepenjenja*, samo enajst strani dolgo partituro, ki jo je Adamič izluščil iz filma in je bila večkrat predstavljena kot samostojna kompozicija. Morda res ne gre za *blues* v njegovem osnovnem pomenu, vendar je njegova otožnost dejansko tista, ki Adamiča vodi preko skoraj štiriminutne kompozicije. Jasna, valujoča melodija se kakor iluzija vrti vedno okoli iste točke, kakor bi hotela povzročati hipnotičnost plesnega trenutka Maruše (Duša Počkaj), se konča tam, kjer je pričela – v vedno vrtečem se krogu želja, upanja in hrepenjenja.

Slika 3 – Prizor iz filma *Ples v dežju* (1961)

Film *Ples v dežju* je brez dvoma velik film, poročevalec časa svojega nastanka in hkrati njegov pomnik. Adamičeva partitura pa drzna, sodobna in domišljena. Podpira in razpira Hladnikovo idejo *filmskega suspenza*. Vendar recimo, da velja nekakšen splošni izrek, da je bil režiser Alfred Hitchcock mojster *suspenza*. Mnogi, ki to poudarjajo in suvereno ponujajo kot teorijo filma, si pod idejo *suspenz* ne predstavljajo veliko. Če izhajamo iz stare latinščine, potem je izvorna beseda seveda *suspensus*, kar pa pomeni, da nekaj *visi* ali da je še *neodločeno*. Torej, da gre za nekakšen odlog, premaknitev – morda je zanimiva tudi uporaba besede *suspenzija*, ki nastane, kadar je neka snov v obliki najmanjših možnih delcev enakomerno porazdeljena v redkejši snovi. In še nekaj je *suspenz*: filmska pripovedna tehnika, s katero se vodi filmsko pripoved v dveh smereh. Gledalec tako enako verjame, da sta možni opcija A in opcija B, odvisno od kombinacije. Ali recimo, da poznamo možnost A, vsi filmski indici pa nas hočejo prepričati, da je edina možnost B. Ta dvojnost, dvotirnost, »obojemožnost« in hkrati umanjkanje ene »prave« možnosti, je filmski *suspenz*. Premaknitev, celo zatajitev ali *suspenzija*, v kateri je veliko manjših delcev filmskega zvoka in glasbe porazdeljenih po celotnem filmu.

Tako pozna tudi filmski zvok Bojana Adamiča v tem delu svoj *suspenz*, vendar na drug način. Zvoku moramo najprej natančno prisluhniti in ga nato interpretirati. Če gre za splošno znane ali veljavne zvočne pojave, s tem načelno nihče nima težav. Te nastanejo, kadar so prisotni zvoki in/ali glasba, ki je mnogi ne znajo interpretirati. *Suspenz* je lahko naravnani na več načinov: kot *začasni*, kadar filmska pripoved prikrije kakšen pomemben podatek, kot *stalni*, kadar ima gledalec ne-

nehno občutek, da je nekaj prezrl, kot *difuzni*, saj ta dopušča različna sklepanja, in kot *fokusirani*, torej kakor nekakšen *spoj dejstev*, ki nastane šele v nekem določenem trenutku. Pri vseh oblikah pa gre za moč interpretacije.

***Kekčeve ukane* (1968, režija Jože Gale) ali zgodba o metafori in junaku**

»Pogumni Kekec se v tem filmu s pomočjo svojih starih prijateljev, Mojce, Briclja in Rožleta, ponovno upre krutemu in zlobnemu divjemu lovcu Bedancu. V tretjem filmu o Kekcu se glavni junak spopada z najhujšimi težavami, saj Bedanec obenem ujame Briclja in Rožleta. Kekec ju reši, ob tem mora izkoristiti vse ukane in prevare, Bedanec pa se na koncu zaradi svoje lakomnosti ujame v lastno past. Kekec s prijatelji usliši njegove prošnje, a Bedanca ne izuči prav nič. Bo mir in spokojnost v gorske kraje lahko spet prinesel spoštovani modrec Vitranc?«¹⁴

Pripovedovanje je namreč tisto, kar je ustvarilo človeštvo (Janet 1928, 261), in ni ga junaka, ki bi to lahko zanikal. In to je *metafora*. V sodobnih Atenah imenujejo javna prevozna sredstva *metaphorai*. Tam se ljudje srečujejo, se dotikajo drug drugega, si gledajo v oči in so, če to hočejo ali ne, v kontaktu, v razmerju, v odnosu. In ko gredo na delo, v mesto ali domov, se spet družijo v teh *metaforah*, prečkajo življenje drugih ljudi in se morda celo (za)ljubijo. Tako imajo strukture prevoza funkcijo prostorskih sintaks – seveda s celotno paletto kodov, urejenih načinov ravnanja in nadzorovanja. A vendar so. So *metafore*, so intimne zgodbe srečevanj, potovanj, so ljudje. Vsaka pripoved je pripoved o potovanju – je torej tudi prostorska in časovna praksa.

Adamičeva partitura ni »otročka« ali pa »kekčevska« ali pa »mladinska«. Ne, prav s to glasbo se Adamič postavi na mesto filmskega sooblikovalca, kjer je njegova govorica zvok. Ujame idejo zgodbe in jo spremeni v glasbeno metaforo – v spretnega Kekca, nesrečnega Briclja, boječega Rožleta, divjega Bedanca ... Adamič ne pozabi, da je glasba umetnost časa in da se glasbena pripoved zgodi v filmskem prostoru prav tako realno, kot se filmski junaki premikajo po časovni premici filmske pripovedi atenskega javnega prevoza, prek in skozi *metafore* prostorov in krajev. Filmska glasba se jim pridruži na tem potovanju in, kaj je lepšega, odkriva najrazličnejše oblike ljubezni. Projicira jih v temo kinodvorane in nagovarja občinstvo. A ker *prostor* ni *kraj*, je treba razumeti to razliko, ki je morda bolj ontološke kot geografske narave, razumeti jo moramo kot poudarek, ki nam ga ponuja film. Za obrat od dejanske filmske glasbe, nekako stran od njene pripovedi, ki je *onkraj* vidnega sveta, onkraj čiste *filmske podobe* – se moramo ozreti v film kot v nekaj, kar nam ponuja lahko le umetnost. To je *imaginarij*. Je prostor

¹⁴ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=1982> (22. april 2018).

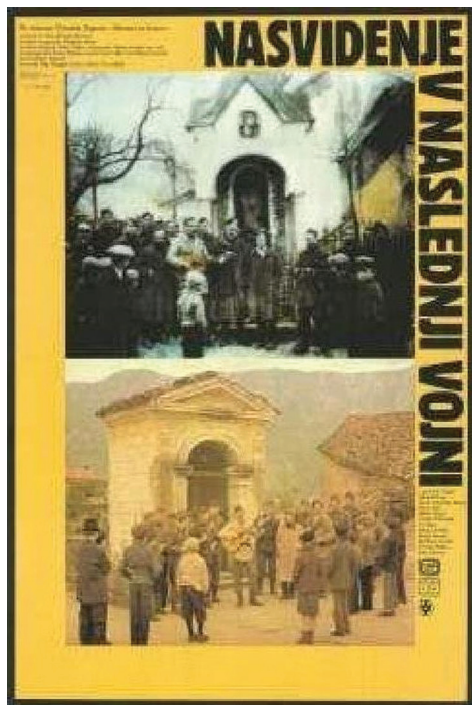
in *ne* kraj, v katerem se dejansko odigravajo naše želje, je prostor naše osebne ontogeneze, prerojenja, je erotiziran prostor samote, poln ljubezenskega hrepenenja in neskončnih točk, ločenih kot prazni prostori, ki jih polnimo z osebnimi pogledi in izkušnjami (Merleau-Ponty 2006, 293–310).

K vsemu prej povedanemu: mojster Adamič se je prav »popevkar-sko«¹ posvetil naslovni pesmi, torej *Kekčevi pesmi* (na besedilo Frana Milčinskega), a se melodija »dobra volja je najbolja«² iskrivo poigrava tudi v drugih filmskih delih, do največjega izraza pa pride seveda prav tedaj, ko jo poje Kekec. Partitura začetka filma predstavlja instrumentalni uvod vanjo, kakor bi šlo za uverturo v gledališkem smislu. Sicer se ta veselost glasbe takoj preplete s streli iz puške (Bedanec je na lovu), kar pa še toliko bolj poudari Adamičevo ne-otroško pojmovanje filmske glasbe tega Kekca. Odlično orkestrirana in izpeljana je tudi partitura kapljanja (Vitranc v jami) in flavtni solo, ki je prav simpatično podoben slavnemu *Favnovemu popoldnevu* Clauda Debussyja. Temni toni, namenjeni Bedancu, so skoraj dramatično pretirani, vendar se prav v tem skriva Adamičevo glasbeno oblikovanje filma v svetlo-temni tehniki (npr. v prizoru Bedanca in veveričke). Tako dobi tudi škrt Brincelj svoje glasbene motive, drobne in pozitivne melodične teme, v katerih najdemo Adamičev pozitivizem in veselje do dobre in lepe glasbe. Celotna partitura pa je vsekakor hvalnica naravi in vprašanju sožitja s človekom. Ker pa je le-tega v pravem pomenu sposoben le Kekec, je tako večkrat osrednji motiv njegova pesem, njegova *metafora* pravega življenja, ki se lahko izrazi v soigri Adamičeve partiture in filmske podobe.

1971–1980

Bojan Adamič pričinja to desetletje s partituro za skoraj kulturni film *Maškarada* (1971, režija Boštjan Hladnik, v glavni vlogah pa Črt Kanoni, Bojan Šetina, Franjo Kumer, Bojan Tratnik in Miha Baloh), nadaljuje pa z glasbo za resnično legendarno dramo *Valter brani Sarajevo* (1972, režija Hajrudin Krvavac, v glavnih vlogah Bata Živojinović, Rade Marković in vsekakor Ljubiša Samardžić). Sledi mladinski film z naslovom *Vuk samotnjak/Volk samotar* (1972, režija Obrad Gluščević, v glavni vlogi tedaj izredno mlad Slavko Štimac), v katerem se Adamičeva glasba pojavlja kot spretna interpretka odnosa med dečkom in volkom – prav kot obrnjena glasbena zgodba *Peter in volk*, ki jo je leta 1936 napisal Sergej Prokofjev. Sledi popularna filmska partitura za nadaljevanko *Kapelski kresovi* (1974–1976), potem in vmes pa *Dekliški most* (1976, režija Miodir Stamenković, v glavnih vlogah Miroljub Lešo, Dragan Nikolić in Marko Nikolić) in skoraj večno citirani *Idealist* (1976, režija Igor Pretnar – v glavnih vlogah pa vidimo tedaj sama velika imena slovenskega velikega platna: Radko Polič, Milena Zupančič, Dare Ulaga, Stevo Žigon, Arnold Tovornik, Bert Sotlar, Janez Albreht in Marjeta Gregorac), za ko-

nec tega obdobja pa kar trpka vojna drama *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980, režija Živojin Pavlović, v glavnih vlogah Janez Bermež, Željko Hrs, Tone Kuntner in Tanja Poberžnik).¹⁵



Slika 4 – Plakat za film *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980)

***Maškarada* (1971, režija Boštjan Hladnik) ali zgodba o različnostih**

Filmska zgodba filma *Maškarada* pravi, da je »Dina v zakonu z direktorjem Gantarjem zadovoljna, a jo srce in telo vlečeta k mlademu in postavnemu Luki. S pretvezo, da bo mladenič inštruiral njenega sina, omogoči pogostejša srečanja, ki pa jih Gantar zasluži. Na praznovanju sinovega rojstnega dneva, kjer je tudi Luka z deklico Petro, od žene izsili priznanje. Gantar v besu posili Dino, Luka pa ne stoji križem rok, ampak fizično obračuna z Gantarjem, zatem pa z dekletom odpotuje. Po njegovi vrnitvi se dogodki zapletejo, klobčič starševske, prijateljske in erotične ljubezni postaja vedno bolj zapleten. Bo Luka uspelo krmariti med Dino in Petro? Gre za kultni film slovenske hipijevske generacije, ki je na integralno, necenzurirano verzijo z najdrznejšimi erotičnimi prizori čakal več kot deset let.«¹⁶

¹⁵ vir: <http://www.film-center.si/index.php> (10. marec 2018).

¹⁶ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=2007> (11. marec 2018).

Adamič se s svojo partituro postavi na stran vprašanja družbene vloge glasbe – tudi skozi filmski pogled. Družbeni razkoli, ljubezensko-erotični elementi niso neizrekljivi v glasbenem jeziku, zato se jim skladatelj približa z idejo problematiziranja. V Hladnikovih drznih prizorih se v glasbi ne odzove emocionalnost, ki bi naj (ali bi lahko) gledalca »pasivizirala« – filmska partitura ga postavi v nasproten položaj: aktivira ga. Glasba ni del filmskega dogodka, temveč njegova zadržana komentatorka, mestoma celo izzove ekshibicionistično oko kamere, da se poigra s tišino kot z enakovrednim glasbenim sredstvom. Prav zaradi tega lahko rečemo, da sta bila Hladnik in Adamič v tem času pomemben tandem za razvoj slovenske filmske zgodovine. Uvodna glasbena sekvenca se naslanja pravzaprav na sam zvok (letala, radarji, tekma ...), vendar postaja kmalu samoiniciativna. Absolutni erotizem košarkaške igre, očesa kamere in pogledov se v *slow-motion* delu preljuje v Adamičevo glasbeno sekvenco, ki podpisuje praktično ves film. Ne toliko v glasbeni sekvenci, temveč v emotivnem smislu, v glasbenih frazah, s katerimi se skladatelj vpisuje v Hladnikove drzne slike. Koraki, gibi, kretnje, pogledi, dotiki, tema, objemi, poljubi ... vse to so glasbeni loki, ki odsevajo v partituri kot dialoški principi. Materija filmske resnice je namreč vedno tudi družbena materija. Filmski medij ne more obstajati brez nje. Če se njegova pozicija ne realizira v družbenem imaginariju, se sploh ne manifestira. Ne obstaja. Ne more obstajati zunaj teh meja. Njegova materija je zato vedno vezana na konstrukcije in dekonstrukcije različnih družbenih matemov, na njihovo dinamiko in trenutno ideološko in politično temperaturo.

Vsaka filmska resnica deluje v drugačnih trenutkih in pred drugačno družbo ter javnostjo popolnoma drugače. V sebi združuje namreč neko hegemonijo svoje lastne disjunktivne potence, vsebuje povezovalno materijo, ki je v svojem bistvu vedno povezovalna, korelativna, soodnosna. Prav zato je bil Chaplinov boj proti zvoku v filmu tako srdit. Za vsako ceno je hotel ohraniti »razparcelirano« moč materije filma, saj ni hotel ustvarjati umetne resnice, temveč *umetnost*, ki ne teži k resničnosti, ki je ne podvaja, kopira in ne poustvarja. Film je hotel videti kot družbeni element v funkciji eksistencialne filmske razsežnosti resnice, torej kot nekaj, kar omogoča pojav resnice, vendar ni resničnost sama, omogoča vprašanja o *esencialni dimenziji* resnice. Družbena funkcija filma pa postaja zato čedalje bolj *realna dimenzija* resnice, seveda obrnjene, zrcalne, resnice odmeva in odseva.

***Idealist* (1976, režija Igor Pretnar) ali zgodba o dekadenci**

»V filmski obdelavi klasičnega slovenskega romana sledimo učitelju Martinu Kačurju, kako se spopada s konservativnim okoljem, a je zaradi svojih naprednih idej premeščen v majhno vasico. Vaško okolje je še bolj moreče, vpliv cerkvene in posvetne oblasti pa še večji. Čeprav

Kačur spozna Tončko in se z njo poroči, postaja zagrenjen in razočaran. Ko se družbeno okolje omili, Kačurja premestijo v prijaznejše okolje, a so se rane časa, ki so jih povzročile vse krivice, zažrle pregloboko. V nasprotju z ženo Kačur ne more razumeti sprememb. Umre mu še sin. Bo zmožel ohraniti svoj elan in voljo ter nadaljeval z izobraževanjem neu-kih množic? Ga bo prekril sneg in za vedno pokopal njegove ideale?«¹⁷ In Kačur je seveda idealist.

Vsaka dekadenca se začne z *glasbeno dekadenco*. To trdimo predvsem zato, ker s filmsko glasbo dekadentni akademiki ne morejo početi prav veliko. Brž ko je ugodje postavljeno kot merilo, zagrešimo tako rekoč svetoskrunstvo. Pravijo, da je *merilo pravega* v glasbi pravzaprav v njenem *učinku ugodja*. Toda to je nevzdržno mnenje, pravi Platon (1982, 655d). Vse to poudarjamo z razlogom. Zavedamo se, da lahko (in morda je prav to pomembno) Adamičevo filmsko glasbo poslušamo tudi loče-no od filmskih podob ter se zagledamo v njeno kompozicijsko struktu-ro in glasbeno idejo kot analitiki, ki opazujemo zvok z očmi dogodka glasbe. Kot umetnost, ki ji je kljub vsemu treba posvetiti nekaj vzgoje, saj drugače nima pomena. Zato se naslanjamo na Platona in ga sprašujemo po nekaterih odgovorih – prav ti pa so zelo zanimivi. Recimo: vzgoja, ki jo daje glasba, je zelo pomembna – pri njej namreč ritem in harmonija prodreta najgloblje v dušo, jo najmočneje prevzameta in človeka naučita plemenitega vedenja – tako postane plemenit vsakdo, ki je pravilno vzgojen, kakor velja nasprotno za vsakogar, ki ni tako vzgojen (Platon 1976, 118–119).

Adamičeva filmska glasba je ločena od filma in hkrati njegova za-veznica. Njen pomen je v tem, da daje filmu dodaten ritem in inter-pretacijo na tistih mestih, kjer morda zmanjka besed ali pa so popolnoma nepotrebne. Poslušajmo natančno sam začetek filma, naslovno pesem – temna, preteča, usodna in se izteče v glasbo kočije, ki pelje v Zapolje. In ni slučaj, da je prvi partiturni nastavek za tem posvečen podobi žen-ske/dekleta, ki poseda na zidu. Adamič ji nameni obratne tone kakor uvodnemu songu. Ta kontrapunktični, skoraj dur-mol element, zaokro-ža to partituro v celoti. Trikotniško dogajanje med mladim učiteljem, žensko in oblastjo Adamič vedno podčrtava z glasbenimi pripombami, včasih krajšimi, včasih daljšimi. Vendar vedno umestnimi. Filmska glas-ba *Idealista* postane s tem nekakšna zaveznica v svetu nevidnih sil, s katerimi je imel človek v svoji zgodovini vedno dobre odnose. Sprašu-jemo se lahko, zakaj bi se zdaj, v svetu norega kapitalističnega vrveža to spremenilo. Pravzaprav ni razloga, da bi se – in se prav zaradi tega tudi ne bo. Še vedno je mogoče namreč sanjati, upadi, idealizirati. Ven-dar imajo tudi sanje dve plati – samo vedeti moramo, na kateri strani smo v tem trenutku. Dobro je, da vemo. Ni pa nujno.

¹⁷ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=2056> (12. april 2018).

1981–1995

Težko bi rekli, katero obdobje je bilo za Bojana Adamiča bolj izrazito. Vsekakor pa se njegove filmske partiture s časom ogibajo popularnim tonom in postajajo zrelejše, močnejše in hkrati s tem tudi prepoznavnejše. To desetletje je pričel z glasbo za TV film *Manj strašna noč* (1981, režija Andrej Stojan, literarno predlogo Aleksandra Gala je za film predelal Dimitrij Rupel, v glavni vlogi pa je nastopil Janez Vrhovec). Sledi glasba za film *Boj na požiralniku* (1982, režija Janez Drozg, v glavnih vlogah Bert Sotlar, Jerca Mrzel in Polde Bibič). Kar pa to obdobje zanesljivo zaznamuje, je film *Butnskala* (1985, režija Franci Slak, v glavnih vlogah Emil Filipčič, Marko Derganc-Dergi, Janez Hočevnar-Rifle, Mila Kačič in Majolka Šuklje). Gre brez dvoma za izjemno devetdesetminutno parodijo in satiro na prepoznavne družbeno-politične trenutke tedanjega (in sedanjega) časa, zato lahko temu filmu in izredno domiselni partituri pripišemo kar »vsečasnost« in odlično komedijantstvo. Adamič je bil mojster humorne glasbene plati, kar je pravzaprav izredno redko. Omeniti moramo še filmsko partituro za zgodovinsko dramo *Christophoros* (1985, režija Andrej Mlakar, v glavnih vlogah Zvone Agrež, Urška Mlakar in Milena Zupančič) – film, ki sloni na naravnih, življenjskih, političnih in ideoloških nasprotjih.

Slika 5 – Najava filma *Butnskala* (1985)

V tem času sta nastali tudi pomembna glasba za film *Kavarna Astoria* (1989, režija Jože Pogačnik, v glavnih vlogah Janez Hočevnar-Rifle, Lidija Kozlovič in Branko Šturbej) ter njegova zadnja partitura: gre za 23-minutni kratki dokumentarni film z naslovom *Neme podobe slovenskega filma* (1995, režija Damjan Kozole). Ta film je pravzaprav arhivsko-dokumentarno gradivo, ki se prične skorajda v točki nič, torej tam, kjer je zibelka slovenske kinematografije – v Ljutomeru davnega leta 1905. Film je nekakšen *hommage* ob 90-letnici nastanke teh prvih po-

dob, sicer pa gre za preglednik ključnih filmskih fragmentov iz obdobja slovenskega nemega filma vse tja do leta 1938. Scenarist tega filmskega projekta je bil Silvan Furlan.

***Butnskala* (1985, režija Franci Slak) ali zgodba o uspešnem butanju z glavo**

Morda je to najbolj svojevrsten film, h kateremu je pristopil Adamič. V vsej zgodovini njegovih partitur ga ni primera, kjer bi ponudil tako heterogeno glasbeno misel, kakor prav v tem filmu. Ker gre za komedijo, je jasno, da so v partituri komični elementi – Adamič jih vselej doseže kot nekakšen glasbeni anti-element sliki. Ukvarja se predvsem s stilnimi drugačnostmi (komentarji), kar pomeni, da dramatičnost zamenja za lahkotnost, ironijo za pompoznosti in tragiko s komičnostjo. Vendar je šel Adamič še nekoliko dlje – v glasbeni jezik je ujel tudi enigmatičnost in grotesknost filmskih likov, ki se gibljejo (živijo, delujejo) v popolnoma »drugem« svetu, kakor bi pričakovali. Filmska glasba tako ne more biti interpretatorica dogajanja (čeprav bi lahko rekli, da mestoma prav to je), temveč mora vsebovati tiste druge elemente, ki jih slika ne izpolnjuje – recimo misel gledalca ob določenem prizoru ali pa komentar poanti, ki je bila izrečena kot na primer *namig*. Prav slednje je vsekakor v filmu *Butnskala* nekaj, kar deluje skoraj nenehno – predvsem v besedilnem svetu filma. Z nekakšno »montypythonsko« držo, zmedeno dinamiko in skrajno absurdnimi kombinacijami komentarjev filmske stekline s solo glasbenimi vložki se Adamič spopada v dialogu s svojo glasbo in filmskim dogajanjem. Je zaletavanje z glavo v skalo šport, ali pa le manever tistih, ki morajo (in želijo) poskusiti še kaj novega? Filmska partitura pospremi pravzaprav vsak »skok« z drugačno idejo, vse pa lepo pospravi v šopek ironije, s katero nenehno zabava, izpolnjuje vrzeli in poganja cirkus »butnskale« naprej. Adamič ponudi glasbene teme eminance, profesorja, Kralja, pa tudi določenim dejanjem, kot so vhod v tajne prostore, odhodi na sestanke, pa v »sprejemnico«; potem to, čemur rečejo v filmu »v kraju samem«, razkol med resničnim in sanjskim svetom. Prav tako je Valentinčič lik, ki se Adamičevi partituri poda kot dodatna nota, s katero razpolaga tudi Fanči – glasbena melodrama se vedno izpoje v »duševni terapiji« zvočnega in glasbenega učinka, »levjega« skoka na glavo – seveda v skalo. Pridušeni zvok trobente pa resnično zalepi skupaj celotno ironijo.

Bojan Adamič je postavil odlične glasbene standarde v pojmovanju filmske glasbe, ki je napolnjevala slovenske in mnoge druge filme v času njegovega komponiranja. S svojim skorajda neproblematičnim glasbenim šarmom in izrednim občutkom za melodičnost je znal prisluhniti filmski podobi na način, kakor je to razumeti v najbolj opevanih filmih pretekle in polpretekle zgodovine. Njegova filmska glasba je hkrati sogovornica filmskih prigod, istočasno pa poudarja svojo avtonomnost in koncertnost. Kar nekaj delov filmskih partitur je samo-

stojnih in zaokroženih glasbenih kompozicij in prav je, da se na njih tudi gleda tako. Tisto, kar želijo nekateri filmski kritiki pripisati *glasbeni spremljavi*, je pri Adamiču pravzaprav nemogoče definirati – njegova filmsko-glasbena govorica se giblje med filmom in glasbo po robu, na katerem je možno opazovati pravzaprav oboje: film kot umetnost slikovnega sporočila in glasbo kot umetnost slušnega polja. Če na tem mestu povzamemo misel Ludwiga van Beethovna, da je *glasba višje razodetje kot vsa modrost in filozofija*, ali izjavo Richarda Wagnerja, da *bo glasba vedno ostala najvišja odrešujoča umetnost, saj le ona dokončno uresničuje to, kar ostale umetnosti samo nakazujejo: s svojo čisto, resno naravo preobrazi in prečisti vse, česar se dotakne*, potem moramo postaviti Adamičeve filmske partiture med tiste, ki dajejo glasbeni umetnosti pečat (z)možnosti filmskega mišljenja. A tega slovenski filmski kritiki ne morejo ujeti v svojih lajnah o pomembnosti slikovne naracije.

Čisto za konec

Za komunikacijo zvok – glasba – gledalec ni nujno, da je vedno in samo zvočna. Lahko je postavljena kot suspenzija v film, torej nekakšna razredčina, ki jo moramo znati precediti. Če je bil torej Hitchcock mojster slikovnega suspenza, tistega, ki je vezan na filmsko podobo in naracijo, potem je tedaj ob njem stal drug mojster zvočnega suspenza: Bernard Herrmann. Kakor v tem času ob Hladniku – Adamič. Morda je bila to največja Adamičeva glasbena vloga v slovenskem filmu.

Literatura

- Benveniste, Emile. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Pariz: Gallimard.
- Derrida, Jacques. 1992. *Before the Law. v: Acts of Literature*. New York: Routledge.
- Janet, Pierre. 1928. *L'Evolution de la mémoire et la notion du temps*. Paris: Editions A. Chahine.
- Ksenofan. 1963. »Umetnost lova«, V, 5–6. v: Xenophon Atheniensis: *Anabasis: pohod v notranjost. Kirova vzgoja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lévi-Strauss, Claude. 1985. *Oddaljeni pogled*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Močnik, Rastko. 2006. *Julija Primic v slovenski književni vedi*. Ljubljana: Sophia.
- Morelli, Giovanni. 2009. *Kunstkritische Studien über italienische Malerei, Die Galerien zu München und Dresden*. Leipzig.
- Platon. 1976. *Država*. Ljubljana: DZS, knjiga III, 401d-e.
- Platon. 1982. *Zakoni*. Maribor: Založba Obzorja, knjiga II., 655d.
- Rotar, Braco. 1981. *Govoreče figure*. Ljubljana: Analecta.
- Saussure, Ferdinand de. 1997. *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

Mitja Reichenberg
Institut i akademija za multimedije (IAM)
Ljubljana, Slovenija

FILMSKA MUZIKA I ZLATNE GODINE SLOVENAČKOG FILMA (2)

Članak predstavlja partiture kompozitora Bojana Adamiča koje su bile namenjene kinematografskim slikama velikog ekrana, a zatim upozorava na nešto što slovenačka filmsko-muzička istorija uglavnom prećutkuje – da su nekada muziku za film stvarali kompozitori koji su muzičko-kompozitorsku struku poznavali, dok se filmskom muzikom danas, upravo zbog neretko niskog kvaliteta slovenačkog filma, često bave ljubitelji jednostavnih muzičkih invencija i efekata. Drugim rečima, njome se danas bave muzički nedovoljno obrazovani pojedinci s pedigreeom zabavnog, populističkog i neproblematičnog žargona. Upravo u tom svetlu, želimo da o pojedinačnim partiturama intenzivnije razmislimo, jer je u takvom *close up* slušanju skriveno Adamičevo dublje promišljanje o samoj prirodi muzike, filma i, na kraju krajeva, slušaoca.

Ključne reči: Bojan Adamič, jugoslovenski film, filmografija, istorija filma, analiza

Mitja Reichenberg
Multimedia Institute and Academy
Ljubljana, Slovenia

FILM MUSIC AND THE GOLDEN AGE OF SLOVENIAN FILM (2)

The paper presents Bojan Adamič's scores intended for cinema films, while highlighting a fact usually missed in the Slovenian history of film music: in the past, music for film was made by composers knowledgeable in music composition, whereas nowadays film music is an arena for those keen on simple music inventions and effects, which is associated with the largely poor quality of recent Slovenian films. In other words, film music is currently practiced by musically undereducated individuals with a background in an entertaining, populist and unchallenging jargon. It is in this light that the author analyzes in detail individual scores: close up listening reveals Adamič's deeper reflections on the nature of music, film and, ultimately, the audience.

Keywords: Bojan Adamič, Yugoslav film, filmography, cinematographic history, analysis

Prevođenje

Prevajanje

Delo dobrega prevajalca je pravi podvig in včasih meji na magijo

(prevod Andrićevega eseja o prevajalcih in prevajanju)

Brez dvoma smo imeli vsi v precejšnji meri in pogosto opravka s prevodi in prevajalci. Včasih so bila to nepozabna umetniška ali intelektualna doživetja, pristni stiki z deli visoke vrednosti, tako popolno prevedena, da posredništva prevajalca nismo občutili kot nekaj motečega. Spet drugič smo se tako težko prebijali skozi prevod, da smo prevajalca občutili kot oviro, naše uživanje v delu je bilo majavo, korist od njega (dela) pa zmanjšana. Vendar pa je vedno, v vseh teh primerih, obstajal stik z individualnim prevajalcem. Danes se nam prvič dogaja, da stojimo pred velikim zborom prevajalcev, pred celotnim štabom svetovne prevajalske aktivnosti. To je primer, ki bo vsakemu izmed nas ostal v spominu, zabeležen med velikimi in razburljivimi doživetji, ki se ne pozabijo.

Vselej sem menil, in tako menim tudi dandanes, da prevajalci s svojim delom zaslužijo vsakršno pozornost, še posebej hvaležnost pisatelja, in da je kongres prevajalcev dobra priložnost, da se jim podeli dolžno priznanje. Potrebno je namreč imeti v mislih, da je služba prevajalcev, ko je ta zares dober, prvič: zelo težka in drugič: zelo koristna.

Najprej nekaj o težavi. Učeni Maimonides je nalagal prevajalcu dvojno nalogo: »Prevajalec mora predvsem razumeti tok misli, potem pa ga mora sporočiti in opisati tako, da bo v drugem jeziku razumljiv in jasen.« Samo to! Navodilo je kratko in enostavno, vendar je njegovo udejanjanje težko in redko popolnoma izvedljivo.

Težavo večine prevajanja so ljudje od nekdaj poznali. Goethe je nekoč vzdihnil: »Tako neprevedljive so lastnosti vsakega jezika!« To, seveda, ni preprečilo Goetheju, da bi sam uspešno prevajal, saj je poklicanost človeka prav v tem, da se sooča s težavami in ustvari tisto, kar

izgleda neostvarljivo. Vendar pa je ta vzdih pesnika, ki je veliko prevajan in je sam veliko prevajal, zgolj eden številnih dokazov težavnosti prevajanja.

In zares, kdor se je kadarkoli – voden z iskrenim zanimanjem – lotil prevajanja, pa čeprav le najmanjšega besedila, ta ve, kako težko je to delo. Zaradi tega se za delo velikih in dobrih prevajalcev lahko reče, da gre bolj za strast in poklicanost kot pa za ambicijo in poklic. Saj namreč samo plemenita strast lahko privede človeka do dela, ki, ko je pravilno razumljeno, prinaša toliko težav, da se nikoli z ničemer ne more dostojno nagraditi.

To nedvomno občutijo prav tisti, ki najbolje opravljajo delo prevajalca, in to je tudi tisto, kar jih pripelje do spoznanja, da je prevajanje »šola skromnosti«. Rečeno je tudi, da je »resignacija muza prevajalca«. Lahko je verjeti, da je tudi v tem verodostojna točnost. Seveda, govorimo o resignaciji, ki ne prehaja v malodušnost, ki ne ovira misli in ne ustavi dela prevajalca. Kljub vsemu menim, da se lahko reče, da je taka vrsta plemenite (in aktivne) resignacije muza vsakega človekovega dela. Kultura namreč temelji na pogumnem (in resigniranem!) ustvarjanju takšnih podvigov, ki se nam sicer zdijo brezupni, vendar, ki vedno, na en ali drugi način, posredno ali neposredno, prinašajo sadove le, če najdemo moči in poguma, da z njimi pričnemo in da v njihovi izvedbi vztrajamo.

Težava in kompleksnost prevajalskega dela je takšna in tolikšna, da o tem ne bi bilo potrebno trošiti mnogo besed. Pisatelj-ustvarjalec lahko pozna zgolj en jezik, svoj materni, in to mu je lahko dovolj, medtem ko mora prevajalec znati vsaj dva, in to oba enako dobro, vendar tako, da niti eden od njiju ne odloča v škodo drugega. On mora uresničiti nekaj, kar izgleda nemogoče: popolnoma občutiti in vsrkati vase duh enega tujega jezika, pri tem pa se ne sme nikoli zmešati in pomešati ti dve področji: mora jih približati do krajnih možnosti in jih istočasno obdržati strogo ločena.

Delo dobrega prevajalca je pravi podvig in včasih meji na magijo. Kaj je pravzaprav prevajanje? Veščina in sposobnost prijeti bralca za roko, ga sprehoditi skozi predele in prostranstva, katera on sam nebi nikoli prešel, in mu pokazati pojave in predmete, ki jih drugače ne bi nikoli videl.

Za vse to je potrebno, poleg denarja, truda in znanja, neskončno mnogo potrpljenja, moči, modrosti in odrekanja. To bi morala vedeti in imeti vedno na umu tako pisatelj, katerega delo je prevajano, kot tudi bralec, ki ta prevod bere. Namreč, lahko je najti napake in nepopolna mesta, tudi pri najboljših prevajalcih, vendar pa je težje doumeti vso kompleksnost in pomembnost njihovega dela.

Kaj pa koristnost? O njej zagotovo ne bi bilo treba mnogo govoriti. Prevajalci so najboljši tolmači in posredniki v tem od nekdanj razdeljenem svetu. Če so danes narodi in ljudje blizu drug drugemu, in za toliko

kot so, se je potrebno zahvaliti, med drugim, tudi prevajalcem. Kdo od nas ni koristil njihovega dela in napora? Kaj bi milijoni ljudi vedeli o Homerju, Danteju ali Goetheju, če jih ne bi brali v prevodu, in kaj o Evripidu, Sheakspearju, Racinu ali Gogolju, če jih ne bi poslušali v svojem jeziku? Nič. Toda, če vseeno nekaj vemo ali vsaj slutimo, je to zasluga prevajalcev. In vsi mi, kolikor nas je, smo njihovi dolžniki.

To velja za bralca, še posebej pa za pisatelje, katerih dela se prevajajo v tuje jezike. Mi smo pogosto nagnjeni k odkrivanju tu in tam slabih mest v besedilu našega prevajalca, vendar pri tem pozabljamo, da bi brez njega celotno naše delo ostalo pokopano med štirimi stenami enega jezika. Pogosto pozabljamo tiste srečne primere, ko se večšina prevajanja povzdiguje do prave ustvarjalne moči. Vedno se bom spominjal visokega priznanja, ki ga je Faulkner podal svojemu francoskemu prevajalcu Edgarju Coindreauju. V luči enega od prevodov mu je dejal, da ta prevod »ni izgubil nič, niti tistega kar je pisatelj sam, in samo on, začutil v svoji pripovedki in ni uspel izraziti z besedami«.

Takšne so zasluge velikih ustvarjalnih prevodov. Vendar niti takrat, ko en prevod ne doseže te moči in višine, ker se čudeži pač ne dogajajo na vsakem koraku, mi vsakemu prevajalcu dolgujemo izredno in večstransko hvaležnost.

Tukaj je potrebno dodati še nekaj. Po naravi tega dela, ko govorimo o prevajanju, imamo po navadi v mislih lepo književnost. Vendar bomo pravo vrednost prevoda in poln pomen prevajalca lahko razumeli šele takrat, ko bomo pomislili na neštivilne prevode s področja tehnike in znanosti na sploh.

Srečna je okoliščina, da so prevajalci sveta uspeli najti skupen jezik in ustvariti čvrsto organizacijo vseh, ki delujejo na tem področju. To lahko samo olajša in pospeši njihovo obče-koristno delo. A za vse nas je prijetno in pomembno dejstvo, da je Mednarodna federacija prevajalcev tokrat za zasedanje svojega kongresa izbrala to staro jugoslovansko mesto, ki je v preteklosti stoletja na svoj način opravljalo vlogo posrednika in tolmača med različnimi narodi in kulturami.

• • • • •
• • • • •
: : : : :
: : : : :
/ / / / /
• • • • •

•••••
/ / / / /
• • • • •

x x x x x
• • • • •
• • • • •
• • • • •
/ / / / /
• • • • •

• • • • •
• • • • •

• • • • •
• • • • •
: : : : :
: : : : :

• • • • •
/ / / / /
• • • • •

• • • • •
• • • • •
: : : : :
: : : : :
• • • • •
• • • • •
• • • • •
• • • • •
: : : : :
: : : : :
• • • • •
• • • • •
• • • • •

Prikazi i osvrti

Prikazi in pregledi

Marija Stanonik

ZRC SÁZU

Inštitut za slovensko narodopisje

Ljubljana, Slovenija

marija.stanonik@zrc-sazu.si

Glasovi – knjižna zbirka slovenskih folklornih pripovedi iz naših dni

Zbirka *Glasovi* je začela izhajati leta 1988, tako da je leta 2018 praznovala 30-letnico svojega obstoja. V dosedanjih 52 knjigah je iz posameznih slovenskih pokrajin rešenih pozabe blizu 21.000 folklornih in spominskih pripovedi iz naših dni, s približno tretjo petino slovenskega etničnega ozemlja.

Za objavo pridejo v poštev le tiste pravljice, bajke, povedke, šale in anekdote, ki jih je najti na terenu, ali njihovi pisani in tiskani viri (šolska, tovarniška, lokalna glasila in zborniki) niso starejši od leta 1945.

Marsikateremu od zbiralcev se zdi nenavaden napotek, naj čim bolj zvesto sledi pripovedovanju in ga ne poskuša lepšati in gladiti s kakršnimi koli lastnimi posegi. Da bi bili njihovi zapisi tudi oblikovno čim bolj pristni, sta besedišče in skladnja čim bolj zvesta živemu govoru, glasoslovno pa so besedila primerno prirejena današnjemu knjižnemu jeziku, da zmore ob njih uživati vsak slovenski bralec.

Glede na definicijo, da je slovstvena folklorna umetnost narečij, bi bilo idealno, ko bi bilo terensko gradivo posneto z zvočnimi pripomočki (magnetofon, kasetofon, mobilnik), vendar je iluzorno vztrajati pri tem za vsako ceno in je realno upoštevati tudi zapise na roko ali včasih celó obnove.

Vsaka nova zbirka slovenskih folklornih pripovedi je ne le ogledalo pripovedovalcev, ampak tudi zapisovalcev ali zapisovalca. Nikakor ni (bil) sprejemljiv predlog, da bi se vsak zapisovalec moral držati vnaprej predpisanega modela zapisovanja. Nasprotno: kolikor je zbirk, toliko poskusov in rešitev. Treba je upoštevati osebnost zbiralca, njegovo sposobnost za prestrezanje zvočnih posebnosti narečij, strokovno izobrazbo, oddaljenost narečja od norme knjižne slovenščine, včasih njegovo

svojejavost. Kajti v našem primeru so pomembne zgodbe kot gradivo za slovstveno folkloristiko in ne toliko njihova jezikovna podoba, ki je predmet narečjeslovja. Pri vsaki knjigi je treba posebej presoditi, kolikšno odstopanje od knjižne rabe je še dopustno, da bi knjigo mogli jemati v roke tudi bralci, ki njenega narečja ali govora ne poznajo. Najbolj idealno bi bilo, ko bi lahko tekla vzporedno strokovno zapisano narečno besedilo in poleg njegova knjižna različica. To je uresničeno v treh primerih (Prekmurje, Porabje, zamejska Koroška), ker večina bralcev narečjem iz teh pokrajin res ne bi bila kos.

Knjižna zbirka *Glasovi* postaja neprecenljiv vir za raziskovanje slovenske slovstvene dediščine, za kar skrbi spremna beseda zbiralca, ki oriše pokrajino, od koder izhajajo zgodbe, in okoliščine, v katerih je prišel do gradiva, ter strokovni aparat (sezname pripovedovalcev, zapisovalcev s temeljnimi podatki) in trije zemljevidi.

V znanstveni prid zbirke so dodani slovar narečnega besedja in izčrpna spremna beseda zbiralca, ki oriše pokrajino, od koder zgodbe izhajajo, ter okoliščine, v katerih je prišel do gradiva. Nekaj knjig je opremljenih tudi z zgoščenko, tako da je del narečnih zapisov mogoče slišati v živo.

Knjige iz zbirke *Glasovi* praviloma ilustrirajo slikarji, ki izvirajo prav iz okolja, od koder so objavljene pripovedi, da tako tudi po likovni strani izražajo duha pokrajine.

Zbiralci se dela navadno lotijo v dvomu, ali je še sploh mogoče dobiti kaj gradiva. Končujejo ga v stiski, ker ugotavljajo, koliko bi se ga še dalo zapisati. Zaslužijo vse priznanje za navdušenost, požrtvovalnost in garanje.

Veliko knjig so pripravili šolniki, učitelji, profesorji ali še študenti slovenščine, matematike, drugi so po poklicu akademski slikar, arheolog, duhovnik, finomehanik, veterinar, novinar, policist, zdravnik itn.

Zaželeno je, da zapise nadzirajo dialektologi, vendar ne za vsako ceno. Najbolj zvesta sodelavka od njih je prof. dr. Vera Smole, ki je v tem pogledu sodelovala pri pripravi vsaj petih knjig iz zbirke *Glasovi*, preden je izšla njena lastna s hudomušnim naslovom *Naruobe prav* (Glasovi 52).

Njeni prvi zapisi so iz leta 1984, zadnja leta pa je izrabila vsak prosti čas za obisk domačih krajev, da je prestrezala pripovedovalske talente in spomine njihovih prebivalcev v njihovi sočni pojoči dolnjski govoric.

Prav zaradi nje je Verina knjiga najprej izreden dokument glasoslovno enega najbolj karakterističnih slovenskih govorov. Hkrati pa seveda dokument njegove umetnosti, za kar opredeljujemo slovstveno folkloro. Slovstvena folkloro je umetnost govorjenega jezika!

Snov knjige je razvrščena v deset žanrsko različnih slovenskih folklornih pripovedi. *Pravljič* z zanje standardno pripovedno strukturo – ne samo spomini nanje! – je kar šestnajst. Seveda pa daleč prevladujejo

povedke: *bajčne, strašljive, legendne, razlagalne, zgodovinske, lovske, šaljive, socialne. Etnološke pripovedi* se z njimi tako prepletajo, da jih je bilo težko zanesljivo razločiti. *Anekdote* so najpripravnejši vstopni žanr za folklorizacijo.

Vera Smole si je ob številnih zadolžitvah, ki ji v rojstnem kraju napolnjujejo življenje in delajo veselje, zmogla vzeti čas za kapilarno zbrano gradivo iz njenega domačega kraja in njegove okolice, hkrati pa postavila spomenik pripovedovalski tradiciji v lastnem rodu. Strokovno raven zbirke zvišujejo sezname narečnega besedja, da postaja imenitna predloga za tako zaželeni in dolgo pričakovani slovar slovenskega, ne samo knjižnega, temveč živega jezika sploh!

Največja želja podpisane urednice je, da bi se zbirka nadaljevala brez večjih pretresov in bi bilo z njo v doglednem času pokrito celotno slovensko etnično ozemlje.

Lada Stevanović

Etnografski institut SANU

Beograd, Srbija

lada.stevanovic@gmail.com

Privremeni boravak u tvrđavi Ig

Uredila Milica Antić Gaber, napisale: Milica Antić Gaber,
Darja Tadič, Nina Perger, Jasna Podreka, Deja Crnović

Začasno bivališće: Na grad 25, Ig, tj. *Privremeni boravak u tvrđavi Ig*, knjiga je u kojoj se nalazi deset životnih priča žena na odsluženju kazne u ženskom zatvoru Ig, u Sloveniji, nedaleko od Ljubljane. Pored toga što predstavlja deset intimnih, potresnih ispovesti žena i što bi se već kao takva mogla definisati kao pionirski projekat, zapravo je reč o daleko kompleksnijem poduhvatu. Naime, u senziбилnom, a istovremeno i analitičkom uvodu, advokat Dino Bauk nas poziva da ovim pričama i zatvorenicama priđemo bez predrasuda. Pored toga, u uvodu je naznačeno ono što će biti detaljno argumentovano u narednom poglavlju knjige, a to je čitav splet društvenih okolnosti koje utiču na marginalizovani položaj žene. Upravo s obzirom na ovaj kontekst razložene su različite socijalne komponente koje određuju položaj zatvorenica: u kojim se uslovima počinje sa prestupima, kakav je sistem kazni, kakve su mogućnosti pronalazjenja advokata, na koji način funkcionišu zatvori i, na posletku, pod kakvim okolnostima ove žene ulaze u društvo nakon izlaska iz zatvora i da li postoje mehanizmi koji omogućavaju njihovu reintegraciju. Predgovor o kome je reč napisala je grupa autorki ove knjige (urednica Milica Antić Gaber, Darja Tadič, Nina Perger, Jasna Podreka, Deja Crnović), vrlo razložno nas uvodeći u tematiku, metodologiju istraživanja i pripreme za razgovore sa zatvorenicama – od upoznavanja samog funkcionisanja zatvora i rada uprave do samih intervjua sa zatvorenicama. Na saradnju su pozvane sve žene koje su u trenutku započinjanja projekta bile na odsluženju kazne. Odazvalo ih se deset, i njihove su ispovesti pred nama. Pre čitanja ovih potresnih priča, autorke nas upoznaju sa finesama svog

metodološkog pristupa *narativnog intervjua* – poput odluke da se ne informišu unapred o svojim sagovornicama i da im ne postavljaju potpitanja, osim u slučaju nejasnoća ili „zapinjanja“ u razgovoru, i to upravo da bi im ostavile prostor i slobodu da izraze ono što žele. Pored detaljno razrađene i obrazložene metodologije, ovaj predgovor obuhvata i značajnu teoretizaciju, koja se pre svega zasniva na literaturi o zatvorenicama. Pored ove zaista blistavo predstavljene i razjašnjene metodološke i teorijske strukture, ono što predstavlja novinu i dragocenost knjige jeste isticanje rodne komponente, koja se u sličnim istraživanjima zanemaruje, kao i teoretizacija ove problematike dvostruke (tačnije rečeno višestruke) marginalizacije, ali i ukazivanje na nedostatak sličnih istraživanja i publikacija.

Polazeći od Gofmanove definicije zatvora kao *totalne institucije*, u kojoj se život odvija po specifičnim pravilima i izolovano od društva u celini, ova knjiga zapravo pokazuje kako se zatvor nikako ne može posmatrati van šireg društvenog konteksta.

Svaka od ispričanih ličnih ispovesti specifična je, svaka priča je drugačija, ali ono što je zajedničko mnogim zapisanim iskustvima jeste to da su ove žene često bile žrtve – nasilja, prevara, pretnji, silovanja, ili droge. Utisci, emocije i informacije koji nam ostaju nakon čitanja knjige bivaju potresni, tužni, bolni, komplikovani i veoma različiti, kao i same životne priče, pa ih je teško svesti u nekoliko pasusa. Međutim, pored tuge i saosećanja koji se bude nakon čitanja ovih životnih priča, meni zapravo ostaje snažan utisak nepravde upravo zbog toga što su ove žene vrlo često i same bile žrtve, i što najčešće nisu imale načina i podrške da izađu na kraj sa nasiljem koje su trpele. I, iako za neke od njih zatvor bukvalno znači mir i sigurnost (od nasilnika), krevet i hranu, pa i mogućnost da porazgovaraju sa psihološkinjom ili psihologom ili sa čuvaricama, koje su naročito često opisane kao osobe koje su tople i spremne za razgovor, ostaje utisak da ove žene ne dobijaju dovoljno podrške. Dakle, umesto da zatvor bude mesto koje će na neki način moći pozitivno da utiče na društvenu ugroženost onih koje dođu na odsluženje kazne, on je katkada samo povećava. Kada govorimo npr. o drogi, ona se u zatvoru može naći, što otežava situaciju ženama koje su drogu prestale da koriste. Osim toga, postoji i navika osoblja da etiketira kao narkomanke, tj. zavisnice, i one koje više ne uzimaju drogu i koje za to imaju dokaz. Ovo su samo neki od primera slabosti sistema na koje su sagovornice i autorke knjige upozorile.

Osim ovih ličnih ispovesti i analiza u uvodu, predgovoru i pogovoru, knjigu sačinjava i niz fotografija napravljenih u zatvoru na Igu,

kojima je oslikano i spoljno okruženje u kome zatvorenice žive. Prizori su veoma različiti: od samice i telefonske govornice, ali i bojlera koji ne radi ili veša koji se suši, do slika sa hrišćanskim motivima i oslikanog zida na kome mačka i mačor prislonjeni gledaju zalazak sunca. Tako i ovaj prostor izvan slobode oživljava pred nama i dobija toplinu.

I na kraju još nešto o samom naslovu knjige – **Začasno bivališće: Na grad 25, Ig**, tj. *Privremeni boravak u tvrđavi Ig*. Za mene, koja sam nekoliko godina kao studentkinja imala privremeni boravak (tj. začasno bivališće) u Sloveniji, ovaj je naslov odmah stvorio asocijaciju na administrativnu proceduru prijave *privremenog boravka* koju sam morala da prolazim. Taj naslov me je na početku zbunio i pomislila sam kako smo zapravo skloni da, makar u prvom trenutku, sve posmatramo iz vlastitog ugla i iskustva. A onda se tokom čitanja ove knjige ispostavilo da naslov uopšte nije slučajan i da moja asocijacija i nije bila toliko pogrešna – naime, jedna od zatvorenica je skrenula pažnju na to kako joj je dolaskom u zatvor zvanično promenjena adresa i kako je njen novi *privremeni boravak*, ali i njen novi privremeni dom, zapravo postao zatvor. Međutim, kako je to pokazala ova knjiga, lične ispovesti zatvorenica iz ovog doma, ali i prateći tekst knjige, ne govore samo o životima u prostoru izvan slobode, već prikazuju zatvor na Igu kao „ogledalo“ šireg društva, ukazujući jasno na ona bolna čvorišta koja bi trebalo korigovati kako bi se ostvarila snažnija društvena podrška onim ženama koje su ugrožene.

Vanesa Matajc

Univerza v Ljubljani

Filozofska fakulteta

Slovenija

Vanesa.matajc@ff.uni-lj.si

Postmodernizem v slovenskem in srbskem romanu

Maribor: Kulturni center, 2019 (Zbirka Znanstvena monografija)

Tako slovenska kot srbska literarna veda sta doslej ustvarili zelo tehtne pregledne in analitične študije ali o srbskem ali o slovenskem romanu osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja in vse do naše sodobnosti. Te literarnozgodovinske razprave govorijo o radikalnejših gestah za prenavljanje književnosti z novimi formalno-stilnimi postopki in žanri, o raznovrstnem prevpraševanju (nacionalnih in čeznacionalnih) »velikih pripovedi«, o razveljavljanju njihovega statusa resnice, o metafizijski prezentaciji resnic in resničnosti kot tekstnega konstrukta ... in, sčasoma, o vrnitvi k tisti književnosti, ki spet noče več vzbujati dvoma, da fikcijsko podoba, kakršno ustvarja, oblikuje nekaj, kar obstaja/se dogaja in se izkuša kot resničnost. Od osemdesetih let 20. stoletja naprej sta slovenski in srbski roman vse to in več vpeljala v srbsko in slovensko književnost. Vendar so doslejšnje študije o teh invencijah ali vrnitvah k tradiciji obravnavale slovenski in srbski roman v dveh – skoraj izključno - ločenih linijah,¹ v okviru ene in druge nacionalno koncipirane književnosti: čeprav so pristopi k romanu izhajali bolj ali manj iz skupne »zaloge« humanističnih metod, »kako« in »kaj« videti v sodobnem romanu, pa niso vodili v eksplisitno komparativistično štu-

¹ Po razpadu skupne države je (neobsežna) primerjava obeh književnosti nastajala v refleksiji o tem, kako so se v književnostih tedaj skupnega jugoslovanskega prostora najavila prva znamenja literarnega postmodernizma. J. Kos je npr. v študiji *Postmodernizem* primerjalno obravnaval postmodernizem v različnih književnostih po svetu, vključno z romanopisjem D. Kiša in M. Paviča (in izrazil dvom o njunem postmodernizmu). Oba je obravnaval tudi v študiji *Na poti v postmoderno* in ju povezuje s pisanjem D. Jančarja.

dijo, ki bi soočala in primerjala postmodernistični in – širše – postmoderni slovenski in srbski roman in njune specifike v skupni obravnavi. Ta primanjkljaj je zdaj presežen z znanstveno monografijo Tanje Tomazin *Postmodernizem v slovenskem in srbskem romanu*.

Zakaj je zapolnitev tega primanjkljaja važna tako za obe nacionalni literarni zgodovini kot tudi za primerjalno literarno vedo? Odgovor na to vprašanje posredno podaja sama študija Tanje Tomazin, namreč z vsemi vidiki, ki jih upošteva v svoji primerjalni obravnavi slovenskega in srbskega romana. Odgovor je najprej vpet v sodobno literarnozgodovinsko zavedanje, da postmodernistična poetika (kot vsaka druga poetika) v literarnih besedilih razkriva raznolike »obrazce«: takšne, kakršne ji oblikujejo referenčne literarne in kulturne tradicije različnih prostorov, v katerih ta poetika »deluje«. Kje in kako bi se ti raznoliki »obrazi« udejanjanja neke poetike mogli razkrivati bolj kot v primerjalni obravnavi dveh književnosti – oz. v našem primeru dveh romanopisij, ki sta se prav v času, ko se je ta poetika »dogajala« v literarnih tekstih, sočasno z razpadom skupne države in skupnega družbenozgodovinskega konteksta razcepili v dva ločena literarna sistema? Soočanje srbskega in slovenskega postmodernističnega romana v primerjalni obravnavi razkriva tako njune podobnosti in razlike: do kam seže radikalnost postmodernistične geste v enem in drugem romanopisju? Kateri formalno-stilni postopki in žanri kje prevladajo? Kako in v kolikšni meri obe romanopisji prevprašujeta tradicije svojega literarnega in družbenozgodovinskega konteksta? S primerjalno-literarno študijo Tanje Tomazin se močno izpopolnjuje literarnozgodovinska »samopodoba« tako slovenskega kot srbskega romana, hkrati pa ta študija prispeva k splošnemu, čeznacionalnemu razumevanju postmodernizma. A tudi k »nasledstvu« postmodernizma v obeh romanopisjih, ki ga študija Tanje Tomazin obravnava v poglavju »Roman na prelomu tisočletja«. To je sicer predzadnje poglavje v knjigi, a namenoma začenjam njeno obravnavo s »konca«, retrospektivno.

Slovenski in srbski roman ob prelomu tisočletja in pozneje posredno ali neposredno razkrivata močno odmevanje družbenozgodovinskih dogajanj in preobrazb v obeh referenčnih prostorih romana. Njuna družbena konteksta sta postajala različna, z različno izkušnjo sodobnosti do preloma tisočletja; z eno, razdejano od vojne in prebolevanja vojne, in z drugo, ki skozi to izkušnjo skorajda ni šla. Četudi sta družbenozgodovinska konteksta šla vsak svojo pot, pa je obema romanopisjema ob prelomu tisočletja nekaj zelo skupno. To skupno je obnovljeni interes tako romana kot družbe (ali vsaj bralne publike/literarnega trga) za novo refleksijo preteklosti in zgodovine obeh referenčnih prostorov. Študija Tanje Tomazin natančno, z obsežnimi navedbami avtorskih imen in naslovov romanov in skozi obstoječe literarnozgodovinske interpretacije prikaže ta »trend« kot splošno podobnost, ki se zaznava v slovenskem in srbskem romanu ob »razveljavitvi«

socialistične »velike pripovedi«, po razpadu skupne države in konstituciji nacionalno-koncipiranih držav. Različnost med njima je razvidna v obsegu in žanrskih specifikah, a tudi v literarno-poetskih postopkih te – recimo ji – romaneskne historiografije. Nova refleksija ustvarja nove podobe te preteklosti, zgodovino multiplicira in odkriva tudi »robove« in »vrzeli«. K temu sproščenemu literarnemu »upravljanju« s preteklostjo pa je vsekakor prispevala predhodna intervencija historiografske metafikcije in postmodernistični parodični, ironično distancirani, »nespoštljivi« odnos do avtoritete tradicije. Ta parodični odnos Bahtinova teorija pripisuje prav zvrsti romana, saj se prav v njem literatura najbolj prespraševalno odziva² na vsakokratno zgodovinsko sodobnost (in njene avtoritete, vključno s tradicijo). In ta parodični odnos doseže najbrž svoj vrh v postmodernizmu. S tem pa smo pri osrednji temi študije o srbskem in slovenskem postmodernističnem romanu.

Tanja Tomazin natančno predstavi literarno-sistemske okoliščine, v katerih so nastopili prvi znaki postmodernizma v prostorih bivše Jugoslavije. Družbeni angažma »proti« in »za« se je zasnoval ob polemiki o literaturi. Polemika je po izhodiščnem, »tradicionalistično-realističnem« odporu literarnih arbitrov do Kiševega citatnega preosmišljanja zgodovinskega dokumenta »odprla steklenico« in iz nje je planil duh dvoma – o zgodovinski resnici, sčasoma pa o resnici nasploh. Študija Tanje Tomazin se ob tej »predhodnosti« postmodernizma zelo temeljito posveti tedanjim argumentom zoper Kiševo prezentacijo zgodovine, Kiševim avtopoetskim protiargumentom, sodobnim literarnozgodovinskim interpretacijam tako polemike kot tudi pomena Kiševe literarne invencije, do sklepne refleksije Kiševega (literarnega in esejskega) pisanja v razmerju do postmodernizma. Ta »vrata prehoda« k postmodernizmu v tedanjih jugoslovanskih prostorih obravnava podpoglavje »Dokument – Zgodovina – Grobnica«, ki se v premišljenem literarnozgodovinskem zaporedju umešča v uvodni del študije, v poglavje »Predhodnost postmoderne in uvajanje modernizma«. Pred obravnavo Kiševe literarne vloge to poglavje obsega še zarisa slovenske in srbske pripovedne proze po letu 1950 in se sklene s podobama njunega modernizma in eksistencializma, v »Vzporednem branju literarnih zgodovin«.

Oznaka »vzporedno branje« – a kot izhodišče za dejansko *primerjalno* branje – je na mestu, ker so se pojmovni orisi postmoderne in postmodernizma v slovenskih in srbskih literarnozgodovinskih obravnavah nekoliko razlikovali. Razliko med pojmom, oznako dobe in oznako literarne smeri, sta v slovenski literarni zgodovini argumentirala zlasti J. Kos in T. Virk, postmodernistična – da tako rečemo – identiteta teksta pa se tu prepoznava ne le v značilnih formalno-stilnih postopkih,

² Prav v romanu »se svet pokaže kot ‚nedokončana‘ /.../, ‚nesoglasna in protislovna sodobnost«. Na to Bahtinovo teorijo se sklicuje Tanja Tomazin (str. 249).

marveč tudi z duhovnozgodovinsko prepoznavno specifikko, v tekstnem »uprizarjanju« ontološke negotovosti, v katerem se razveljavlja sleher-na možnost razlikovanja med resnico (ter še-modernistično, subjektivno resničnostjo) in fikcijo. V srbski literarni zgodovini je A. Jerkov (1991, 1992) argumentiral svojo uporabo pojma postmoderna (proza) namesto postmodernizma, v avtorskih srbskih literarnozgodovinskih študijah, ki so sledile in nastajajo do danes, pa se zdi, da prevladuje pojem postmodernizem (razumljen je fleksibilneje kot v slovenski duhovnozgodovinski opredelitvi). Študija Tanje Tomazin po predstavitev najreferenčnejših tujih teorij postmoderne temeljito obravnava posamezne – in mnogoštevilne – slovenske in srbske pristope k postmoderni dobi, obdobju in literaturi oz. k postmodernistični literaturi in pri tem že sproti prehaja iz »vzporednega« v primerjalno branje teorij in literarnih zgodovin, najjasneje pa na koncu tega poglavja (»Postmoderna in postmodernizem – različne obravnave«), in sicer s sklepom, da »se vse študije postmodernizma srečajo v točki, v kateri fikcija sama sebe reflektira in ‚razkriva‘ [...] kot izmišljeno – kot zgolj fikcija. To se dogaja in imenuje na različne načine: kot refleksija kulturne zgodovine (Debeljak), aleksandrijski sindrom (Pantić), medbesedilnost (Kos), samorefleksija (Virk), metabesedilna zavest (Damjanov) ali oblika postpripovedovalskega stanja (Jerkov), vendar zavest pripovedi/besedila/teksta o samem sebi in svoji naravi ostaja vez, v kateri se spajajo formalno-stilne in duhovnozgodovinske plasti postmodernizma« (87).

Študija Tanje Tomazin v nadaljnjih fokusih refleksije – v poglavju o slovenski in srbski literarni postmoderni in njeni pripovedni prozi ter v poglavju o postmodernistični poetiki, njenih dejavnih metafikcije in medbesedilnosti, o položajih avtorja in pripovedovalca ter o raznoterih razmerjih z zgodovino – zasleduje to »vez« oz. spajanje formalno-stilnih in duhovnozgodovinskih vidikov postmodernizma. Ta pristop vodi tudi peto, pravzaprav finalno poglavje o srbskem in slovenskem postmodernizmu, ki obsega »študije primerov«: analizo šestih izbranih romanov, treh slovenskih in treh srbskih, v vzporednem in hkrati tudi primerjalnem branju. Ti romani so Pavičev *Hazarski rečnik* (*Hazarski besednjak*) (1984), Blatnikove *Plamenice in solze* (1987), Basarova *Fama o biciklistih* (*Fama o kolesarjih*) (1988), Perčičev *Izganjalec hudiča* (1994), Albaharijev *Snežni čovek* (*Snežni človek*) (1994) in Ruplov *Povabljeni pozabljeni* (1985). Avtorica študije ne prikriva raznovrstnih težav s sâmim izborom romanov, ki v študiji prezentirajo srbski in slovenski romaneskni postmodernizem, a prav dileme izbora, ki jih opisuje v uvodu k analizam romanov, skupaj z zaključki analize verjetno najočitneje predstavljajo podobnosti in razlike med slovenskim in srbskim postmodernističnim romanom – in tudi različnim koncepcijam postmodernizma. Namreč: »Srbski postmodernizem je bil obravnavan bolj enotno, kot generacijska orientacija/usmeritev/poetika, ki je pomenila nasprotje predhodni dominantni literarni usmeritvi [...], medtem ko je

bila prisotnost postmodernizma na Slovenskem na podlagi poglobljenega duhovnozgodovinskega kriterija dokaj hitro in permanentno zožena na nekaj posameznih del [...].« (203) Premislek ustvarja tudi »poudarjena vezanost na zunajliterarno, načeloma nacionalno [družbeno] resničnost« in vprašanje, koliko se historiografska metafikcija v obeh romanopisjih vgrajuje in koliko oddaljuje od strožje/ožje razumljenega postmodernizma. Izbor srbskih romanov je sledil, kot utemeljuje avtorica (str. 205), razdelitvi srbskega postmodernizma na tri poetske »tokove« oz. »linije«, ki jih je zarisal T. Brajović v *Kratki istoriji preobilja* (2009). To so »historiografski manirizem«, »historiografski homologizem« in »historiografski karnevalizem« (145–6). Brajović jih je povezal z njihovimi reprezentativnimi avtorji: Pavić, Albahari, Basara. Izbor slovenskih romanov ni imel težav z Blatnikom in Perčičem, pač pa s tretjim. Umestitev Ruplovega romana v postmodernizem je utemeljil Virkov argument³ o njegovi metafikcijskosti. Avtorica v zaključku analize ugotavlja, da je Albaharijev roman v prepričujočem odnosu do zgodovine, vendar ne razveljavlja resničnosti pripovedovalčeve zavesti. Pavićev, Blatnikov, Perčičev, Basarov in Ruplov roman pa družijo značilni pripovedni postopki, metafikcijskost ali historiografska metafikcija, prepričevanje linearne (zgodovinske) časovnosti, dva od njih povezuje tudi element paranoje, predvsem pa gre za takšno ali drugačno, posredno ali neposredno navezovanje na nacionalno zgodovino.

Navezovanje na nacionalno zgodovino, četudi ne več v smislu postmodernističnega razveljavljanja njene resnice/resničnosti, se, kot že rečeno, zelo dogaja tudi v slovenskem in srbskem romanu ob prelomu tisočletja. Tega obravnava šesto poglavje v knjigi, kot zaris stanja, ki je sledilo bolj ali manj kratki, a tudi precej »potresni« epizodi postmodernizma v slovenskem in srbskem romanu. »Potresna« je ta epizoda nedvomno bila za dojetje razmerja med fikcijo in resnico – in tudi za uvid v nemalokrat zločeste učinke Zgodovine, četudi je ta »zgolj-tekst«.

Tanja Tomazin povzame to »nasledstvo« postmodernizma v kratkem zadnjem poglavju svoje študije s tem, k čemur sta se vrnila srbski in slovenski roman po postmodernizmu: »Roman na prelomu tisočletja in po njem postmodernizem sprejema kot imanenten del literarne in duhovne zgodovine, pri tem pa namesto njegovega ‚izrekanja o pripovedovanju‘ ponovno oživlja staro, nikdar zares preživeto obljubo: ‚povedal ti bom zgodbo‘« (288).

»Nasledstva« pa je bila že deležna tudi sama znanstvena monografija Tanje Tomazin: nanjo se je namreč med drugim nanašal Sašo Puljarević v svojem odličnem diplomskem delu *Srbski roman v tranziciji* (2019).

³ Iz: T. Virk: *Strah pred naivnostjo* (2000). Študija obravnava postmodernizem in magični realizem ter njuno (v prvem primeru redko, v drugem vprašljivo) navzočnost v slovenskem romanu.

Maja Đukanović
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Srbija
maja.djukanovic@fil.bg.ac.rs

Bilateralni projekat *Jeziik, knjiŹevnost i kultura kao osnova interkulturene komunikacije*

Saradnici Katedre za opštu lingvistiku Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, u čijem sastavu deluje Lektorat za slovenistiku, u saradnji sa istraživačima sa Katedre za slovenistiku Filozofskog fakulteta Univerziteta u Ljubljani učestvovali su u realizaciji bilateralnog projekta pod nazivom *Jeziik, knjiŹevnost i kultura kao osnova interkulturene komunikacije*, u okviru devetog ciklusa bilateralnih projekata (jun 2018. – decembar 2019). IstraŹivačke timove su činili – sa srpske strane: red. prof. dr Maja Đukanović (rukovodilac projekta), red. prof. dr Vesna Polovina, vanr. prof. dr Borko Kovačević, vanr. prof. dr Natalija Panić Cerovski, doc. dr Milica Dinić Marinković i msr Đorđe BoŹović, a sa slovenačke strane: red. prof. dr Mateja Pezdirc Bartol (rukovodilac projekta), red. prof. dr Alojzija Zupan Sosič, doc. dr Mojca Nidorfer Šiškovič i doc. dr Damjan Huber. U prvoj godini je, kao što je i planirano, realizovan zajednički radni sastanak, tokom kojeg je 20. novembra u prostorijama Univerziteta u Ljubljani održan Okrugli sto, u okviru kojeg su članovi projekta predstavili svoja dosadašnja istraživanja i stavove o pitanjima obuhvaćenim temom projekta. IstraŹivači su, u okviru ovog interdisciplinarno utemeljenog radnog sastanka, na kojem su predstavljena pitanja iz oblasti lingvistike i nastave stranih jezika, kao i pitanja iz oblasti knjiŹevnosti i nastave knjiŹevnosti na univerzitetu, diskutovali o metodama rada i definisali su teme koje će biti detaljnije obrađene u drugoj godini trajanja bilateralnog projekta. Posebna pažnja bila je usmerena na razvijanje interkulturenog dijaloga i čita-

lačke kompetencije, odnosno – na literarnu socijalizaciju, pre svega mlađih generacija, na svim nivoima školovanja – od osnovne škole do univerzitetske nastave. Polazi se od činjenice da čitaoci mlađih generacija imaju drugačije modele prepoznavanja, uslovljene novim vrstama medija, a u okviru struke treba uticati na poboljšanje njihovih literarnih i kulturnih kompetencija. Poseban akcenat stavljen je na uporedni kontekst u istraživanju interkulturnih vidika, na primeru slovenačkog i srpskog jezika kao stranih. U okviru Okruglog stola definisani su konkretni zadaci u vezi sa oblikovanjem smernica i preporuka za dalji razvoj nastavnog gradiva za studije slovenačkog i srpskog kao stranih jezika.

U okviru boravka u Sloveniji, istraživači iz Srbije održali su i niz pojedinačnih sastanaka sa članovima projektnog tima iz Slovenije, sve u cilju preciznijeg definisanja tema koje će se obraditi u okviru bilateralnog projekta, kao i predstavljanja dosadašnjih dostignuća. Osim Univerziteta i Filozofskog fakulteta u Ljubljani, istraživači iz Srbije posetili su i Univerzitet u Kopru, gde su se upoznali sa problematikom studiranja na dvojezičnoj teritoriji, kao i sa pitanjima koja se javljaju u vezi s nastavom jezika i književnosti na nižim nivoima školovanja u dvojezičnom okruženju. Ova poseta je umnogome doprinela boljem razumevanju stanja školstva na dvojezičnom području i potrebama učenika i predavača u vezi sa udžbenicima i priručnicima za nastavu jezika, književnosti i kulture.

Rukovodilac bilateralnog projekta sa slovenačke strane, red. prof. dr Mateja Pezdirc Bartolm, gostovala je od 26. do 29. novembra 2018. godine na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gde su nastavljeni razgovori sa istraživačima u vezi s konkretnim izvođenjem predviđenih istraživanja. Prof. dr Mateja Pezdirc Bartol je u okviru svoga boravka u Beogradu posetila i Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine, gde se upoznala sa statusom slovenačke manjine u Srbiji, posebno s pitanjima vezanim za uvođenje slovenačkog jezika kao izbornog predmeta u ovdašnji školski sistem. Tokom razgovora s rukovodstvom Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine u Srbiji, akcenat je stavljen na nužnost štampanja udžbenika i priručnika za potrebe nastave slovenačkog kao stranog jezika na svim nivoima učenja, imajući u vidu raznolikost početnog znanja učenika i studenata. Prof. dr Mateja Pezdirc Bartol održala je u okviru bilateralnog projekta i dva predavanja o savremenoj slovenačkoj književnosti, njenoj recepciji i mogućnostima inovacija u nastavi.

Tokom druge godine trajanja projekta, u periodu od 7. do 11. oktobra 2019. godine, pored niza sastanaka održan je i Okrugli sto na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, u okviru kojeg su istraživači detaljnije analizirali uključenost književnih tekstova i kulturnih sadržaja u nastavu stranih jezika, kao i doprinos tih sadržaja boljem razumevanju kontakata između različitih jezika i književnosti, a u okviru toga i uključenost interkulturalnog dijaloga. Istraživači su, svako u svojoj užoj oblasti, analizirali i upoređivali postojeće nastavne materijale, koji se upotrebljavaju u nastavi u Srbiji i u Sloveniji, sa akcentom na uključenosti književnih tekstova i kulturnih, odnosno civilizacijskih sadržaja. Zaključeno je da posebnu pažnju treba posvetiti pitanju stereotipizacije u nastavi stranih jezika, odnosno načinu na koji se kroz ove materijale razvijaju čitalačke kompetencije i sama upotreba jezika u procesu njegovog usvajanja – i kao prvog i kao stranog. U okviru posete Srbiji, učesnici bilateralnog projekta posetili su Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine u Republici Srbiji i upoznali se sa njegovim radom, kao i sa problematikom nastave slovenačkog jezika kao stranog u Srbiji.

Maja Đukanović

Univerza v Beogradu
Filološka fakulteta
Srbija
maja.djukanovic@fil.bg.ac.rs

Darko Ilin

Univerza v Beogradu
Filološka fakulteta
Srbija
darko.ilin@yandex.com

Cankar i(n) mi: mednarodna študentska konferenca in zbornik

Cankar i(n) mi : zbornik radova sa Međunarodne studentske konferencije održane na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, Srbija, 8. i 9. 12. 2018. / [ed. Maja Đukanović, Darko Ilin]. – Beograd : Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2019. – ISBN 978-86-6153-601-4.

Kot se navaja v uvodniku zbornika, je v okviru Lektorata za slovenistiko, ki deluje v sklopu Oddelka za splošno jezikoslovje Filološke fakultete Univerze v Beogradu, v sodelovanju z Nacionalnim svetom slovenske narodne manjšine v Srbiji, Društvom Slovencev iz Beograda »Sava« in Centrom za slovenščino kot drugi ali tuji jezik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 8. in 9. decembra 2018 potekala mednarodna študentska konferenca *Cankar i(n) mi*. Konference, ki je bila organizirana ob stoletnici smrti Ivana Cankarja, se je udeležilo trideset mladih slovenistov in poznavalcev dela tega pisatelja iz petih držav – Srbije, Slovenije, Poljske, Nemčije ter Bosne in Hercegovine.

Skozi izjemno zanimive in strokovno predstavljene prispevke so sodelujoči na konferenci *Cankar i(n) mi* obravnavali različne vidike Cankarjevega opusa s stališča različnih znanstvenih disciplin. Mladi poznavalci dela Ivana Cankarja so predstavili svoje poglede na njegovo

mesto v sistemu slovenske, južnoslovanskih in evropskih književnosti, zagovarjali so svoja mnenja o interpretaciji in recepciji Cankarjevih poetskih, proznih in dramskih del, analizirali so jezikovne vidike njegovega ustvarjanja, odnos tega pisatelja do sodobnikov in odnos sodobnikov do njega, ter spregovorili o Cankarjevih pogledih na knjižna in druga vprašanja.

Svoje prispevke je za tisk pripravilo in poslalo v recenzijo sedemnajst študentov osnovnega, magistrskega in doktorskega študija s štirih univerz, in sicer s Filološke fakultete Univerze v Beogradu, Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Filozofske fakultete Univerze v Novem Sadu in Filozofske fakultete Univerze v Sarajevu.

S Filološke fakultete v Beogradu so za zbornik pisali Miljan Kujača, Milan Vurdelja, Darko Ilin, Aleksandar Ilić, Sara Vukotić, Stevan Jovičević in Aleksandar Trifunović. O Cankarjevem odnosu do jugoslovanstva sta pisala Miljan Kujača in Aleksandar Trifunović: M. Kujača se je lotil Cankarjeve socialne angažiranosti in jugoslovanstva, A. Trifunović pa je predstavil različna Cankarjeva stališča o Jugoslaviji. Milan Vurdelja in Aleksandar Ilić sta Cankarjevo delo obravnavala v kontekstu pouka, in sicer se je M. Vurdelja poglobil v problematiko vzgojnosti krščanskega socializma v Cankarjevi izbrani prozi, A. Ilić pa je predstavil možnosti uporabe pri pouku scenske izvedbe *Kralja na Betajnovi*, ki je aktualna velika uspešnica gledališča JDP v Beogradu. O recepciji prevodov in kritikah Cankarjevih *Vinjet* pri srbskih bralcih je zelo zanimivo pisal Darko Ilin, ob podrobnejši predstavitvi prevajalcev in kritikov tega dela. Sara Vukotić se je lotila *Hiše Marije Pomočnice* in je predstavila infantilno percepcijo sveta deklic, ki so predstavljene v tem romanu. O Cankarjevih simbolističnih, simbolnih ter modernističnih nanosih v pripovednem svetu novele *Kurent* pa je na podlagi podrobne raziskave pisal Stevan Jovičević.

S Filozofske fakultet Univerze v Ljubljani je svoje prispevke za Zbornik poslalo osem študentov: Maja Kovač, Sašo Puljarević, Eva Kryštufek, Katja Gornik, Andraž Stevanovski, Ina Poteko, Klemen Sagadin in Maiken Ana Kores. Svoje znanstveno zanimanje sta Maja Kovač in Sašo Puljarević usmerila v izzive pri prevajanju Cankarjeve kratke proze v srbsčino in rezultate podrobne analize predstavila v zajetnem članku. Eva Kryštufek je predstavila zanimive poglede na predstavitve podobe ženske, predvsem v liriki Ivana Cankarja, Ina Poteko in Klemen Sagadin pa sta se Cankarjevih likov lotila s pomočjo empirične vsebinske analize, in sicer v njegovih dramskih delih *Za narodov blagor*, *Kralj na Betajnovi*, *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* in *Hlapci*. Katja Gornik in Andraž Stevanovski sta predstavila srbske strokovne in znanstvene prispevke o Cankraju, Maiken Ana Kores pa je s stilističnega vidika obravnavala Cankarjeve politične spise.

Tatjana Kličković s Filozofske fakultete Univerze v Novem Sadu je analizirala morebiten vpliv Antuna Gustava Matoša na Cankarja, Ahmed

Isanović s Filozofske fakultete Univerze v Sarajevu pa je v Cankarjevih dramah iskal in analiziral navidezno moralo in politično delovanje.

Objavljen je le del vseh prispevkov, predstavljenih na konferenci *Cankar i(n) mi*, na kateri so z odličnimi raziskovalnimi doprinosi sodelovali tudi Aleksandra Lorens, Kinga Stolarska, Ewa Bobowicz, Zuzanna Cichocka, Samo Korelec, Alja Primožič, Ema Bjelčević, Ivan Praštalo, Luka Koprivnik, Marko Stanojević, Tara Assadi-Moghaddam, Maja Ličen in Žiga Kovač. Objavo zbornika z mednarodne študentske konference *Cankar i(n) mi* sta omogočila Filološka fakulteta Univerze v Beogradu in Center za slovenščino kot drugi ali tuji jezik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Kot posebno dragocenost mednarodne študentske konference *Cankar i(n) mi* velja izpostaviti to, da so udeleženci imeli priložnost predstaviti rezultate svojih raziskav in sodelovati v bogati diskusiji, s tem pa so postavili temelj nadaljnjega medsebojnega sodelovanja in izmenjave mnenj.

Tanja Tomazin

Univerza v Beogradu

Filološka fakulteta

Srbija

tanja.tomazin@fil.bg.ac.rs

Razstava »Rešetarji s Crvenega Krsta – stoletje obstoja v Beogradu«

Oktober v Beogradu je leta 2019 zaznamoval velik (med)kulturni dosežek, razstava »Rešetarji s Crvenega Krsta – stoletje obstoja v Beogradu«. Pripravila sta jo beograjska Etnografski muzej in Društvo Slovencev »Sava« ter se z njo poklonila stoti obletnici osnovanja sitarske delavnice družine Cvar-Debeljak, ki se je v Beogradu tako dolgo obdržala in razvijala prav zahvaljujoč srčnosti in pridnosti njenih lastnikov ter delavcev.¹

Avtorica razstave je Maja Marjanović, svečano pa jo je otvoril g. Dejan Židan, predsednik Državnega Zbora R. Slovenije. Prisostvovali so tudi drugi visoki in cenjeni gosti iz Slovenije, ga. Olga Belec, državna sekretarka pri Uradu R. Slovenije za Slovence v zamejstvu in po svetu, g. dr. Zvone Žigon, vodja sektorja pri Uradu R. Slovenije, g. Samo Pogorelc, župan Občine Ribnica, ga. Polona Rigler Grm, direktorica Rokodelskega centra Ribnica, nj. eks. Iztok Jarc, veleposlanik R. Slovenije v Beogradu, g. Roman Weixler, nemestnik veleposlanika, ter drugi predstavniki slovenskega veleposlaništva v R. Srbiji. Poleg posebnih gostov so na otvoritvi razstave govorili tudi g. Saša Verbič, predsednik Društva Slovencev v Beogradu, ga. Tijana Čolak Antić Popović, direktorica Etnografskega muzeja v Beogradu, in tudi sam mojster Ivan Debeljak. Za še toplejše vzdušje je poskrbelo petje Ekumenskega moškega zbora.

Dogodek je obiskala tudi gospa Milena Zupanič, novinarka za slovenski časopis Delo, dopisnica iz Srbije in širšega Balkana, ki je ob prispetju v Beograd s svojo družabnostjo in profesionalnostjo obogatlila našo manjšinsko skupnost v Srbiji. Takole je 24. oktobra zapisala

¹ Razstava in katalog sta realizirana s sredstvi Ministrstva državne uprave in lokalne samouprave Republike Srbije, Ministrstva kulture in informiranja Republike Srbije, Urada Vlade Republike Slovenije za Slovence v zamejstvu in po svetu in Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Republiki Srbiji. Za pomoč pri izvedbi razstave se zahvaljujemo dr. Poloni Rigler Grm in Rokodelskemu centru Ribnica (Slovenija).

o razstavi in svoje poročilo nasloвила »Ko pride Ribničan v Beograd ... Ohranjanje slovenske tradicije v srbski prestolnici traja že sto let«:

Prodajal ribniška sita po vsej Srbiji

Ko je pred natanko sto leti mladi Edvard Cvar iz Slatnika blizu Ribnice odprl delavnico sitarstva v Beogradu, si ni mogel misliti, da bodo njegovi geni pognali tako močne korenine. Razvil se je v velikega podjetnika, zanj je delalo po šest vajencev, sita pa je prodajal po vsej Srbiji. Iz Slovenije je običajno pripeljal poln železniški vagon obodov za sita, vanje vdelal sita, nato pa jih z vlakom odpeljal v oddaljena srbska mesta. Šele nato se je začelo krošnjarenje. Prejšnji teden smo obiskali delavnico, v kateri še danes izdeluje sita Cvarjev naslednik Ivan Debeljak.

»Iz te delavnice je prišlo na tisoče sit, zdaj se bojim, da obrt zamrla. Prodajam le še kakih petdeset sit na leto. Včasih smo prodajali velika sita pekem. Pekarne so imeli v Srbiji v rokah Makedonci in Šiptarji. Danes teh pekov ni več, kruh se peče industrijsko. Mlade ženske nimajo časa kuhati doma, zato tudi ne sejejo moke. Tiste starejše, ki bi kupile, pa kljub res ugodni ceni za sito nimajo denarja,« pripoveduje 77-letni Ivan.

Ribničani so se prihajali učiti k rojaku Cvaru v Beograd

Delavnica je v kleti trdne meščanske hiše, ki jo je obrtnik Cvar zgradil leta 1936, v času Kraljevine Jugoslavije, katere del je bila tudi Slovenija. Takrat sta poleg njegove v Srbiji delovali še dve slovenski delavnici za sita, Arkova in Goršetova, a se ni nobena ohranila do danes, ker lastnika nista imela potomcev. Skoraj bi se enako zgodilo tudi družini Cvar, če se ne bi prišel učiti obrti k stricu Ivan Debeljak, oče našega sogovornika.

»Po prvi svetovni vojni se je v Sloveniji težko živelo, družine so bile velike, zato so starejši otroci morali zgodaj od doma,« pripoveduje Ivan. Tako je njegov oče, doma iz Velikih Lašč na Dolenjskem, že pri petnajstih krošnjarij s starejšim krošnjarjem po Vojvodini. Med prvo svetovno vojno je bil po mobilizaciji najprej na ruski fronti in zatem v ruskem taborišču, po koncu vojne pa je od tam potoval peš več kot tisoč kilometrov daleč proti domači Sloveniji, prišel čez Romunijo najprej v znano mu Vojvodino in – odprl delavnico za izdelovanje sit v Beogradu. Šele nato je šel domov, v Slovenijo, od koder si je v Beograd pripeljal tudi ženo.

Krošnjari, kot se za sitarja spodobi

»Komunistična oblast po drugi svetovni vojni podjetnikom ni bila naklonjena. Edvard Cvar, ki je bil upokojen, je sicer lahko še naprej delal v delavnici, prodajati pa svojih izdelkov ni več smel. Moj oče pa

je moral v službo v tovarno sit Sloga,« pove sogovornik, ki se je s sitarstvom vse življenje ukvarjal ob popoldnevih. Tudi on je bil v drugi službi. Konec tedna od nekdanj krošnjari, kot krošnjarijo Ribničani povsod, kjer so. »Zdaj prodajam ob vikendih na bližnji tržnici Stari đeram (stari vodnjak), kjer sva nekoč prodajala z očetom, med tednom pa v beograjski soseski Mirijevo. Ne grem peš, pač pa s trideset let staro lado karavan, ki jo imam samo za prevažanje suhe robe,« pravi.

Sita za šipkovo marmelado

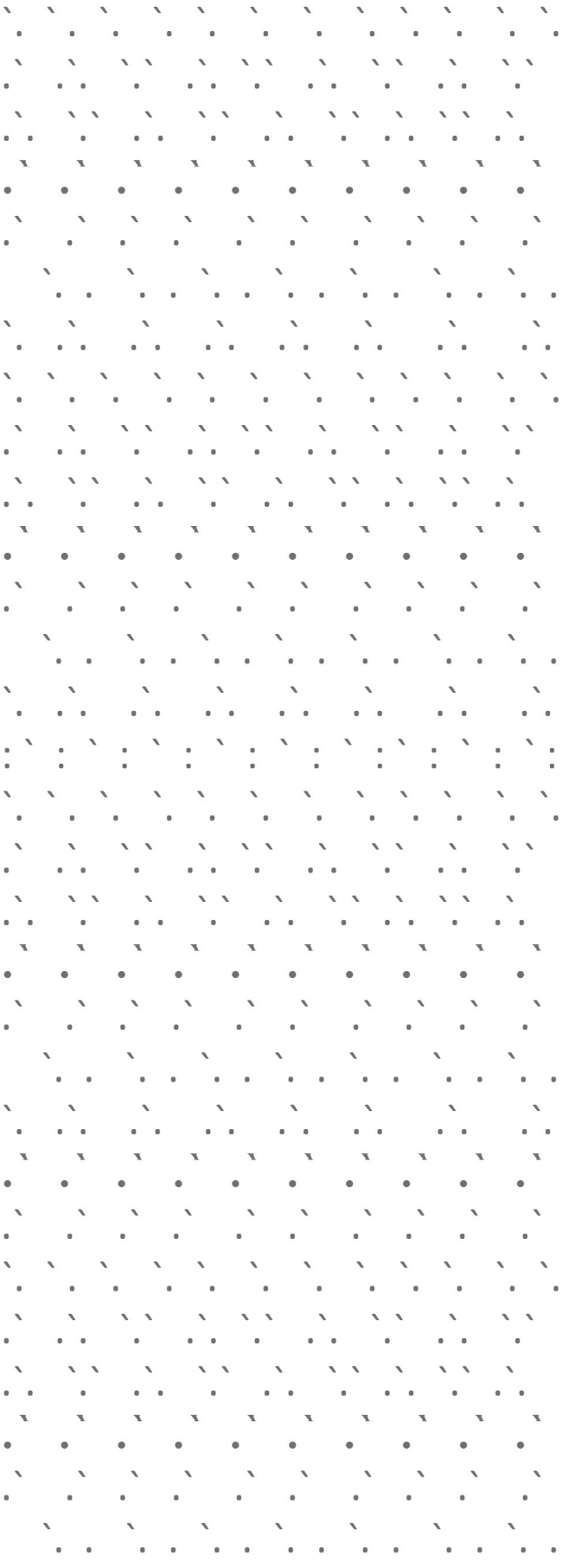
Kot si nekoč ni bilo mogoče zamisliti gospodinjstva brez sita, tako je danes to bolj ko ne le izdelek za okras ali posebne namene. »Včasih so bila sita velika, za poklicne peke, danes kupujejo majhna, pogosto kot spominek. Tisti, ki še kupujejo sita za uporabo, kupijo predvsem taka z gosto mrežo, za kuhanje šipkove marmelade, pa bolj redka za fižol in orehe. Klasična, za moko, pa ne gredo več v promet. Od sit se danes ne da živeti, zato prodajam tudi druge izdelke suhe robe,« pripoveduje Ivan. Obode za sita še vedno pripelje iz Slovenije: »Na hribu blizu Ribnice raste zelo fina vrsta smreke, ki je najbolj primerna za izdelavo obodov.«

Ohranjanje slovenskega jezika

Čeprav od rojstva živi v Beogradu, je Ivanu uspelo ohraniti slovenski jezik. »Govorim po ribniško, tako da se s prijateljem, ki je primorski Slovenec v Beogradu, skoraj ne razumeva,« se smeji. Kot triletni otrok je po vojni s stricem pot do Slovenije prepeščil in ostal v Velikih Laščah do vstopa v šolo. Takrat se je dobro naučil slovensko, z domačimi kraji pa je še vedno v tesnih stikih. Pri ohranjanju jezika in slovenstva v Beogradu mu zelo pomagajo slovenska pevski zbori, v katerih poje, in seveda društvo Sava, ki povezuje okoli dva tisoč Slovencev v srbskem glavnem mestu.

Pomen razstave v Beogradu

Vsak Ribničan ima krošnjarijenje v genih, slišimo na razstavi, ki je v Monakovo hišo ob robu nekdanjega naselja Savamala pripeljala goste iz Slovenije in Srbije. Ohranjanje domače obrti in slovenskega jezika v srbski prestolnici že polnih sto let je tako pomembno, da so razstavo obiskali predsednik državnega zbora Dejan Židan in nekaj slovenskih poslancev, veleposlanik v Beogradu Iztok Jarc z ekipo z veleposlaništva, župan občine Ribnica Samo Pogorelec, poslanci srbske skupščine in drugi gostje iz Srbije. Zapel je slovenski pevski zbor iz Beograda, v katerem poje tudi Ivan Debeljak.



Beleške o autorima

Podatki o avtorjih

Mr **Jelena Budimirović** rođena je 1982. godine u Beogradu (Srbija). Diplomirala je na grupi Sprski jezik i književnost na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, a magistrirala na Univerzitetu u Novoj Gorici u okviru modula Kulturna istorija. U svom magistarskom radu bavila se uticajem birokratskog stila na novinarski stil tokom socijalizma u Srbiji i Sloveniji. Radi kao terminolog u Ministarstvu za evropske integracije, u sektoru za prevođenje pravnih tekovina EU, te uređuje onlajn terminološku bazu Evronim. Godine 2016. bila je u rezidenciji Javnog fonda za kulturne delatnosti Republike Slovenije, kao stipendistkinja Foruma slovenskih kultura. Tri puta je pohađala seminar za književne prevodioce koji organizuje Javna agencija za knjigu Republike Slovenije. Organizuje i vodi prevodilačke radionice za studente slovenačkog jezika i članove Društva Slovenaca „Sava“ u Beogradu. Bavi se i usmenim prevođenjem. Sa slovenačkog na srpski prevela je dela Florjana Lipuša *Boštjanov let*, Gabriele Babnik *Intimno*, Dese Muk *Panika*, Jane Bauer *Groznič vila u Strašnoj šumi*, Ota Lutara *Povest istorijske misli*, esej Alojza Ihana *Hiljadu zdravica i jutro posle*, kao i brojne naučne članke (Jernej Mlekuž, Marjetka Golež Kaučič i dr.).

Prof. dr. **Maja Đukanović**, rojena 27. maja 1962 v Ljubljani, je v Beogradu končala osnovno in srednjo šolo ter diplomirala, magistrirala in doktorirala na Filološki fakulteti v Beogradu, kjer od l. 1989 poučuje slovenski jezik, sedaj z nazivom redne profesorice. Na Filološki fakulteti v Beogradu je uvedla slovenščino kot vzporedno študijsko smer na Oddelku za splošno jezikoslovje. V Nacionalnem svetu slovenske narodne manjšine deluje kot Podpredsednica Sveta, predsednica Odbora za izobraževanje, avtorica in soavtorica kulturnih projektov, v katerih aktivno sodelujejo predvsem mladi. Poleg številnih znanstvenih člankov je avtorica ali soavtorica *Slovenske slovnice*, *Srbsko-slovenskega in slovensko-srbskega slovarja*, učbenika za najvišjo raven učenja slovenskega jezika in strokovnih študij.

Darko Ilin je rođen 1996. godine u Smederevu. Završio je Prvu kragujevačku gimnaziju, a potom je upisao smer srpska književnost i jezik sa komparatistikom i uporedne studije slovenačkog jezika na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gde je sada apsolvent. Polja njegovog interesovanja su slovenačka i postjugoslovenske književnosti, kao i studije kulture Jugoslavije. Bavi se stručnim i književnim prevođenjem sa slovenačkog jezika, kao i predavanjem slovenačkog jezika.

Dr **Goran Korunović** je rođen 1978. godine u Jagodini. Radi kao docent na predmetu Južnoslovenska komparatistika, na Katedri za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima Filološkog fakulteta u Beogradu. Objavljene knjige: *Gostoprimsva* (poezija, 2011), *Reka kaiševa* (poezija, 2012), *Literatura i opasnost* (komparativni ogledi, 2013), *Crvena planeta* (poezija, 2014).

Dr. **Franc Križnar**, rojen leta 1947 v Ljubljani, je študiral muzikologijo na ljubljanski FF UL in diplomiral (1978), magistriral (1989) in doktoriral na AG (1999). V aktivnih letih je deloval v gospodarstvu, pri Glasbeni mladini Slovenije, v GŠ Kranj in nazadnje (do upokojitve; 1992–2007) na RTV Slovenija-RA SLO. V letih 1978–92 je bil samostojni znanstveni raziskovalec na Znanstvenem inštitutu FF UL in tudi habilitirani asistent za področje muzikologije na ljubljanski FF. V letih 2005–2017 je bil soustanovitelj in predstojnik Inštituta glasbenoinformacijskih znanosti pri Centru za interdisciplinarne in multidisciplinarne raziskave in študije UM v Mariboru. V več kot 50-letnem delovanju je kot avtor, član strokovno-ekspertnih skupin, strokovnih društev in urednik, glasbeni esejist in kritik, predavatelj, publicist, raziskovalec-znanstvenik in glasbeni novinar-urednik ustvaril številne bibliografske enote s področja glasbene umetnosti, pedagogike in znanosti (prek 1.100 enot v COBISS IZUM-u). Strokovno in znanstveno sodeluje na naših in tujih simpozijih, nekatere med njimi tudi sam (so-)organizira in (so-)vodi. Objavlja doma in v tujini. Za svoje delo je prejel več nagrad in priznanj, doma in na tujem.

Vera Majstorović je diplomirala na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, stekavši zvanje – profesor srpskog jezika i književnosti. Predaje srpski kao maternji i nematernji jezik. U svojim naučnim radovima bavila se postkolonijalizmom i balkanizmom u književnosti, kao i komparativnom i kontrastivnom lingvistikom. Predstavljala je svoje radove na konferencijama u Sarajevu, Zagrebu i Budimpešti. Živi i radi na relaciji Beograd – Ljubljana.

Prof. dr. **Vanesa Matajc**, rojena 1972 v Sloveniji, je profesorica na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Predava zgodovino romana, zgodovino svetovne književnosti in uvod v literarno teorijo ter vodi seminar, ki obravnava sodobni svetovni roman. Konstanta v raziskovanju je roman, ki se nanaša na zgodovino 20. stoletja: njegova žanrska diverziteteta ter njegova razmerja s historiografskimi diskurzii. Te teme obravnavajo npr. naslednje razprave: *The historical novel, ideology and re-organization of the semiosphere: the case of the Slovene historical novel*, *Medbesedilna razmerja med ustno zgodovino in literaturo v pričevanju*, *Border fascism in the Venezia Giulia: the issue of proximate colony in Slovenian literature*.

Prof. dr. **Katja Mihurko Poniž**, rojena 1972 v Mariboru, je zaposlena na Univerzi v Novi Gorici, kjer predava slovensko književnost in študije spolov na Fakulteti za humanistiko ter deluje kot raziskovalka na Raziskovalnem centru za humanistiko. Je avtorica petih znanstvenih monografij (*Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*; *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne*; *Evine hčere: konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848-1902*; *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature*; *Literarna ustvarjalca v očeh drugega: študije o recepciji, literarnih stikih in biografskem diskurzu*) in urednica *Zbranega dela Zofke Kveder* (doslej je izšlo pet zvezkov). Dejavnica je v mednarodnih znanstvenih projektih. Njena raziskovalna področja so: feministična literarna veda, študije spolov, digitalna humanistika, slovenska dramatika, slovensko-nemški literarni stiki in zgodovina slovenskega ženskega gibanja.

Prof. dr. **Mitja Reichenberg**, rojen 1961 v Mariboru, je diplomiral na Akademiji za glasbo v Ljubljani (na oddelku za kompozicijo pri prof. Danetu Škerlu) ter doktoriral na Filozofski fakulteti v Ljubljani (na oddelku za sociologijo pri prof. dr. Rastku Močniku). Piše strokovne knjige s področja filma in glasbe, eseje, kolumne, znanstvene in strokovne članke, predavanja ter recenzije in druge ocene za mnoge različne publikacije. Kot pogodbeni predavatelj dela na štirih različnih fakultetah, sicer pa je podpisan pod več kot 420 bibliografskih enot, je avtor 36 knjig s področja humanistike, teorije filma in glasbe, dveh visokošolskih učbenikov, petih priručnikov za visoke šole ter šestih samostojnih glasbenih albumov, avtor glasbe pri več kot 30 filmih, je glasbeni producent, nastopa pa tudi na samostojnih avtorskih projektih, koncertih in recitalih z avtorskimi skladbami ter kot pianist nemih filmov na mnogih festivalih ter projekcijah doma in v tujini.

Dr. **Sarival Sosič**, rojen 1962, je kustos (muzejski svetnik) za sodobno vizualno umetnost v Mestni galeriji Ljubljana (Muzej in galerije mesta Ljubljana) od leta 1993. Po izobrazbi je učitelj glasbene vzgoje, profesor umetnostne zgodovine in diplomirani literarni komparativist. Magistriral je s temo Fotograf Avgust Berthold (objavljeno v knjižni izdaji 1997), doktoriral pa s temo Nagovor likovnih razstav, zasnovanih kot celovit vizualni organizem v slovenskih galerijah od leta 1945 do 2000 (objavljeno v knjižni izdaji, leta 2006 z naslovom *Vizualni nagovori*). V Mestni galeriji Ljubljana mu delovno mesto kustosa omogoča stik s sodobno vizualno umetnostjo in razstavno dejavnostjo v Sloveniji. Pripravil in organiziral je vrsto razstav, predvsem sodobnih slovenskih umetnikov, bil pa je tudi urednik številnih katalogov, ki spremljajo razstave. Ukvarja se z raziskovanjem fotografije, slikarstva in kiparstva ter z vlogo sodobnih medijev in prostorskimi postavitvami v novejši likovni umetnosti. Intenzivno preučuje vizualno umetnost tudi skozi pisanje spremnih tekstov v monografije, kataloge in strokovne revije. Kot kustos pripravlja in postavlja razstave številnih sodobnih likovnih ustvarjalcev ter se tudi strokovno ukvarja z analizami problemov strategij postavitve, ki so izšle v knjižni izdaji. Sarival Sosič je bil od leta 1993 do 2005 tudi tajnik Slovenskega društva likovnih kritikov. Na Visoki šoli za storitve (VIST) v Ljubljani na Oddelku za fotografijo predava Zgodovino fotografije in Zgodovino modne fotografije ter fotografski Potfolio, na Akademiji umetnosti Univerze v Novi Gorici pa Primerjalno zgodovino umetnosti. Sarival Sosič je tudi pisatelj.

Marko Stanojevič, rojen 18. julija 1996, je študent magistrskega študija filozofije in južnoslovanskih študijev na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Diplomiral je leta 2019, s skupno diplomom, ki nosi naslov *V Kiševem svetu: književnost kot sredstvo za osmišljanje smrti*. Tekom dodiplomskega študija je s prispevki sodeloval na nekaj slavističnih seminarjih in konferencah: *47. Zbor slavistov*, Beograd, 2017; *10. znanstveni zbor Mladi makedonisti*, Skopje, 2018; *Third International Philological Forum for Young Scholars*, Sofija, 2018; *Mednarodna študentska konferenca Cankar in mi*, Beograd, 2018. Je eden izmed ustanovnih članov Društva študentov Južnoslovanskih študijev na matični fakulteti, njegova osrednja področja zanimanja pa so južnoslovanska književnost po 2. svetovni vojni, metafizika, filozofska antropologija, etika in estetika.

Prof. dr. **Marija Stanonik**, rojena leta 1947, je znanstvena svêtnica in redna profesorica za slovensko slovstveno folkloristiko, mag. etnologije (Ljubljana, 1987), dr. družbenih, humanističnih in teoloških znanosti s področja filologije (Zagreb, 1993), dr. literarnih znanosti (Ljubljana, 1994), dr. teologije (2011); red. prof. slovenske književnosti (2008) in od

18. junija 2015 izredna članica SAZU. Med letoma 1974 in 2012 je bila zaposlena na ISN ZRC SAZU v Ljubljani, kjer je bila v zadnjem desetletju tudi nosilka več projektov in inštitutskega programa. Zagovarja tezo o upravičeni samostojnosti slovsstvene folkloristike nasproti etnologiji in literarni vedi. Šele tako osvobojena veda lahko priznava izrazito interdisciplinarnost in življenjsko povezanost tako z obema omenjenima kot tudi z drugimi vedami. V želji po slovenski spravi je velika prizadevanja vložila v zbiranje slovenskega pesništva iz druge svetovne vojne. Objavila je veliko število znanstvenih in strokovnih del ter znanstvenih monografij. Po COBISS-u osebna bibliografija Marije Stanonik za obdobje 1970–2018 šteje preko 1500 bibliografskih enot.

Dr. **Lada Stevanović** (1974) rođena je u Zagrebu, školovala se u Beogradu i doktorirala u Ljubljani, 2008. godine. Zaposlena je u Etnografskom institutu SANU u Beogradu. U istraživanjima kombinuje savremene antropološke teme i teme iz oblasti istorijske antropologije i antropologije antike, sa posebnim osvrtom na recepciju antike kao i na rodnu perspektivu i preispitivanje konstrukcije rodniĥ identiteta kroz sinhroniju i dijahroniju. Pored toga, proučava i nacionalni identitet, a pre svega načine na koji se konstruisalo jugoslovenstvo. Jedna je od osnivačica Centra za Jugoslovenske studije (CEJUS). Za monografiju *Laughing at the Funeral: Gender and Anthropology in the Greek Funerary Rite*, dobila je nagradu Etnografskog instituta SANU.

Dr. **Tanja Tomazin**, rojena 1987 v Kranju, je na Filozofski fakulteti v Ljubljani diplomirala (2010) iz primerjalne književnosti in kasneje na isti institucija pridobila naziv doktorica znanosti s področja literarnih ved. Osrednje področje njenega raziskovalnega dela predstavljata novejša srbska in slovenska književnost v kontekstu zgodovinske, politične in družbene stvarnosti. Med letoma 2002 in 2005 je delala kot voditeljica na RTV Slovenija, že več let je zaposlena kot generalna sekretarka Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine, od leta 2018 pa tudi kot lektorica slovenskega jezika na Filološki fakulteti v Beogradu. Deluje tudi kot prevajalka, samostojna raziskovalka, pisateljica umetnostnih in avtorica znanstvenih besedil. Leta 2019 je izšla njena prva znanstvena monografija *Postmodernizem v slovenskem in srbskem romanu*.

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

Prof. dr **Maja Đukanović**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Prof. dr **Borko Kovačević**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Dr. **Franc Križnar**, Univerza v Mariboru, Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti, pri Centru za interdisciplinarne in multidisciplinarne raziskave in študije, Slovenija

Prof. dr **Ivana Kronja**, Visoka škola likovnih i primenjenih umetnosti strukovnih studija, Beograd, Srbija

Prof. dr **Sofija Miloradović**, Institut za srpski jezik SANU, Beograd, Srbija i Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet, Srbija

Prof. dr **Natalija Panić Cerovski**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Prof. dr **Mihajlo Pantić**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Prof. dr. **Mateja Pezdirc Bartol**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

Prof. dr **Anica Sabo**, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti, Srbija

Dr **Lada Stevanović**, Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija

Dr **Tanja Tomazin**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija

Prof. dr. **Alojzija Zupan Sosič**, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Slovenija

Prof. dr. **Janko Žmitek**, Visoka šola za storitve, Ljubljana, Slovenija



Politika časopisa

Journal policy

Politika časopisa

Časopis *Slovenika*: časopis za kulturu, nauku i obrazovanje (dalje *Slovenika*) izlazi godišnje u režimu otvorenog pristupa.

U časopisu *Slovenika* objavljuju se stručni i naučni radovi iz oblasti kulture, nauke, obrazovanja, arhivistike, umetnosti, te likovnog i literarnog stvaralaštva autora koji se tim oblastima bave, a odnose se na život i delovanje slovenačke nacionalne manjine u Srbiji, odnosno – na slovenačku populaciju koja živi i boravi u Srbiji.

Kategorije radova koji se dostavljaju mogu biti sledeće: originalni naučni rad, pregledni rad, naučna kritika / kritika, polemika, saopštenje, građa, osvrt, prikaz, hronika, bibliografija, preuzet rad, preveden rad, kao i intervjui sa značajnim osobama. U časopisu mogu da se objavljuju i radovi studenata slovenačkog jezika i drugih disciplina, koji po svome sadržaju odgovaraju tematici časopisa.

Mogu se objavljivati i specijalni brojevi časopisa sa posebnom tematikom i gostujućim urednikom, kao i tekstovi napisani po pozivu, posvećeni izabranoj temi broja.

Radovi mogu biti napisani na slovenačkom ili srpskom jeziku (ćirilica / latinica). Naslov rada, apstrakt i ključne reči *Slovenika* objavljuju na srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku.

Obaveze urednika

Glavni urednik časopisa *Slovenika* donosi konačnu odluku o tome koji će se rukopisi objaviti. Urednik se prilikom donošenja odluke rukovodi uređivačkom politikom, vodeći računa o zakonskim propisima koji se odnose na klevetu, kršenja autorskih prava i plagiranje.

Urednik ne sme imati bilo kakav sukob interesa u vezi sa podnesenim rukopisom. Ako takav sukob interesa postoji, o izboru recenzenata i sudbini rukopisa odlučuje uredništvo. Pošto je identitet autora i recenzenata nepoznat drugoj strani, urednik je dužan da tu anonimnost garantuje.

Urednik je dužan da sud o rukopisu donosi na osnovu njegovog sadržaja, bez rasnih, polnih / rodnih, verskih, etničkih ili političkih predrasuda.

Urednik ne sme da koristi neobjavljen materijal iz podnesenih rukopisa za svoja istraživanja bez pisane dozvole autora.

Obaveze autora

Autori garantuju da rukopis predstavlja njihov originalni doprinos, da nije objavljen ranije i da se ne razmatra za objavljivanje na drugom mestu. Autori takođe garantuju da rukopis nakon objavljivanja u časopisu *Slovenika* neće biti objavljen u drugoj publikaciji, na bilo kom jeziku, bez saglasnosti vlasnika autorskih prava.

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

Prispele rukopise iz kategorija naučnih i stručnih radova urednik najpre upućuje na predrecenziju Redakciji, koja utvrđuje da li je tekst u skladu sa politikom časopisa. Prispele radove, odobrene od strane Redakcije, glavni urednik šalje dvojici stručnjaka za naučnu oblast kojom se određeni rad bavi, i uz rad dostavlja recenzentski obrazac. Recenzentski obrazac sadrži niz pitanja na koja treba odgovoriti, a koja recenzentima ukazuju na to koji su to aspekti koje treba sagledati kako bi se donela odluka o objavljivanju rukopisa. U završnom delu obrasca recenzenti moraju da navedu svoja zapažanja i predloge kako da se podneti rukopis poboljša; dati komentari šalju se autorima, bez navođenja imena recenzenata, radi unošenja potrebnih ispravki. Rok za ispravke radova je 10 dana od datuma slanja recenzije autoru. Autor odlučuje da li će postupiti ili ne po uputstvima recenzenata i o tome obaveštava Redakciju, a Redakcija donosi konačnu odluku u pogledu objavljivanja rada.

Ako odluke dvaju recenzenata nisu iste (prihvatiti / odbaciti), glavni urednik može da traži mišljenje drugih recenzenata. Konačan izbor recenzenata spada u diskreciona prava urednika. Recenzentski list recenzentu šalje sekretar redakcije *Slovenika*. Recenzent je dužan da u roku od tri nedelje dostavi gotovu recenziju rada.

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 ukazi-

vanja na izvor ili obeležavanja kopiranih fragmenata (na primer, korišćenjem navodnika);

- kopiranje slika ili tabela iz tuđih radova bez pravilnog navođenja izvora i/ili bez dozvole autora ili nosilaca autorskih prava za njihovo korišćenje.

Rukopisi kod kojih postoje jasne indicije da se radi o plagijatu biće automatski odbijeni. Ako se ustanovi da je rad koji je objavljen u časopisu *Slovenika* plagijat, rad će biti opozvan, a od autora će se zahtevati da upute pisano izvinjenje autorima izvornog rada i prekinuće se saradnja sa autorima plagijata.

Otvoreni pristup

Časopis *Slovenika* je dostupan u režimu otvorenog pristupa. Članci objavljeni u časopisu mogu se besplatno preuzeti sa sajta časopisa i koristiti u skladu sa licencom Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>)

Časopis *Slovenika* ne naplaćuje APC (Article Processing Charge).

Samoarhiviranje

Časopis *Slovenika* omogućava autorima da deponuju kako prihvaćenu (recenziranu, Author's Post-print) verziju rukopisa, tako i finalnu, objavljenju verziju rada (Publisher's version/PDF) u PDF formatu u institucionalni repozitorijum nekomercijalne baze podataka, da pomenute verzije objave na ličnim veb stranicama, ili na sajtu institucije u kojoj su zaposleni, a u skladu sa odredbama licence Creative Commons AutorstvoNekomercijalno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/3.0/rs/>), u bilo koje vreme nakon objavljivanja u časopisu. Pri tome se moraju navesti DOI oznaka članka u formi interaktivnog linka, izdavači, kao nosioci autorskih prava, i ostali bibliografski podaci o članku.

Autorska prava

Kada je rukopis prihvaćen za objavljivanje, autori prenose autorska prava na izdavača potpisivanjem *Ugovora o prenosu autorskih prava*, koji se može preuzeti sa sajta Nacionalnog saveta. U slučaju da rukopis ne bude prihvaćen za štampu u časopisu, autori zadržavaju sva prava.

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, prečutno ili eksplicitno, od strane nadležnih organa u ustanovi u kojoj je izvršeno istraživanje.

Prilikom slanja rukopisa, autori treba obavezno da navedu: ime i prezime, instituciju u kojoj rade, e-mail adresu. Ukoliko ima više autora, za svakog autora treba navesti sve tražene podatke.

Uz rukopis teksta treba obavezno poslati naslov, apstrakt i ključne reči, tekst zahvalnosti, reference, spisak tabela, spisak ilustracija. Pozicije slika i tabela treba obeležiti u tekstu (slike i tabele ne treba inkorporirati u datoteku koja sadrži rukopis; one se dostavljaju kao posebne datoteke u odgovarajućim formatima).

Autori koji šalju prilog na srpskom / slovenačkom jeziku mogu sami odabrati da li žele da im objavljeni članak bude na latiničnom ili ćirilničnom pismu, tako što će tekst poslati otkucan odgovarajućim pismom.

Svi rukopisi prihvaćeni za štampu prolaze lekturu i korekturu, a autori unose potrebne lektorske i korektorske izmene najkasnije u roku od 10 dana od prijema lektorisanog rukopisa.

Apstrakt ne treba da bude duži od 200 reči i treba da sadrži kratak pregled metoda i najvažnije rezultate rada, tako da se može koristiti prilikom indeksiranja u referentnim periodičnim publikacijama i bazama podataka. U apstraktu ne treba navoditi reference. Apstrakt treba dostaviti na srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku.

Ključne reči (najviše njih 5) navode se u posebnom redu iza apstrakta. Ključne reči moraju biti relevantne za temu i sadržaj rada. Dobar izbor ključnih reči preduslov je za ispravno indeksiranje rada u referentnim periodičnim publikacijama i bazama podataka. Ključne reči treba navesti na srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku.

Način formatiranja, kategorije i obim rukopisa

Autori su dužni da se pridržavaju uputstva za pripremu radova. Rukopisi u kojima ova uputstva nisu poštovana biće odbijeni bez recenzije.

Za obradu teksta treba koristiti Word program. Rukopise treba slati u doc ili docx formatu.

Rukopisi se šalju u A4 formatu, font Times New Roman (12pt) sa proredom 1,0. Fusnote su u fontu Times New Roman (10pt), sa proredom 1,0. Struktura rukopisa može biti sa poglavljima i potpoglavljima. Tip naslova, poglavlja i potpoglavlja, kao i drugo van gore navedenih podataka, autori ne treba sami da formatiraju, već to čini Redakcija u skladu sa svojim načinom formatiranja. Upućivanje na broj projekta i njegove finansijere (ukoliko je prilog napisan u okviru naučnog projekta), izraze zahvalnosti i slične komentare treba navesti.

Pasuse treba uvlačiti, a ne razdvajati praznom linijom. Znaci navoda koriste se za citate unutar teksta, a apostrofi za citat u okviru citata. Tabele, grafikoni, sheme, slike i ilustracije treba da budu precizno naslovljeni i numerisani, sa pratećim objašnjenjem.

Redakcija zadržava pravo preloma i opreme teksta i ilustracija u skladu sa formatom časopisa.

U **kategoriji originalnih i preglednih naučnih radova**, maksimalan obim rukopisa po broju slovnih mesta sa proredom iznosi: za originalni naučni rad – do 70 000 slovnih mesta; za pregledni rad – do 45 000 slovnih mesta; za naučne kritike i polemike – do 20 000 slovnih mesta; za prikaze – do 10 000

slovnih mesta, za hronike – do 6 000 slovnih mesta; apstrakt – do 200 reči, ključne reči – do 5.

Slike, crteži i druge ilustracije treba da budu dobrog kvaliteta. Grafički prilozi se mogu dostaviti u elektronskom obliku, i to za crteže obavezno kao *Line art*, u rezoluciji od 600 dpi, a fotografije – u rezoluciji od 300 dpi. Ako autor ugradi grafički prilog u svoj Word dokument, onda on obavezno mora dostaviti isti taj grafički materijal i kao posebne dokumente, u formatu *tif*, *pdf* ili *jpg*.

Redakcija zadržava pravo odluke u pogledu fleksibilnosti ovih zahteva u određenim slučajevima.

Pored naučnih i stručnih radova, časopis je otvoren i za različite vrste tekstova, pa se i priprema za njihovo objavljivanje razlikuje. Kada su u pitanju građa, komentari, hronike, prikazi, izveštaji, bibliografije i slični tekstovi, za njihovo opremanje nema posebnih zahteva, osim onih tehničke prirode, koji važe za sve ostale radove.

Način obaveznog i jedinstvenog citiranja

Autori su obavezni da prilikom citiranja i navođenja literature koriste **isključivo** format Chicago Manual of Style – author-date.

Detaljnija obaveštenja nalaze se na veb stranici:

http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

- **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 zapeatom, 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.

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 skraćunica *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. *Slovinci muzičari u niškom kraju = Slovinci glazbeniki v Nišu in okolici*. Niš : Slovenska kulturna zajednica „France Prešern”.

Urednik monografije ili zbornika radova:

Pejović, Roksanda (ur.) 2008. *Allegretto giocoso : stvaralački opus Mihovila Logara*. Beograd : Fakultet Muzičke umetnosti.

Trebše-Štolfa, Milica (ur.) 2001. *Slovensko izseljenstvo : zbornik ob 50-letnici Slovenske 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, ur. 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*, ur. 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*, ed. Simon J. Bronner, xi-xxv. Bloomington: Indiana University Press.

Članak u štampanom časopisu:

Bižić Omčikus, Vesna. 2003. Niko Županić 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.

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://slovenici.rs>, i može se koristiti u skladu sa uslovima licence Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).
- Prilozi se ne vraćaju autorima.
- Molimo autore da pogledaju, popune i pošalju Redakciji **Autorsku izjavu i Ugovor o prenosu autorskih prava**, koji se nalaze u impresumu časopisa, na sajtu Nacionalnog saveta slovenačke nacionalne manjine.

Redakcija *Slovenike*

Politika časopisa

Časopis Slovenika: časopis za kulturo, znanost in izobraževanje (v nadaljevanju *Slovenika*) izhaja letno na način odprtega dostopa.

V časopisu *Slovenika* se objavlja strokovne in znanstvene prispevke s področja kulture, znanosti, izobraževanja, arhivistike, umetnosti in likovnega ter književnega ustvarjanja avtorjev, ki se s temi področji ukvarjajo, navezujejo pa se na življenje in delovanje slovenske nacionalne manjšine v Srbiji oziroma na slovensko prebivalstvo, ki živi in prebiva v Srbiji.

Kategorije poslanih del morajo biti sledeče: izvorni znanstveni članek, pregledni znanstveni članek, znanstvena kritika / kritika, polemika, novica, sestavek, pregled, prikaz, kronika, bibliografija, prevzeti članek, prevod, kot tudi intervju o pomembnih osebnostih. V časopisu se lahko objavljajo tudi dela študentov slovenskega jezika in ostalih disciplin, ki po vsebini ustrezajo 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 prav tako zagotavljajo, da rokopis po objavi v časopisu *Slovenika* ne bo objavljen v drugi publikaciji, ne glede na jezik publikacije, brez da bi o tem pridobili soglasje lastnika avtorskih pravic.

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 nekeje objavljeni, so dolžni pridobiti soglasje nosilca avtorskih pravic in ga predložiti skupaj s predloženim prispevkom. Material, za katerega niso priloženi tovrstni dokazi, se smatra za originalno avtorsko delo.

Avtorji zagotavljajo, da so kot avtorji navedene samo tiste osebe, ki so pomembno prispevale k vsebini rokopisa, oziroma da so vse osebe, ki so pomembno prispevale k vsebini rokopisa, navedene kot avtorji.

Avtorji morajo izpolnjevati etične standarde, ki se nanašajo na znanstvenoraziskovalno delo, ki ne sme biti plagiat. Avtorji prav tako zagotavljajo, da rokopis ne vsebuje neutemeljenih ali nezakonitih trditev in da ne krši pravic drugih oseb.

U primeru, da avtorji po objavi v svojem prispevku odkrijejo pomembno napako, so dolžni o tem takoj obvestiti urednika ali založnika in z njim sodelovati, da se prispevek umakne iz publikacije oziroma popravi.

O recenzijem postopku

Prispele rokopise iz kategorij znanstvenih in strokovnih del urednik najprej posreduje v predrecenzijo redakciji, kjer se ugotavlja, če je besedilo napisano v skladu s politiko časopisa. Prispela dela, odobrena s strani redakcije, glavni urednik nato pošlje dvema strokovnjakoma s področja tiste znanosti, s katero se določeno delo ukvarja, in pri tem predloži recenzijski obrazec. Recenzijski obrazec vsebuje niz vprašanj, na katera je treba odgovoriti in ki recenzenta usmerjajo, katere aspekte je ob sprejemanju odločitve glede objave rokopisa treba posebej upoštevati. V zaključnem delu obrazca morajo recenzenti navesti svoje opazke in predloge, kako bi se predloženi rokopis dalo izboljšati; podane komentarje se z namenom vnašanja potrebnih sprememb brez navedenih imen recenzentov pošlje avtorjem. Rok za predložitev popravljenega besedila je 10 dni od datuma, ko je bila avtorju poslana recenzija. Avtor sam odloča, ali bo upošteval predloge recenzentov ali ne in o tem obvesti redakcijo, na kar redakcija sprejme dokončno odločitev glede objave prispevka.

Če odločitve dveh recenzentov niso enake (sprejeto / zavrnjeno), glavni urednik lahko za mnenje vpraša druge recenzente. Končni izbor recenzentov spada med diskrecijske pravice urednika. Recenzijski list recenzentu pošlje poslovni sekretar redakcije *Slovenike*.

Recenzent je dolžan, da v roku treh tednov preda zaključeno recenzijo dela.

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 zavrženi. Če se ugotovi, da je prispevek, objavljen v časopisu *Slovenika*, plagiat, bo le ta preklican, od avtorja pa se v tem primeru zahteva, da avtorjem originalnega besedila pošlje pisno opravičilo, prav tako se z njim prekine sodelovanje.

Odprt dostop

Časopis *Slovenika* je dostopen na način odprtega dostopa. Članke, objavljene v časopisu, je mogoče brezplačno prevzeti s spletne strani časopisa in koristiti v skladu z licenco Creative Commons Autorstvo-Nekomercialno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).

Časopis *Slovenika* ne zaračunava APC (Article Processing Charge).

Samoarhiviranje

Časopis *Slovenika* omogoča avtorjem, da deponirajo tako sprejeto (recenzirano, Author's Post-print) kot zaključno, objavljeno različico rokopisa (Publisher's version/PDF) v PDF formatu v institucionalni repozitorij nekomercialne baze podatkov, da omenjeni različici besedila objavijo na osebnih internetnih straneh ali na spletni strani institucije, pri kateri so zaposleni, vendar v skladu z določili licence Creative Commons Autorstvo-Nekomercialno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>), in sicer kadarkoli po objavi v časopisu. Pri tem so dolžni navesti DOI oznako članka v obliki interaktivne spletne povezave, založnike kot nosilce avtorskih pravic in ostale bibliografske podatke o časopisu.

Avtorske pravice

Ko je rokopis sprejet v objavo, avtorji prenesejo svoje avtorske pravice na založnika, in sicer s podpisom Pogodbe o prenosu avtorskih pravic, ki je dostopna na spletni strani Nacionalnega sveta. V primeru, da rokopis ni sprejet v objavo v časopisu, avtorji zadržijo vse pravice.

Navodila za pošiljanje rokopisov

Rokopise se pošilja po elektronski pošti (v obliki word dokumenta) na naslov redakcije: nacionalnisvet@gmail.com. Rok za predložitev prispevkov je 1. julij.

S predložitvijo rokopisa avtorji zagotavljajo, da predloženo delo še ni bilo objavljeno (razen v obliki povzetka na konferenci ali kot del objavljenega predavanja, preglednega članka ali teze); da delo ni v obravnavi za objavo pri drugem založniku ali v okviru neke druge publikacije; da je objava odobrena s strani vseh soavtorjev, če ti obstajajo, tako kot implicitno ali eksplicitno tudi s strani pristojnih organov ustanove, v kateri je potekalo raziskovanje.

Ob pošiljanju rokopisov morajo avtorji 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).

Avtorji, ki pošiljajo besedilo v srbskem / slovenskem jeziku, morajo sami izbrati, ali naj bo njihov članek objavljen v latinici ali v cirilici, in sicer tako, da pošljejo besedilo, natipkano v želeni pisavi.

Vsi rokopisi, sprejeti za tisk, so lektorirani in recenzirani, nakar avtorji v roku 10-ih dni od prejema pregledanega rokopisa vnesejo potrebne lektorske in recenzijske spremembe.

Povzetek naj ne bo daljši od 200 besed in naj vključuje kratek pregled metod ter najpomembnejše ugotovitve dela, in sicer na način, da se ga lahko uporabi za indeksiranje v referenčnih periodičnih publikacijah in bazah podatkov. V povzetku ni treba navajati referenc. Povzetek je treba predložiti v srbskem, slovenskem in angleškem jeziku.

Ključne besede (največ 5) se navajajo v posebni vrstici pod povzetkom dela. Ključne besede morajo biti relevantne glede na temo in vsebino dela. Dober izbor ključnih besed je pogoj za ustrezno indeksiranje dela v referenčnih periodičnih publikacijah in bazah podatkov. Ključne besede je treba navesti v srbskem, slovenskem in angleškem jeziku.

Način oblikovanja, kategorije in obseg rokopisa

Avtorji so dolžni, da se držijo navodil za pripravo prispevkov. Rokopisi, v katerih ta navodila niso upoštevana, bodo brez recenzije zavrženi.

Za pripravo besedil je treba uporabljati program Word. Rokopise je treba poslati v doc ali docx formatu.

Rokopise je treba poslati v A4 formatu, font Times New Roman (12pt) z velikostjo razmika med vrsticami 1,0. 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 izvorni znanstveni članek – do 70 000 znakov; za pregledni članek – do 45 000 znakov; za znanstvene kritike in polemike – 20 000 znakov; za preglede ali ocene – do 10 000 znakov, za kronike – do 6000 znakov; povzetek naj obsega do 200 besed; ključnih besed naj bo do 5.

Slike, risbe in druge ilustracije morajo biti kvalitetne. Grafične priloge je treba predložiti v elektronski obliki, pri čemer je v primeru risb obvezno treba uporabljati Line art. Grafične priloge naj bodo posredovane v resoluciji od 600 dpi v primeru risb in v resoluciji od 300 dpi v primeru fotografij. V primeru, da avtor grafične priloge vključi v svoj word dokument, jih mora obvezno posredovati tudi v obliki posebnih dokumentov, in sicer v formatih tif, pdf ali jpg.

Redakcija si pridržuje pravico do odločitve glede fleksibilnosti teh zahtev v posameznih primerih.

Poleg znanstvenih in strokovnih člankov časopis sprejema tudi različne vrste besedil, katerih priprava za objavo je drugačna. Kadar gre za sestavek, komentar, kroniko, pregled ali oceno, poročilo, bibliografijo in podobna besedila, za njihovo oblikovanje niso predpisane posebne zahteve, razen tistih tehnične narave, ki veljajo tudi za vse ostale prispevke.

Način obveznega in enotnega citiranja

Avtorji morajo v primeru citiranja in navajanja literature uporabljati **izključno** obliko Chicago Manual of Style – author-date.

Podrobnejša navodila se nahajajo na internetni strani:
http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

- **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.

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 u 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*, ur. 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*, ur. 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*, ed. 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.

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 Prelič. *Antropologija* 7 : 161–2.

Teza ali disertacija:

Denby, P. 1981. *The Self Discovered: The Car in American Folklore and Literature*. PhD diss. Indiana University.

Milenković, Miloš. 2006. *Teorija etnografije u savremenoj antropologiji (1982-2002)*. Doktorska disertacija. Univerza v Beogradu – Filozofska fakulteta.

Internetna stran:

Internetno stran se navede v tekočem besedilu ali v opombi, v seznamu literature pa se jo ponavadi izpusti. V kolikor avtor internetno stran vseeno želi navesti v seznamu referenc, to lahko stori na naslednji način:

Howard, Clark. 2001. *The True Story of Charyl Chessman*. Dostopno na: www.crimelibrary.com/classics3/chessman/index.htm

Enota iz elektronske baze podatkov:

Spletno bazo podatkov se v besedilu navede enako kot druge reference, v seznamu literature pa je treba dodati njeno internetno stran. Primeri:

V besedilu – (Cambridge Dictionary Online)

V seznamu literature – Cambridge Dictionary Online. Dostopno na: <http://dictionary.cambridge.org>

V besedilu – (ProQuest Information and Learning)

V seznamu literature – ProQuest Information and Learning. »Interdisciplinary – Dissertations & Theses«. Dostopno na: <http://proquest.umi.com/login/user>

OPOMBA:

- Recenzija in 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://sloenci.rs> in se jo lahko uporablja v skladu s pogoji licence Creative Commons Autorstvo-Nekomercialno-Bez prerada 3.0 Srbija (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).
- Prilog se avtorjem ne vrača.
- Avtorje naprošamo, da pregledajo, izpolnijo in pošljejo redakciji **Izjavo o avtorstvu** in **Pogodbo o prenosu avtorskih pravic**, ki se nahajata v impresumu časopisa na internetni strani Nacionalnega sveta slovenske nacionalne manjšine.

Redakcija *Slovenike*

Journal policy

Slovenika: Journal for Culture, Science and Education (hereinafter referred to as *Slovenika*) is an annual Open Access journal.

The journal *Slovenika* publishes technical and research papers dealing with culture, science, education and archival studies, as well as art and literary works. Contributions published in *Slovenika* are related to the life and work of the Slovenian national minority in Serbia, i.e. the Slovenian population in Serbia.

Slovenika publishes the following types of papers: original research articles, review articles, critical reviews, discussions, communications, technical studies, retrospective articles, book and exhibition reviews, chronicles, bibliographies, reprints and translated papers, as well as interviews with eminent persons. The journal may also publish papers authored by the students of the Slovenian language and other disciplines that fall within the scope of the journal.

Slovenika may also publish special thematic issues edited by a guest editor, as well as invited papers on a featured topic.

Contributions may be submitted in the Slovenian or Serbian (both Cyrillic and Latin alphabets) languages. In *Slovenika*, the titles of papers, abstracts and keywords are provided in Serbian, Slovenian and English.

Editorial Responsibilities

The Editor-in-Chief is responsible for deciding which manuscripts submitted to *Slovenika* will be published. The editor is guided by the journal policy and constrained by legal requirements in force regarding libel, copyright infringement and plagiarism.

The Editor-in-Chief must hold no conflict of interest with regard to the manuscripts he/she considers for publication. If there is such a conflict of interest in relation to his/her handling of a submission, the selection of reviewers and all decisions on the manuscript shall be made by the Editorial Board. As the journal uses double-blind peer review, the Editor-in-Chief shall ensure that reviewers remain anonymous to authors and *vice versa*.

The Editor-in-Chief shall evaluate manuscripts for their intellectual content free from any racial, gender, sexual, religious, ethnic, or political bias.

Unpublished materials disclosed in a submitted manuscript must not be used in an Editor-in-Chief's own research without the express written consent of the author.

Authors' Responsibilities

Authors warrant that their manuscript is their original work that it has not been published before and is not under consideration for publication elsewhere. Authors also warrant that the manuscript is not and will not be published elsewhere (after the publication in *Slovenika*) in any other language without the consent of the copyright holder(s).

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

The submitted research and technical papers are subject to pre-evaluation by the Editorial Board. The purpose of pre-evaluation is to determine whether a manuscript complies with the journal policy. The Editor-in-Chief sends manuscripts approved by the Editorial Board to two experts in relevant fields. Each manuscript is accompanied with a reviewers' evaluation form, which contains questions meant to help referees cover all aspects that should be taken into consideration in order to decide the fate of a submission. In the final section of the evaluation form, the reviewers must include observations and suggestions aimed at improving the submitted manuscript; these are sent to authors, without the names of the reviewer, and the authors are required to make necessary corrections within ten days from receiving the reviewers' reports. The author decides whether he/she will accept the reviewers' suggestions and informs the Editorial Board about his/her decision.

If the decisions of the two reviewers are not the same (accept/reject), the Editor-in-Chief may assign additional reviewers. The choice of reviewers is at the discretion of the Editor-in-Chief. The reviewer's form is sent to a reviewer by the Editorial Secretary of *Slovenika*.

The reviewers should submit their reviews within three weeks.

Plagiarism

Plagiarism, where someone assumes another's ideas, words, or other creative expression as one's own, is a clear violation of scientific ethics. Plagiarism may also involve a violation of copyright law, punishable by legal action.

Plagiarism includes the following:

- Word for word, or almost word for word copying, or purposely paraphrasing portions of another author's work without clearly indicating the source or marking the copied fragment (for example, using quotation marks);
- Copying figures or tables from someone else's paper without properly citing the source and/or without permission from the ORIGINAL author or the copyright holder.

Any paper which shows obvious signs of plagiarism will be automatically rejected. In case plagiarism is discovered in a paper that has already been published by the journal, the paper will be retracted and its authors will be required to send a written apology to the authors of the original paper. The journal will stop receiving contributions from the authors who plagiarized somebody else's work.

Open Access

The journal *Slovenika* is an Open Access Journal. The papers published in *Slovenika* can be downloaded free of charge and used under the Creative Commons–Attribution–NonCommercial–NonDerivatives 3.0 Serbia license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).

The journal *Slovenika* does not charge APCs (Article Processing Charges).

Self-Archiving

The journal *Slovenika* allows authors to deposit both the accepted (peer-reviewed, Author's Post-print) version and the final, published (Publisher's version/PDF) of a published article in an institutional repository and non-commercial repositories, or to publish it on Author's personal website and/or departmental website under the Creative Commons–Attribution–NonCommercial–NonDerivatives 3.0 Serbia license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>), at any time after publication. The publishers, as the copyright holders and the source (including all bibliographic data), and a link must be made to the article's DOI.

Copyright

Once the manuscript is accepted for publication, authors shall transfer the copyright to the Publisher by signing the Copyright Transfer Agreement that can be downloaded from the website of the National Council. If the submitted manuscript is not accepted for publication by the journal, all rights shall be retained by the author(s).

Submission Instructions

Manuscripts should be submitted by email (as MS Word documents) to the Editorial Board: nacionalnisvet@gmail.com. The submission deadline is July 1.

By submitting a manuscript authors warrant that their contribution to the journal is their original work, that it has not been published before (except

as a conference abstract, a part of a published lecture, a review article or a PhD thesis), that it is not under consideration for publication elsewhere, and that its publication has been approved by all co-authors, if any, and tacitly or explicitly by the responsible authorities at the institution where the work was carried out.

When submitting a manuscript, authors should always provide their first name and surname, affiliation and e-mail. If there are multiple authors, this information should be provided for each author.

Apart from the text of the manuscript, each submission should contain the title, abstract, keywords, acknowledgments, references, a list of tables and a list of illustrations. The position of figures and tables should be indicated in the text (tables and figures should not be included in the manuscript. They should be submitted as separate files in appropriate formats).

Authors who submit manuscripts in the Serbian language may choose whether they wish to have their articles published in the Cyrillic or Latin alphabet. They need to type the manuscript in the desired alphabet.

All accepted manuscripts are subject to copyediting. Authors should verify and enter the necessary corrections within ten days from receiving the copyeditor's suggestions.

Abstract should not exceed 200 words and should contain a short review of the method and the most important results of work, so that its original text can be used in referential periodicals and databases. Do not include citations in the abstract. The abstract should be provided in Serbian, Slovenian and English.

Keywords (up to five) are listed in a separate line after the abstract. Keywords should be relevant to the topic and content of the paper. An accurate list of keywords will ensure correct indexing of the paper in referential periodicals and databases. Keywords should be provided in Serbian, Slovenian and English.

Formatting, categories of papers and manuscript length

Authors must follow the submission instructions strictly. The manuscripts that do not comply with instructions will be rejected without review.

Manuscript should be written using MS Word and submitted as doc or docx files.

The paper format should be A4, font Times New Roman (12pt), line spacing 1.0. 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:
http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

- **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.

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 izseljenske matice*. Ljubljana : Združenje Slovenska izseljenska matica.

Chapters in a monograph or a collection of papers:

Zeković, Dragomir. 2004. „Svetopolk Pivko (1910–1987)”. In *Život i delo srpskih naučnika 9*, ur. 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*, ur. 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*, ed. 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.

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 Prelič. *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– NonCommercial– NonDerivatives 3.0 Serbia license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/rs/>).
- The submitted materials are not returned to authors.
- The authors are required to check the **Author Statement** and the **Copyright Transfer Agreement**, to fill in the documents and send them to the Editorial Office. The documents can be found in the Impressum of the journal, at the website of the National Council of the Slovenian National Minority.


Editorial Office of *Slovenika*

CIP – Каталогизacija y publikaciji
Народна библиотека Србије, Београд

008

SLOVENIKA : časopis za kulturu, nauku i obrazovanje =
časopis za kulturo, znanost in izobraževanje / glavni i odgovorni
urednici Maja Đukanović, Biljana Milenković-Vuković. -
[Štampano izd.]. - 2015, br. 1- . - Beograd : Univerzitet u Beogradu,
Filološki fakultet : Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine,
2015- (Beograd : Grafička škola). - 24 cm

Godišnje. - Tekst na srp., engl. i sloven. jeziku. - Drugo izdanje na
drugom medijumu: Slovenika (Online) = ISSN 2466-2852
ISSN 2466-555X = Slovenika (Štampano izd.)
COBISS.SR-ID 228313612



tema broja / tema številke
Književno-umetniški dijalozi
Književno-umetniški dialogi

ISSN: 2466-555X



9 772466 555004 >