

Маја Ђукановић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
maja.djukanovic@fil.bg.ac.rs

https://doi.org/10.18485/ai_san_o_gradu.2019.ch778.071.1/2:929 Lorap M.

„БИЛО ЈЕ ЈЕСЕЊЕ ВЕЧЕ...ГРАД НЕОБИЧАН“:
БЕОГРАД КАО ИНСПИРАЦИЈА
МИХОВИЛА ЛОГАРА

У раду се полази од кратког прегледа рада словеначких композитора, диригената и инструменталиста који су, делујући у различитим друштвено-историјским околностима, свој рад уткали у токове београдског музичког живота. Посебна пажња је у раду усмерена на стваралаштво Миховила Логара, Словенца који је дошао у Београд као млад композитор. Опус Миховила Логара је изузетно богат и по броју дела и по разноврсности музичких жанрова, а Београд је на различите начине представљао инспирацију за његово стваралаштво, посебно његова *Песма Београду*, која је остала упамћена као својеврсна химна Београду.

Кључне речи: Миховил Логар, *Песма Београду*, словеначки композитори у Србији.

Српска музичка сцена је своје данашње оквире и смернице у највећој мери формирала на преласку из 19. у 20. век, у време када је српска култура тражила своје место између оријенталног и западноевропског света. У новије време се ова тема више пута нашла у фокусу стручних и научних истраживања у којима су представљени погледи на место и значај словеначких

композитора у српској културној, а пре свега музичкој, традицији. У овом раду је посебна пажња посвећена стваралачком опусу Миховила Логара, композитора словеначког порекла, који је остварио значајна уметничка достигнућа у оквиру српске музичке уметности, утичући на њен развој, као и утицају окружења у којем је стварао на његове композиције.

Кад говоримо о композиторима словеначког порекла који су стварали у српском, односно прецизније речено београдском културном окружењу и који су имали утицај на формирање српске музичке традиције, мислимо пре свега, хронолошким редом, на Даворина Јенка (1835–1914), Миховила Логара (1902–1998) и Златана Вауду (1923–2010). Осим ова три ствараоца, у стварању српске музике учествовао је и још увек учествује значајан број уметника словеначког порекла, пре свега извођача, али Јенко, Вауда и Логар се издвајају по значају свог утицаја на савремене српске музичке токове. Њихов утицај је, како пише А. Сабо, тројак и одвијао се кроз појединачне стваралачке опусе, односно композиторски рад, затим кроз развијен и разнородан педагошки рад, као и кроз интензивне и разнородне организационе активности везане за музички живот престонице (Сабо 2010: 261). За имена ова три композитора неретко се везује и то да су остали упамћени по химнама и корачницама, иако се њихов опус већином састоји од композиција сасвим другачије природе.

Име Даворина Јенка се, на пример, најчешће везује за чињеницу да је његова композиција „Боже правде“ проглашена химном Републике Србије и он је по томе препознатљив, иако је мелодија написана за потпуно другачије потребе. Наиме, Јенко је песму „Боже правде“ компоновао 1872. године у оквиру комада са певањем „Маркова сабља“ – тада веома популарне форме

коју је он увео на српску позоришну сцену – и то као њен финални део, поводом прославе пунолетства Милана Обреновића. Песма је премијерно изведена 10. августа 1872. на сцени београдског Народног позоришта и убрзо по првом извођењу постала је популарна и често извођена. Десет година касније, приликом проглашења Краљевине (22. фебруара 1882) већ је била певана као државна химна, јер упркос томе што су власти у више наврата расписивале конкурсе за химну, управо је ова песма у народу заживела и била прихваћена (Сабо 2010: 264). Песма „Боже правде“ поново је проглашена за химну Републике Србије 2004. године.

Даворин Јенко је дакле веома активно учествовао у развоју београдског позоришта и опере, у формирању певачких друштава и хорова у којима је своје место нашао немали број тадашњих младих Београђана. У ту сврху Јенко је написао велики број композиција, а међу публиком су омиљене биле оне које су садржавале мотиве и описе личности и догађаја из српске историје (Ђукановић 2015: 112). Може се рећи да је за Београд тог времена, као и за српско грађанство уопште, од велике важности била жеља да се ослободе примеса оријенталног и да ухвате корак са начином живота у градовима средње и западне Европе (Норис 2002: 119–149; Стојановић 2008). Период заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца карактеришу јаке културне везе и међусобни утицаји, који се огледају, између осталог, и у мотивима које поједини уметници обрађују, као и у утицајима окружења у којем стварају на њихова дела. Градови у Србији се у периоду преласка из 19. у 20. век ослобађају турске окупације, окрећу се западним моделима културе (Норис 2002: 131), културни живот се у њима интензивно развија и ствара се грађански слој који има и потребу и могућност да учествује у уметничком животу и као стваралац и као реципијент.

Основе које је крајем 19. века у српској хорској музици поставио Даворин Јенко, у другој половини 20. века надограђује словеначки композитор и диригент Златан Вауда. Овај музички уметник, који је пре свега својим педагошким радом обележио савремену београдску хорску музику, био је, попут Јенка својевремено, активан учесник у музичком животу престонице. Дошавши у Србију као дете, током Другог светског рата, игром случаја је преживео страшни крагујевачки 21. октобар 1941. и касније, после студија на београдској Музичкој академији, постао је диригент и педагог славног дечјег хора Радио-телевизије Београд. Хор је својим захтевним репертоаром у знатној мери надмашивао уобичајене композиције намењене дечјим хоровима, извођена су веома компликована дела домаћих и страних композитора, а кроз хор је прошао значајан број младих певача. Осим тога што је оставио неизбрисив траг као музички педагог, Златан Вауда је остао упамћен и као композитор камерне уметничке музике, често, посредно или непосредно, инспирисане Београдом и животом у њему.

Трећи у низу композитора словеначког порекла који су живели и радили у Београду утичући на савремене токове српске музике, јесте Миховил Логар. О свом првом сусрету са Београдом, како наводи Бранко Каракаш, Логар пише:

Долазио сам Дунавом преко Братиславе; било је јесење вече; пристаниште мрачно; дрвеним степеницама попели смо се горе, улице калдрмисане, неравне. Град необичан, нарочито после боравка на Западу, после Прага и Италијанских градова; и соба и кућа у којој сам се сместио, касније и градске улице, па и неки људи у ритам са секирама и тестерама на леђима, који су стално крстарили улицама, све ме је то дубоко онерасположило; најрадије бих се вратио у Праг. (...) Онда се десило оно

што неминовно у том граду свакога сналази: контакти са житељима постали су све приснији, срдачнији, отворенији, раздрагани – наједанпут имао сам оно што ми је дуго недостајало, оно што сваки од нас тражи у животу: пријатељство, широкогрудост, отворени сви домови у свако доба дана, пријатност и топао дочек у сваком амбијенту. (Каракаш 1968: 112)

Као и Јенко више од пола века раније, и Логар је музичко образовање стекао у иностранству и то на Државном конзерваторијуму у Прагу. Тако је Логар, уз Михаила Вукдраговића, Љубицу Марић, Милана Ристића, Станојла Рајичића и друге, постао део такозване прашке групе композитора, а заједничко им је било то што су управо у Прагу, у време између два рата, стекли увид у најсавременије композиторске токове тог периода. Логар је студије завршио у класи К. Б. Јирака, најпре на студијама на Конзерваторијуму, а затим се током 1927. године код професора Јозефа Сука усавршавао на његовој познатој мајсторској школи. Дошавши из Прага у Београд, Логар започиње са радом у тадашњој Музичкој школи, која данас носи име „Мокрањац“. У прво време је у музичкој школи предавао теоријске предмете и клавир, а касније прелази на Музичку академију, где достиже највиша звања. Миховил Логар је остао упамћен као изузетно ангажован музички педагог, који је својим радом утицао на многе генерације савремених српских композитора. Био је активан и на другим пољима, наиме, поред професорских активности које је обављао, био је и председник Удружења композитора Србије, а често је наступао и као пијаниста.

Логар је свој уметнички кредо формирао на основама које је стекао још током школовања у Прагу. У његовом опусу је приметна наклоност према сценским делима, а у своје композиције је уткао обиље хумора и

ведрине, за које се истовремено може рећи и да су одлика београдског духа, који је Логар зналачки инкорпорирао у своја остварења. Према сведочењима оних који су Логара лично познавали, духовитост и ведрина били су оно што је најупечатљивије одликовало његову личност, а то исто се може рећи и за Београд као град. У београдској врцавости Логар је пронашао инспирацију, а ту довитљивост и насмејаност је маестрално, у различитим формама, представио у својим композицијама. Може се рећи да гротеска и пародија заузимају централно место у његовом стваралаштву, а композитор их у различитим композицијама остварује различитим средствима користећи, за њега карактеристичне, ванакардске тонове и хроматику.

Овог уметника са Београдом, у којем је живео и радио, повезује и одређена склоност ка разноликости, односно одбијање да се држи једног, понављајућег се, модела. Познаваоци Логаревог дела сматрају да је за његов композиторски опус карактеристично управо то што се у њему не може препознати много константи – Логарева остварења се, како наводи М. Бергамо у својој расправи о експресионистичкој оријентацији у српској музици, међусобно веома разликују по форми, композиционим поступцима и музичком језику, а у његовом опусу постоји велики број дела насталих у кратком временском периоду која се изузетно разликују по структури, музичком језику, форми у другим елементима (Бергамо: 1980). Овај закључак о разноврсности као једној од карактеристика Логаревог стваралаштва, подржава у својој студији и М. Масникоса, наводећи да он самим својим опусом спречава теоретичаре да дефинишу јасне етапе и усмерења у његовом музичком стваралаштву (Масникоса 2008: 10).

За разлику од многих његових савременика, Логар је изузетно ретко био инспирисан фолклором, фолк-

лорним напевима и формом карактеристичном за народно стваралаштво (Сабо 2015: 91). Имајући ово на уму, не можемо говорити о експлицитном повезивању словеначке и српске културе у његовом стваралаштву међутим, с обзиром на то да је био Словенац, рођен у Хрватској, са сталним пребивалиштем у Србији, Логар је у свом личном културном обрасцу имао културне моделе сва ова три народа и може се рећи да је овај композитор на веома добар начин рефлектовао везе међу овим народима, који су у том историјском тренутку били становници исте државе.

Током школовања у Чешкој сусрео се са тада актуелним музичким идејама, које су обухватале, између осталог, проширење тоналитета, затим компоновање атоналних и атематских остварења, као и тада актуелну новину у музици: 'ослобађање' форме од строгих оквира фиксираних образаца. Овај најранији период његовог стваралаштва музички критичари често описују као експресионистички (Перичић 1969, Масникова 2007). У каснијим фазама Логарево стваралаштво карактеришу својеврсни експерименти са хармонским језиком и формом, који су иначе били карактеристика музичких образовних установа у Прагу.

Када покушавамо да разумемо композиторску поетику уметника, његово целокупно стваралаштво треба да сагледамо у светлу односа тадашње државе према музици и уметности уопште. Наиме, након Другог светског рата се у култури новонастале земље може уочити тежња ка дефинисању музичког канона и уопште, ка редефинисању појма српске музике (Сабо 2015). Како је то скоро и уобичајено за процес утемељења нових политичких идеја, државно руководство се трудило да одреди и утиче на све сегменте уметности, па тако и на музику. Дефинисан је однос који би уметни-

ци требало да имају према фолклору и националним темама, али и однос према тада актуелним модернистичким тенеденијама у европској музици. По узору на уметничке смернице које су долазиле из СССР-а, и у новонасталој држави Југославији конципиране су карактеристике соцреалистичке уметности које су, уз одређене модификације, остале као смернице све до њеног распада. Популаризована је, између осталих, и идеја изградње 'здраве уметности на здравим основама', која ће бити разумљива народу и чије ће теме бити фокусиране на НОБ, обнову и изградњу, преузете из богате прошлости југословенских народа, или црпети из народне баштине (Сабо 2015). У том периоду, дакле у другој половини 20. века, настале су композиције писане тоналним музичким језиком, једноставне фактуре, у форми масовних песама и кантата, или краћих инструменталних композиција, ослоњене на звучност карактеристичну за народне песме, а била је уобичајена и употреба маршевског ритма. Модернистички уметнички концепти бивали су окарактерисани као непожељни. Међутим, у овом периоду ипак настају и многа дела која се тематиком и музичким језиком удаљавају од захтева соцреалистичке уметности, у којима се ствараоци фокусирају на специфично музичке проблеме везане за форму, структуру и композиционе технике (Сабо 2015). Настају дела која, с једне стране, нису инспирисана народном или ратном тематиком, чији музички језик није поједностављен како би био разумљив ширим народним масама, али које су прихватљиве и за тадашњу власт (Микић 2009: 111).

У овом контексту треба сагледати и дела Миховила Логара која већином нису одговарала захтевима соцреалистичке уметности: током његове богате композиторске активности, између осталог, настају и опе-

ре *Покондирена тиква* (1954), *Четрдесет прва* (1959), концертна увертира *Космонаути* (1962), *Цедурска симфонијета* (1962), *Синфонија Италиана* (1964), балет *Златна рибица* (1950), концерти за различите инструменте, *Размишљање и одлука* за фагот и клавир (1945), *Вез на свили* за виолину и клавир (1985), хорска дела као што су *Жал за воловима*, *Аеродинамика*, *Химна Београду* и многа друга остварења. За већину ових дела карактеристичне су ведрина и разиграност, иначе типичне за овог аутора, а наслови неких од композиција сведоче о Логаревој наклоности хуморескним темама.

Живот у Београду 50-их и 60-их година прошлог века можда најбоље одсликава Логарева бурлеска „Аеродинамика“. У овој хорској композицији он на духовит начин представља усхићеност вожње авионом и све акције које тај подухват означавају, а текст, који је написао сам композитор је сасвим једноставан и састоји се од набрајања: ми летимо аеропланом, авионом, ложимо га керозином. Ова композиција можда и на најбољи начин одсликава тадашњу импресионираност овом врстом превоза у развоју, која је уједно била и својеврсна карактеристика Београда и његовог аеродрома.

Дух предратног и послератног Београда се огледа и у Логаревим композицијама које су настајале на стихове и прозне текстове еминентних књижевника, чија су дела била на репертоарима београдских позоришта, о чему сведоче и наслови Логаревих опера: „Четири сцене из Шекспира“ (1931), „Саблазан у долини Шентфлорјанској“ (1938), „Покондирена тиква“ (1954), и „Четрдесет прва“ (1959). Либрето за дело „Саблазан у долини шентфлорјанској“, Логар је написао сам, на основу познате драме Ивана Цанкара, док је на пример либрето за „Покондирену тикву“ написао Хуго Клајн, на основу текста Јована Стерије Поповића. У његовом

опусу налазе се и наслови „Плава гробница“ (кантата, 1934) и „Дундо Мароје“ (увертира, 1936), што сведочи о Логаревој великој привржености књижевности и књижевним делима као инспирацији.

Миховил Логар је остао упамћен пре свега као аутор својеврсне химне Београда. Његова *Песма Београду* годинама је емитована на почетку и на крају програма Радио-телевизије Београд, а извођена је и у различитим свечаним приликама, поставши део културног идентитета Београђана.

Са преко 200 дела, Миховил Логар се уврстио међу најзначајније композиторе у Србији, сврставши се међу стране музичаре који су деловали на територији данашње Србије пре свега током XX века, умногоме доприневши развоју српског музичког професионализма. Својим ангажовањем оставио је значајан траг у историји музике у Србији, стварајући у контексту разноврсних и турбулентних друштвено-политичких дешавања на овим просторима. Логар је оставио неизбрисив траг у уметничком идентитету Београда, града који га је оберучке прихватио, а којем се овај значајан композитор и музички педагог одужио бројним делима.

Извори и литература

- Бергамо, Марија. *Елементи експресионистичке оријентације у српској музици*, Београд: Универзитет уметности, 1980. Штампано.
- Ђукановић, Маја. *Поглавља из словеначке културе*. Београд: Филолошки факултет, 2015. Штампано.
- Каракаш, Бранко. „Разговор са композитором Миховилом Логаром“. Београд: *Pro musica* 38: 112–114. 1968. Штампано.
- Масникоса, Марија. *Историја српске музике*. Београд : Завод за уџбенике, 1980. Штампано.

Норис, Дејвид. *Балкански мит. Питања идентитета и модерности*. Београд: Геопоетика, 2002. Штампано.

Перичић, Властимир. *Музички ствараоци у Србији*, Београд: Просвета, 1969. Штампано.

Сабо, Адриана. *Skladatelji slovenskega rodu v Srbiji*. Словеника I – часопис за културу, науку и образовање 83-95, Београд: Национални савет словеначке мањине у Србији, 2015. Штампано.

Сабо, Аница. „Словеначки композитори у Србији. Даворин Јенко, Миховил Логар“. *Slovinci v Srbiji, Srbi v Sloveniji* (2010) : 261–273, Љубљана, ЗРЦ САЗУ. Штампано.

Стојановић-Новичић, Драгана, Марија Масникоса. *Историја српске музике*. Београд: Завод за уџбенике, 2007. Штампано.

Маја Ђукановић

“IT WAS AUTUMN NIGHT ... THE CITY UNUSUAL”:
BELGRADE AS INSPIRATION OF
MIHOVIL LOGAR

Slovenian composers, conductors and instrumentalists have greatly influenced the development of Serbian music, among them Mihovil Logar (1902–1998), a Slovenian born in Rijeka, educated in Prague, who has indelibly woven into the streams of Belgrade music life. The work of Mihovil Logar is extremely rich in both the number of works and the variety of music genres. Belgrade, in which he spent most of his rich creative life, was in many ways an inspiration for his creative work. Logar’s most famous composition is “A Song to Belgrade”, which has remained remembered as a kind of anthem of this city. Logar’s compositions reflect, among other things, the Belgrade spirit of the 20th century, with an abundance of humor, lively artistic life and an interest in the new.