

О ЈОСИФУ МАРИНКОВИЋУ

Прилози за једну биографију

Ако изменимо само мало оне познате речи о Демостеновим заслугама за одбрану слободе Грчке, могли бисмо их употребити кад хоћемо да говоримо о великим заслугама које је Јосиф Маринковић имао за стварање и изградњу српске музике. Тако бисмо казали: Јосиф Маринковић је за српску музику учинио све што је могао и нико неће наћи да је у том раду ишта пропустио. И заиста, код Јосифа Маринковића истичу се јасно ове две ствари: на првом месту, рад без престанка, без прекида, без умора — и без одмора, и то одмах од доласка у Београд па све до краја његовог дугог живота; и затим, непоколебива чврста вера у будућност наше музике и у успех рада на њој, а ова га је вера и онда, кад су уз успехе наилазили и неуспеси, а уз одушевљена одобравања и равнодушни заборав, одржавала крепка и чила, кроз цео живот.

Неко би, можда, могао приметити да је у нашем музичком животу било и других посленика, такође уверених у светлију будућност српске музике, и исто тако радених и вредних на свом послу, као што је био Маринковић. Ето, ту је одмах, пре Маринковића, наш славни Корнелије који је, баш зато што је веровао у будућност наше музике — а не саме, наше уметничке српске музике, до тада, до Корнелија, није ни било — напустио све своје дотадашње планове, или одрекао се својих ранијих маштања о примамљивој каријери пијанисте-виртуоза по великим сјајним

концертним дворанама, препуним музички образоване публике, у Бечу и у Централној Европи, а можда и целој Европи, и напустио је све то, и велике музичке центре и њихову публику, па је дошао овамо нама, у ове наше крајеве, где музичког живота није било, да он ту први искрчи и прекопа наше још необрађивано и нетакнуто поље музике, ону у току дугог робовања Турцима сасвим стврднуту ледину, и да у њој узиде и угради прве темеље српске уметничке музике. А затим ту је, нешто млађи од Маринковића, и наш велики Стеван Мокрањац, који је своју плодну активност развијао на многим, скоро на свим подручјима нашег музичког живота и свуда оставио дубок траг, и као композитор чија се дела стално изводе, и као организатор установа које и данас раде и, уопште, као учитељ чији је утицај, непосредни или посредни, несумњив код скоро свих наших композитора.

Па ипак, чини нам се, наведене речи налазе код Јосифа Маринковића пунију примену него код других, јер је он у свом животу имао да доживи и такве часове, када су и његова вера у успех и његова радљивост биле стављене на озбиљну пробу од које су, на срећу, ова друга два наша великана, Станковић и Мокрањац, били поштеђени. Маринковић је, увек свестан свог задатка и увек са мирним чврстим погледом у будућност, прелазио сигурно и одлучно све овакве тешкоће. Јер, заиста, у годинама неправедног заборава и његове музике и њеног ствараоца, могло се де-



Сл. 1 — Симеон Роксандрич: *Јосиф Маринковић*

сити — то би било тако људски — да и он посумња у себе, у своју мисију, у будућност за коју је радио, па да га то заболи и да га тај бол омете и спречи да и даље ради. Али ведрога оптимистичког композитора *Задовољне реке* ништа није могло да поколеба. Он чак ни у дубокој старости није себи допуштао, није сматрао да себи може да допусти, после толиких дугих година неуморног рада, часове заслуженог одмора, него је и даље, држећи се свагда свог тачно одређеног дневног распореда, хитао дому, — на посао. Ако је дугогодишњи „наставник музике“ Друге мушке гимназије, доцније са звучнијом титулом „професора музике“ (а он је био први који је тај назив имао), ипак, коначно, у својој 73-ој години, отишао у пензију, та је пензија могла да важи само за професора гимназије, али не и за композитора: композитор је стварао и даље, све до две три недеље пред своју смрт. А све то без неких великих речи, без неког нарочитог геста, него сасвим мирно, скромно а одлучно, као што то чини савестан човек када свакодневно врши оно што сматра да је његова дужност.

Али да ли бисмо ми, из нараштаја који долазе после њега и за које је он тако предано радио, да ли бисмо ми могли за себе да кажемо оне исте речи: да смо и ми све учинили и да нисмо ништа пропустили у ономе што је била наша дужност према Јосифу Маринковићу? А наша је дужност била: бдети над његовим делом, сталним извођењем одржавати га у свести народа за који је стварано, показивати уз друге примере и његов пример младим генерацијама наших музичара, и тако одати заслужену пошту великом уметнику за његов несебичан рад.

Ето, размишљајући о овим питањима, отпочеле су 1951 године, припреме за прославу стогодишњице од рођења Јосифа Маринковића. И баш зато што су осећали да је, у овом погледу, много било пропуштено, мало урађено, наши музичари, музичка удружења и музичке установе, желели су да бар приликом прославе стогодишњице, прве стого-

дишњице коју у нашој музичкој историји прослављамо¹, — лик овог нашег великана учине приснијим нашој омладини и целом нашем народу, и да тако прослава буде достојна слављеника и његових заслуга.

Прослава је била широко организована, тако да је имала разноврсне видове и да није била ограничена на један начин, на једно место и на један град. У Београду била је откривена спомен-плоча на кући у којој је Јосиф Маринковић провео највећи део свог боравка у Београду, где је створио своја најзрелија дела и где је умро. У Сомбору је спомен-плоча постављена на згради у којој је, кад се у њој још налазила Учитељска школа, млади „учитељски приправник“ Јосиф Маринковић стицао своја прва музичка знања и написао своју прву композицију. А у Врањеви, банатском селу поред Новог Бечеја, откривена је плоча на дому у коме се, пре сто година, Јосиф Маринковић родио. На свакој од тих церемонија по један делегат Удружења композитора Србије, у Београду Миленко Живковић, у Сомбору Петар Бингулац, у Врањеви Предраг Милошевић, говорио је о стваралаштву Маринковића и о његовим заслугама за доцнији развој наше музике. Дела Маринковићева била су извођена и на овим прославама и на засебним концертима који су били приређени и у Београду, и у Сомбору и у Врањеви, са уводним предавањима о животу и делу Маринковића.

Потребно је нарочито истаћи концерт у Београду, занимљив са више него једног гледишта. Програм концерта био је веома срећно изабран тако да

¹ Ово је, истина, била прва стогодишњица коју смо у историји српске музике прослављали. Па ипак, наша музика није тек сада ступила у стоту годину свог опстанка. Јер пре овог датума, пре 1851 године, кад се родио Јосиф Маринковић, постоји у нашој музичкој историји и један ранији, за нас веома важан датум: 18 август 1831 године, а то је дан и година рођења оснивача српске музике, Корнелија Станковића. Па ипак је стогодишњица од његовог рођења прошла 1931 године скоро непримећена.

је лик Маринковића, као хорског композитора, био осветљен са више страна. После уводног предавања Предрага Милошевића, који је у предавању јсим биографије дао сажет преглед појединих грана Маринковићевог стваралаштва, ређале су се све оне разне врсте хорске музике које је Маринковић у свом стварању обухватио. То су била, по саставу, дела за мешовити и за мушки хор, по карактеру, лирска и родољубива, а по намени, и световна и црквена; даље, ту су биле и чисто оригиналне композиције и дела која су наставила дотадашње „смеше“ народних песама, она славна „Кола“ која су постала образац за доцније Мокрањчеве руковети; коначно, уз чисто вокалне композиције, за хор *a capello*, на програму су се налазила и вокално-инструментална дела, за мешовити хор и клавир, претече наших данашњих кантата, која је Маринковић први унео у наше концертне дворане. На концерту су учествовали, такмичећи се у томе ко ће показати више усрдности у овој манифестацији захвалности и поштовања према великом трудбенику, и млађи и старији хорски певачи, чланови и данашњих и јучерашњих хорова, од „сениора“ славног Обилића и — већ стогодишњег — Првог Београдског певачког друштва, па до наших данашњих великих хорова: Абрашевића, Бранка Цветковића, хора ЦДЈА и Радио-хора. А то значи још и то да је у извођењу програма овог хорског концерта учествовао толико велики број извођача да већ он сам речито говори колико је за нашу средину била значајна ова прослава. Свака тачка овог концерта, одржаног у препуној сали Коларчевог Народног универзитета, била је бурно поздрављена од публике, одушевљене и узбуђене концертном, извођеним делима и пробуђеним успоменама на значај и улогу ових дела кад су била стварана. Народни Збор, нашу родољубиву песму која је пред Балканске ратове и пред Први светски рат била певана као наша пламена будница — (са овом громком песмом на устима улазиле су у те ратове ондашње младе генерације) — морали су „сениори“ Оби-

лића да понове — исто онако како су то чинили негда, као млади чланови Обилића, пре много година. Па и цео овај концерт морао је бити поновљен, да би опет пред препуном двораном доживео опет такав — како се то обично каже — незапамћен успех али овде би било тачније рећи: исти онакав, али заборављен успех, какав су дела Маринковића имала у првим деценијама овог века, а на који су нас успех сада потсетила.

Ми, наравно, нећемо у овом напису улазити у поједине тачке програма, ни у анализу дела, ни у критички приказ самог извођења, — али морамо ипак да кажемо да је оно било на висини дела, писца и прославе. Потребно је истаћи да су слушаоци на свим овим манифестацијама, а поготову на поменутим концертима у Београду, стекли утисак, да дело Јосифа Маринковића живи, да оно има много да каже нашем новом добу и, нашем друштву, да његови родољубиви акценти налазе одјека код наших младих генерација. Зато је отишло у неповрат оно време кад се Маринковић, у друштву које није ни хтело — а ни могло — да схвата херојске покличе и потресне усклике овог родољуба, помињао скоро само као једно име из историје музике: сада његова дела треба да се изводе у свакодневном нашем музичком животу.

Међу осталим манифестацијама приликом ове прославе помињемо још и засебне емисије Радио станице, посвећене делима Маринковића. Радио станица је и до сада држала на свом репертоару изванредан, мањи број његових дела. Веома занимљива и веома корисна, и за стручне музичаре и за нестручњаке, била је једна манифестација сасвим другог вида, изложба коју је Музеј града Београда посветио успомени Јосифа Маринковића од 5. X — 5. XI 1951. Изложба је сакупила леп број веома занимљивих предмета, оригиналних докумената, рукописа објављених и необјављених дела, фотографија из разних прилика и година живота, исечака из новина са написима о извођењима дела.

Ту се налазио и клавир на коме је Маринковић свирао и уз који је стварао, и многи други предмети и стварчице из радне собе композиторове. Тако је ова изложба веома срећно допунила утисак који је слушалац имао на концерту од извођења дела. Изложени предмети могли су посетиоцу да дочарају извесни приснији и интимнији лик Маринковића као човека: слику дечака у Врањеву, „препаранда“ у Сомбору, студента музике у Прагу, и, у Београду, прво младог композитора и диригента *Београдског Певачког друштва*, па затим искусног и заслужног музичара, дугогодишњег диригента *Обилића*, коме су савременици указивали поштовање и прославама (као што је била триумфална прослава 60-годишњице рођења).

О свим овим манифестацијама, концертима и о изложби, писано је доста у нашој штампи, а поводом прославе било је написано и неколико специјалних чланака који су заиста топло говорили о лику, већ историском, Јосифа Маринковића, желећи да се оно што је пропуштено потпуно надокнади. Да је баш ова тема важна, видело се и по значају који јој је дао у свом говору, приликом отварања Изложбе Градског Музеја, композитор и академик Петар Коњовић. Нарочито су била запажена његова излагања о томе шта ми све нисмо урадили на пољу упознавања наше публике са стваралаштвом Јосифа Маринковића, — и шта све ми још не знамо из његовог живота. И, као пример, Коњовић је поставио низ простих питања из живота Маринковићевог на која ми, како то говорник — и сувише песимистички, по нашем мишљењу — сматра, не бисмо умели да одговоримо. Да је наш дуг према Маринковићу огроман, то је тачно, и то многи већ одавно осећају. Зато мислимо, и поред тога што се не слажемо са извесним мислима изнетим у овом говору, да је било врло добро што је Петар Коњовић, и као академик и као управник Музиколошког Института, ово питање нашег задужења према Маринковићу тако оштро поставио.

Већ од почетка овог написа ми говоримо о овом важном питању, о питању

нашег дуга према Маринковићу или, још боље, о питању што скоријег одужења тог нашег дуга. Зато баш мислимо да треба да се овај проблем пажљиво испита, да се поједине тачке у њему правилно поставе, свака на своје место, и да се редом расправе: једино тако моћи ћемо доћи до правог решења. Одужити наш дуг према овом вредном српском музичару, то је наш задатак, а он треба да се изврши: што боље и што пре. Нас у анализи, расправљању и испитивању овог проблема, треба да води само јасна и увек присутна свест о наведеном циљу, а сва разматрања, и она песимистичка и она оптимистичка, која би водила дугом и непотребном теоретисању и удаљавала нас од циља, мораће да отпадне. Јер циљ нећемо заиста постићи, ако станемо на неко сувише оптимистичко гледиште које, не сматрајући задатак тешким, удара нагласком, у горњем изразу: што боље и што пре, на речи *што пре*, — и чак хоће да их замени речју *одмах*. По таквом би гледишту, сваки добронамерни напис, ма о ком питању из живота или стварања Јосифа Маринковића, већ самим тим што би одмах сада „испунио празнину“, морао да нас задовољи, јер — како се то обично каже — „боље ишта него ништа“. Према мишљењу оптимиста могло би се приступити и изради великих научних студија, чак и кад не би било претходних студија и сакупљања грађе: за оптимисте довољно је и добро је оно што постоји. Али не ваља ни супротно, песимистичко гледиште које, на супрот првове коме је све лако, налази да је све тешко, или да ничега потребног нема, или да ништа не ваља од онога што постоји, и које тако меша заједно: крупне и ситне проблеме, тешке и лаке, важне и неважне, и једнако строго поступа и са великим коначним студијама и са мањим припремним радовима. Уосталом често се и иначе у историји, животу, политици, уметности и науци сукобљавају такви супротни ставови, који најчешће потичу из супротних природа. Једни људи су нагли, жестоки, нестрпљиви: по њима треба увек одмах „хра-

бро прионути на посао“, без оклевања и без одгађања, — некад и без припрема. А други су опрезни, обазриви и стрпљиви: док се све „темељно не претресе и не припреми“, ништа не треба ни да се почне, — па ма колико да се чека.

Прелазећи конкретно на наш предмет: да што пре и што боље, или обрнуто: да што боље и што пре упознамо нашу публику са ликом Јосифа Маринковића, мислимо да нас не треба да, засада — али само засада — много омета што још немамо једну опсежнију и потпунију монографију о Маринковићу, човеку и музичару. Отсуство ове монографије заиста је велики недостатак. Али ми такве монографије немамо ни о другим музичарима, ни о старијим ни о млађим: немамо је о Стевану Мокрањцу, немамо је ни о Корнелију Станковићу. (У такву монографију не рачунамо, наравно, есеје, прилоге или обичне чланке). Зато монографија, по нашем мишљењу, и не спада у прве „отплате“ нашег дуга, ни у наше најпрешњије задатке. На такву монографију, за коју су неопходни претходни, припремни радови, имаће ипак да се, стрпљиво, чека. Али баш зато што се овде има да чека треба да се решавају брже, хитније, друге ствари. Таква је ствар, на пример — и на првом месту — критичко издање Маринковићевих дела. Ново штампање дела неопходно је, јер су ранија издања сва већ давно исцрпљена, а постоји још и приличан број дела у рукопису која нису још објављена — и која су позната, у најбољем случају, само најмањем броју професионалних музичара. Без издања целокупних дела, или бар без поновног штампања раније објављених дела, не би ни монографија много користила, јер ако хоћемо — а то је потребно — да читаоци монографије могу да прате, и да евентуално и проверавају излагања писца извођењем, или слушањем, или студијом дела, треба да дела буду сваком лако доступна, да се налазе у књижарама и библиотекама.

И неке друге ствари би могле у догледно време бар да се почну, а неке од њих и да се сврше. Одмах треба да се

исправе и поправе извесне нетачности и извесни погрешни подаци који, пошто су једном били већ негде објављени, лако прелазе из једне публикације у другу, и тако се одржавају све до данашњих дана. Чак и кад се деси да нов докуменат донесе нов податак који поништава онај пре њега, ипак онај ранији и даље задржава своје место и неће да уступи испред новог резултата истраживања. А исто тако треба одмах покушати да се одговори на она питања из раније поменутог говора академика Коњовића, за која постоје толики и такви подаци да би се одговором могла добити јасна слика. То наравно не значи да би овај садашњи одговор имао да буде завршни, неизмењиви, за увек коначни суд о неком проблему, али би то ипак био одговор за који можемо сматрати да је основан на доста поузданим и довољним подацима.

Намена и циљ овога написа баш је у томе да, поводом осврта на прославу стогодишњице рођења Јосифа Маринковића, покушамо да извесне нетачности које већ одавно колају исправимо и да за питања која се у биографији постављају потражимо могућности њиховог решења. Мишљења смо уопште да треба одмах приступити скромнијим припремним радовима, као на пример, обрађивању извесних епоха у животу Маринковића, или анализама појединих врста и родова његове музике, а тиме и сакупљању грађе и прилога неопходних за доцнију праву научну студију.

Прво питање које треба да се рашчисти јесте сам датум рођења Јосифа Маринковића. Све досада, па и на прослави стогодишњице рођења, као датум рођења наводио се: 11 октобар 1851². Овај се датум налазио не само на свим публикацијама објављеним за живота Јосифа Маринковића, међу њима

² Датум носи само овај један број, без ознаке по коме је „стилу“: да ли по новом, грегоријанском, календару, или по старом, јулијанском. Пошто је овај датум овако био штампан и у званичним публикацијама, у Годишњаку Академије Наука 1906 године, савим је сигурно да би требало да се он рачуна — као што су се и рачунали сви датуми у Србији у то време, — по старом календару.

и у Народној Енциклопедији СХС, него га је навео као свој датум рођења и сам Јосиф Маринковић у једној „биографији“, краткој скици, коју је као дописни члан Академије Наука написао за Академију — и која је штампана у Годишњаку Академије, XX, 1906. У породици Маринковића, где се најсавеснијом пажњом сакупља документација, и где се са највећим пијететом чува жива традиција о њиховом оцу, као човеку, уметнику и родитељу, сматрају поменути датум 11 октобра нетачним, — и поред тога што је важио као тачан кроз цео живот композитора. Јер после смрти Јосифа Маринковића 1931 године, његова породица, удовица и деца, затражила је званичне податке о датуму рођења од црквене општине у Врањеви, родном месту преминулог Маринковића, а општина је одговорила: да је Јосиф Маринковић рођен у Врањеви 5/17 јула 1851³. Од смрти композитора и од добијања ових нових података — прошло је већ 20 година, па ипак се, од тада до данас, чак — као што већ рекосмо — и у написима и у неким предавањима поводом прославе, стално сусретао онај стари датум⁴. Није још по-

њему би по новом календару одговарао 23 октобар, тако да би датум потпуно наведен — како се то радило у „пречанским“ крајевима — гласио: 11/23 октобар.

³ Овај одговор Врањевске црквене општине пропао је, са још другим документима за време рата.

⁴ Оваква „упорност“ нетачних података, који неће да се повуку испред тачних, није ограничена само на Маринковићев случај, ни само на датуме рођења. Код композитора и академика Петра Коњовића почели су да се погрешно наводе подаци и о дану, и години, па чак и о месту рођења. Писало се погрешно, да је Коњовић рођен: 6 маја 1882 у Сомбору, а треба: 5 маја, 1883, у Чуругу. Код Коњовића још је тежи случај овакве „упорности“ нетачних података. Јер код Маринковића онај ранији нетачан податак имао је за себе, као савезника, и самог Маринковића; а код Коњовића ови подаци имају против себе самог Коњовића који се бори да ове податке — који су успели да уђу и у Енциклопедију СХС — уклони и замени тачним.

Осим тога, нетачно су се наводили подаци и о „учитељима“ Петра Коњовића и другог нашег композитора академика, Сте-

знато — а то неће бити лако утврдити — на основу ког је податка Маринковић сматрао 11 октобар својим рођенданом, или, друкчије речено, како се могло десити да он за цела живота сматра својим рођенданом неки датум за који, чим је била упитана, његова црквена општина тврди да је нетачан.

Колико је код нас тешко прибављати поуздане биографске податке, па чак и утврђивати званичне чињенице, видеће се по томе што питање датума рођења Јосифа Маринковића није решено ни са ова два датума, — од којих први потиче из саме аутобиографије, а други од црквене општине родног места — него се наводе још и други датуми. Податак према коме у породици композитора знају да је постојао раније још један датум, који је рођендан њиховог оца стављао у пролеће, марта или априла, 1851 године, само ћемо поменути, јер је непознато на основу ког ауторитета би тај датум имао да вреди. Најобзирљивији — требало би, заправо, рећи: прави званично утврђен датум рођења је, према извештају Народног одбора у Новом Бечеју, на основу матичних књига рођених, 3 септембар 1851⁵. Биће потреб-

вана Христића, т. ј. о професорима Конзерваторија код којих су они тобоже, док су били студенти, један у Прагу, други у Минхену, студирали главне предмете и од којих су понели најјаче утиске и утицаје: Коњовић би требало да је учио код Вићеслава Новака у Прагу, а Христић код Макса Регера у Минхену. Занимљиво би било сазнати од кога су — јер сигурно нису од самих ових наших композитора — добили такве произвољне податке они који су их први написали. Јер после је лако: из првог написа податак је прешао у други, а из другог у трећи...

⁵ Ни у извештају Народног одбора у Новом Бечеју, од 7 маја 1953, који је дошао као одговор на питање Градског музеја, не каже се по коме се календару датум има рачунати. Али, пошто су у Мађарској матичне књиге водиле грађанске власти, датум је, највероватније, по новом календару.

У извештају породично презиме гласи: Маринков. Име детета Маринков Јосиф, име оца је такође Маринков Јосиф, име мајке Маринков Мелева. Још се не зна, ко је, и када је презиме „Маринков“ променуо у „Маринковић“. Но сведочанство Учитељске школе у Сомбору из 1873 године већ има ново, дуже, презиме.

на дуга истраживања да се сазна како је могло доћи до толиких лутања у констатовању факата код којих би испитивање требало да буде сасвим просто и сасвим лако.⁶

А сада ћемо покушати да испитамо могућности одговора на неколико питања из живота Јосифа Маринковића. Једно од питања у коме се, кад је оно било постављено, највише истицало колико је мало наше знање о њему, или колико је велико наше незнање, гласи, отприлике овако: да ли ми знамо уопште зашто се млади дечак из Врањева одлучио за музику?

Сад, наравно, и ово питање, које може многим да изгледа сасвим просто, може да се, као и све друго, компликује неким расправљањима која са самом ствари немају много везе, и то до те мере да, после дугих бесплодних дискусија, нико више и не очекује решење оног првог правога питања. Таквих нерешених и нерешивих питања има у историји увек онда, када се траже одговори и на оно за што нема података, и кад зато хипотезе и слободна закључивања хоће да надокнаде отсуство правих података. Да наведемо као пример само онај познати спор, из опште исто-

рије, названи „Бабел-Бибел“ спор, или, у историји музике дискусија о мери утицаја античке музике на ранохришћанску музику.

Одговорити поуздано на питање, зашто се неко у дечачким годинама одлучио за неку уметност, сигурно није лако. Ко зна какве ту све снажне, трајне побуде могу да утичу или, обратно, какав је можда незнатан изненадан повод омео у последњем тренутку почетак извршења неког давно одређеног плана, да би младића одвео на другу животну стазу, којом он, после, корача напред. Зато ми не мислимо да умањимо значај овог питања — (јер одлука „младог врањевског дечака“ може бити од огромне важности за оцену општих стремљења друштва у оно доба) — тим што бисмо, у неком упрошћеном одговору, цитирали само име једног лица, или датум једног догађаја, који би довели до такве одлуке, а поготову не тим што бисмо навели неки разлог који би требало да, својом тежином, учини да претегне она страна ваге на којој се налазе разумски нађени аргументи у корист музике као професије. Ми свакако мислимо да и у овом питању, као и у другим — (ко зна, можда и нема безначајних питања у биографији заслужног човека?) — треба да се изврши савесна провера података и да се они сравне са анализом прилика, економских, друштвених и политичких, које утичу на живот и развој друштва.

Али ми мислимо да се од, и око, оваквог питања не могу правити компликоване претходне начелне дискусије чија претходна решења треба да сачекамо пре но што мислимо да нешто одговоримо на присутно, конкретно, питање. Најбоље савете даће нам, у погледу поступка, историја музике. Кад погледамо по музичкој историји како она одговара на слична питања код других композитора — и кад покушамо да, колико се може, ове специјалне случајеве групишемо по сличности и класирамо по разликама — налазимо следеће пресудне моменте у животу композитора. У најранијој младости, још пре школе, код нејаког детета показује се огромна љубав ка музици, потсвесна и још необразложена,

⁶ Пошто ће стари датум морати отпасти, мораће да се мењају и сви стилски обрти и све фигуре који су се на њему оснивали. Тако је један наш ранији критичар, у свом некрологу о Маринковићу, написао и ово: „... рођен... једнога од првих јесењих дана, 11 октобра“ — наш критичар, пишући ово 1931 године, у Југославији, узима датум очито по новом календару, јер каже „првих јесењих дана“, — „када по банатској равници полеже лишће и ветар дозива прву студен...“ Откако је јасно да Маринковићев рођендан треба помаћи са 11 октобра на почетак септембра — ако не и на половину јула — тако да не пада у јесен, него у лето, било почетак или крај, — они који воле у написима лепе стилске фигуре мораће употребљавати отсада у њима друге речи и друкчије слике. Гледајући око себе, писац ће, да запази место „прве студени“ и „полеглог лишћа“; можда: „сунцем обасјана поља“ и „простране видике преко равних ориница са којих је жито снето...“, или „на којима кукуруз снажни буја“; с погледом у вис, наћи ће вероватно: „ведро, светло, модро небо“, а погледом у даљину, можда и ... „сиве облаке прашине“...

а за околину прво непримећена, — а кад је већ и примећена, још остаје несхватљива. Врло често — тако је било код Маринковића — околина такву љубав одбија, уклања и спречава, јер не осећа колико је снажан онај још сакривени потстрек који дечка управо неодољиво, мађиски, привлачи ка извору музике (дивне су у том погледу успомене Грига). Осим, и после, љубави ка музици и уживања у слушању музике, код дечака долази и рана даровитост, дакле не само жеља да сам производи музику, него и способност за то: способност заиста чудна, јер није научена. Али и она потиче из љубави, из усредсређења све снаге, све пажње на само једну ствар: а таква трајна усредсређена пажња код деце је ретка и, зато, драгоценна. Затим, мало доцније, већ у годинама полагања школе, наилазе код дечака поједини догађаји — слушање неког снажнијег дела, или свирање неког музичара — који остављају вечно свеж, неизгладив утисак за цео живот⁷. Врло често, вредним радом свеже и упечатљиве маште дечака, овакво дело нараста до ненадмашног ремек-дела, а свирач до недостижног дива: док историја музике, свдећи све на праву меру, ова дела — често сасвим осредња — или ове свираче — махом веома скромне — које је дечак слушао без даха, зажарена лица, помиње само у биографији овог музичара, само око њега и уз њега⁸. Такав догађај често врши прелом, тајни или јавни, у животу младића. Он се одлучује коначно за музику, сам од себе, или га какав скромни зналац — који је за младића велики ауторитет — бодри, храбри и помаже у томе. Од тог часа настаје, пошто је одлука већ пала, други проблем: како

⁷ Познато је из историје музике, какав су снажан утисак, за цео живот понели: Вагнер, са слушања Глукових, а Берлиоз, Веберових дела.

⁸ Тако се у биографији Грига помиње тада у Норвешкој славни виртуоз на виолини Ул Бул. Но Ул Бул заслужан је и зато што је само он, због свог угледа као виртуоз, имао довољан ауторитет код Григових родитеља да их приволи да допусте младом Едварду одлазак у Немачку на музичке студије.

одлуку извршити. За њено извршење потребно је често и вештине и хитрине и лукавства, али ако има јаку љубав према музици и снажну веру у себе, ништа више неће моћи да заустави музикалног младића. Историја музике речито говори ономе ко хоће из ње да учи, колико су били узалудни напори толиких очева да препрече својим музикалним синовима пут ка музици.

Сада, на овом месту, могло би се поставити једно од оних „начелних“ питања, која ствари одводе са пута решења. Таква би била, на пример питања: како уопште долази до одлуке код дечака? да ли је одлучни догађај био пука случајност (ако такве има) која је могла и да се не догоди; тј. да ли је тај догађај уједно и узрок без кога ничега не би било, или је он само једна прилика да се таленат објави и испољи; јер таленат би, да ове прилике није било, нашао другу прилику, и другу форму, да изађе на јаву? После много још оваквих питања може се наставити са даљим „продубљивањем“, истражујући проблеме наслеђивања, на пр. музичког дара, и то, прво у историји, тражећи детаљне податке о прецима и рођацима и са очеве и са мајчине стране, а затим у самој биологији. После тога би остало само да се сачека да све те науке заврше — ако могу! — своја испитивања, па да се тек онда пређе на решавање оног првог питања. Ми мислимо, међутим, да ће за нас бити сасвим довољно да поступимо како се поступало досада у многим биографијама, и да се држимо оних знакова за које смо анализом пронашли да се код музички обдарене деце најчешће појављују. А то су: рано испољена љубав ка музици, јасно изражен таленат и, даље, упорна верност музици коју не побеђује ни најодлучније противљење родитеља, а којој некад, у тешкој, свакодневной борби у породичном кругу, стиже и драгоценна помоћ саветима и храбрењем.

Код Јосифа Маринковића све ово усрећемо. Чак, у његовом случају, ово питање одлучивања не би требало уопште да буде тешко за одговор, — а ни чињенице не би морале бити непознате.

Јер о томе је сам Маринковић писао у напред поменутој краћој белешци, штампаној у *Годишњаку СКА ХХ 1906*.⁹ Из ње су наводили податке баш о питању које сада расправљамо: Милоје Милојевић, у својој студији о Маринковићу (*Музичке студије и чланци*, II књига, 1933), — цитирајући као извор *Глас Академије за 1908*; и Предраг Милошевић, у чланку објављеном приликом прославе (часопис *Културни живот*, бр. 7—8, 1951) и у напред поменутом предавању.

Да ли је мали „дечак из Врањева“ имао љубави за музику? Ево шта он о томе доцније, као дописни члан Академије, пише: „... Али мене је вукла жеља да учим музику, јер од раног детињства најмилија забава била ми је песма и свирка, — поред ње сам одрастао.“ Како је одрастао поред музике? „Отац ми је свирао тамбуру, а мати у гитар, и обоје су радо и лепо певали“. Али осим родитеља које је свакодневно могао слушати како „радо и лепо“ певају и свирају, мали дечак слушао је и другу музику. У скици на првом месту спомиње једну своју „стрину“ за коју каже да је била „по рођењу рускиња“ (малим словом писано). Не знамо да ли

* Ова скица, или белешка, мада је у „прегледу“ (у садржају) *Годишњака* сврстана под „биографије“, није нажалост биографија, па зато ни аутобиографија. А како би за нас била драгоцену права и исцрпна аутобиографија од Јосифа Маринковића, срдачна и истинољубива човека, и како би нам она данас била потребна, да осветли гигања и догађаје за време оног периода од 50 година које је Маринковић провео у Београду, од свог доласка у Београд до краја свог живота, оног периода који у музици иде, отприлике од Маринковићевог I-ог Кола до Коњовићеве „Копштане“! Ову кратку скицу — она, осим списка дела, садржава једва шест малих страна — написао је Маринковић за Академију, по дужности, после свог избора за дописног члана, и зато она садржава само онолико података о животу и делима колико је Академија било потребно да их има о својим члановима. Али и оваква скица је веома корисна, јер она извесна питања ипак довољно објашњава, толико да онај ко студира Маринковићев живот и дело не би кренуо погрешним путем. Али, наравно, све празнине у скици треба да се допуне, из других извора.

је она била од оних „Руса“ заправо „Русина“ којих има доста у Банату, као и у Бачкој и у Срему, или од Руса из Русије. Свакако је дечакова стрина морала за банатско село доста музике познавати, кад Маринковић за њу каже да је била „музички образована“, иако не каже колико. Њено знање ипак је морало бити прилично, јер је, како се каже у скици, чешће „певала поједине арије из разних опера“. Штета је велика што не знамо, какве је арије и из којих опера певала стрина малог Јосифа у селу Врањеву педесетих година прошлога века. Слушао је мали дечак још и једног „чувеног певача нар. песама“, затим „мађарске Цигане“ и „војну музику у Варадину“: дакле, народну и популарну музику. Све је то имало на дечака „дубоког утицаја“, и он је био „тврдо решен“ да учи музику.

А да ли је мали дечак, осим уживања у слушању музике, показивао и воље и способности да и сам музицира? Ево шта он о томе каже: „Самоучки сам свирао у сваки инструменат, који би ми до руку дошао. Тако свирао сам: у тамбуру, гитар, хармонику и клавир“. Свира, дакле, у четири инструмента, самоучки, — а један од њих је клавир! То је сигурно доста да се може констатовати музичка обдареност и разумети доцнија одлука дечака да се посвети музици. А шта је свирао? „Неки пут свирам а ни сам не знам шта, и кад би ме упитали: шта то свираш? ја бих одговорио: па тако ми је дошло“. То су ствари које ће, ако не родитељи, који се томе можда и не радују, приметити неко други коме ће то бити мило: ... „то је привукло пажњу моје стрине...“, пише Маринковић у скици. Она га је одувек бодрила „хвалећи музику као најузвишенију уметност“; а сада, да би га још више потстрекла да учи музику, она је „врло речито хвалила музику и раднике на том пољу“, а то је дечака утврђивало све више у његовој ранијој намери. Мало доцније, кад је полазио грађанску школу у Петроварадину — а како се тамо музиком бавио, видећемо доцније — млади Јосиф је за време школског распуста у свом родном ме-

сту успео да своје вршњаке организује у тамбурашки оркестар. Али није заборадио ни старије: „... а од старијих људи (трговаца, занатлија, чиновн. и сељана) склопио сам хор, који сам ја по слуху учио народну литургију...“ Да ли је потребно још много података да би се објаснило зашто се овај самоук одлучио за музику, поред ових цитата о организовању оркестра младих и хора старијих, и учења литургије по слуху?

Из Врањева одвео је младог Јосифа његов отац у Петроварадин, да тамо учи грађанску школу. О разлозима преласка на ову нову школу и о догађајима из тога времена више података но што их има у биографији садржавају записи удовице Јосифа Маринковића, писани 1932 године под насловом „Црте из живота Јосифа Маринковића композитора“. Тамо се каже да је отац свог сина „дао у немачку школу због језика“, па му је, да би ђак боље језик учио, нашао стан код учитеља „који је био и кантор и имао клавир на велику радост малог Јосифа“.

То је за малог „врањевског дечака“ морала заиста бити велика радост, и зато је он, наравно још увек самоучки, свирао у клавир „кад год му је то било могућно“. Кад је учитељ био премештен у оближње место Мајур, мали Јосиф се, без знања родитеља, по својој самосталној одлуци отселио заједно са учитељем „само да се не би растао од клавира“. У новом месту морао је четири пута дневно да пешачи новим дужим путем кроз петроварадинску тврђаву, идући од куће у школу и из школе кући, али, а то је било главно, имао је клавир код куће. Кад је отац, забринут што већ дуже време не добија од сина вести, дошао у Петроварадин и видео шта му је син урадио, он — како то кажу „Црте“: „Направи кратак процес: пресели га натраг у Варадин, нарочито му се није свидела Јосифова воља за музиком“. Ето, „пресели га натраг у Варадин“; то је све што је могао тада да уради отац коме се „није свидела Јосифова воља за музиком“! Али овај „процес“ дошао је већ сувише доцкан,

јер се „дечак из Врањева“ већ био одлучио за музику... А ови речити подаци јасно кажу и зашто!

После одговора на ово питање треба да разгледамо и друго питање из говора академика Коњовића, које се односи на Учитељску школу у Сомбору и које би, отприлике, овако гласило: „ми не знамо ни зашто се млади Јосиф Маринковић уписао на Учитељску школу у Сомбору“. Ово питање је још простије од претходног. Оно и не тражи и не допушта никакве претходне начелне дискусије, а захтева само испитивање биографских података и њихову анализу. Код младог Јосифа после свршене ниже гимназије, питање музике — које се, ма колико га родитељи сакривали, увек осећало — поставило се отворено, у форми питања места и школе: куда има да иде и шта има да учи млади ђак. Једини је млади Маринковић имао на ово питање већ одавно спремљен одговор: учити музику, ма у ком месту. Његови родитељи и рођаци нису у погледу даљег школовања имали сасвим одређене погледе, тј. нису се припремили да ђаку предложе искључиво и одлучно само једну једину школу, и само један једини позив. Али ако нису сигурно знали шта хоће — они су добро знали што неће: нису хтели да млади Јосиф учи музику, ма колико он то желео. О овим разговорима немамо, нажалост, никаквих писаних докумената. Али ако у документима — као што су аутобиографска скица и „Црте“ — нема довољно података да нам објасне ток и предмет ових дугих дискусија, традиција — која се у породици композитора, како смо већ поменули, одржава још свежа и жива — може да нам их много осветли. Истина, традиција се односи на нешто доцније време, али у коме се са још већом жестином него раније дискутовало о истом овом питању. Реч је о оном времену од осам година (1873 — 1881), од почетка до краја студирања музике у Прагу, а које је студент провео делом у Прагу, а делом код куће. За време тих година проведених код куће, које су биле уметнуте, тако рећи, у године проведене на студијама

у Прагу, водиле су се непрестане, свакодневне, увек исте дискусије. Док је млади студент музике молио увек да га пуне само на једну годину (он је, сиромаш, само толико могао и добити и зато је само толико смео и тражити), отац и стричеви сматрали су, и после прве, а поготову после друге прашке године: да је, сада коначно, музике већ доста, да је оно што је научио сасвим довољно, и да је време да се лати неког другог — вероватно су рекли: озбиљнијег — посла. Према традицији, оно што му је породица изабрала и предлагала, сматрајући то најлепшим у животу, било је: да Јосиф одмах остави музику и да, кад већ има доста земље, живи на својој земљи, обрађујући је, као имућан „економ“. Бити „економ“ — а тако се називао имућнији пољопривредник и са већом и са мањом школом — то је било најбоље што је тада сељак мислио да може зажелети своме сину. Није, наравно, искључено, да се у тим наговарањима и одговарањима, вођеним кад год су се налазили заједно, или сусретали, на дому или на раду, студент музике и његови рођаци сељаци, у свако доба дана и године — а сигурно највише у дуге јесенске и зимске вечери — помињале и друге школе, које воде другим позивима. За нашег сељака тада, у банатском Врањеви, као и у целој Војводини, углед су могли уживати само такви позиви који човеку могу да осигурају независност. Тражили и желели су се, наравно, добри приходи, али углед је уживао само позив који није зависио од неког малог локалног носиоца мађарске власти. А такви су били позиви, на пр. адвоката или лекара. Чиновнички положаји, и виши и нижи, у аустриској и мађарској служби, зато што нису могли да осигурају ни једно ни друго, нису код наших људи, по малим градовима, а још мање по селима, били много цењени. Зато је разумљиво да породица Јосифа Маринковића није никад, ни за време школовања у Прагу, ни раније, после свршене ниже гимназије, могла предлагати сину, односно синовцу, да иде у Сомбор да би постао учитељ. Али, пред његовом упорношћу

да иде на неку музичку школу да учи музику, породица је била спремна да пристане на све предлоге, на све планове, па и на Учитељску школу, само да Јосиф не оде на музику. Али овде се породица у свом рачуну грдно преварила.

Ако породица није предложила Учитељску школу, зашто је њу предложио млади Маринковић? И о томе јасно говори аутобиографска скица. Пошто га отац није хтео да пошаље у Праг на музичке студије „...јер и ако је сам волео музику, волео ју је као забаву, а не као циљ живота“, млади Јосиф се одлучио, да би „бар унеколико дошао до цели“, за Учитељску школу у Сомбору.

Идуће питање које треба да се расправи доказаће нам још боље колика је опрезност потребна код нас чак и при утврђивању обичних чињеница и показује тешкоће у које би упао биограф који би се задовољио подацима, ма колико они сигурни изгледали, само из једног извора, маколико он ауторитативан заиста био, не проверавајући чињенице и са других страна. Питање, веома занимљиво и досада нерашчишћено, гласи: колико је година, и којих је година студирао Маринковић у Прагу?

Сасвим би било природно очекивати да ће се најтачнији, управо аутентични подаци налазити у аутобиографској скици, јер ће најбоље и најпоузданије податке о времену и трајању својих студија сигурно моћи дати сам композитор. Читајући скицу наћи ћемо, што је било већ напред поменуто, да је млади Маринковић имао да захвали само свом великом успеху на Св. Савској беседи у Сомбору 1873 године, што га је отац, исте године, „по свршеном учитељском испиту послао у Праг, али само на годину дана“. Само на годину дана. Све молбе другова, и све похвале наставника, могле су само толико да постигну. Изгледа заиста да се с тим очито недовољним роком искрено помирио, маколико било то чудновато, и сам будући студент, који је, прихватајући и овакав тешко постигнут очев пристанак, по својој благој и питомој

природи, чак поверовао да ће и једна година бити за њега доста, само нека га пусте да учи музику на правој музичкој школи. Јер да он није то искрено и мало наивно поверовао, не би дошло до изненађења у Прагу, кад је млади Маринковић (према „цртама“, још при припремању пријемног испита) „видео шта то значи учити музику и да ми година дана неће бити ни приближно довољна за изучавање музике“.

У Прагу се студент уписао на Оргуљашку школу. Зашто у ту школу, а не на Конзерваториј, музичку школу чији је тип и назив већ одавно био опште познат. „Црте“ објашњавају то што се у тој школи „нарочито изучавала Наука о композицији“ и што је она „у оно доба била чувенија од Конзерваторија“. Која је од ове две прашке школе била „у оно доба“ чувенија, данас би се тешко могло непобитним доказима утврдити. Али свакако се сме веровати да се Наука о композицији предавала савесно и на Конзерваторију, који је и тада могао са поносом да гледа на свој дотадашњи плодни, 60-годишњи рад. Зато би било тешко рећи, одлучно и коначно, по чијем се савету, или из којих се све разлога млади студент одлучио на Оргуљашку школу, која је имала задатак да спрема углавном црквене композиторе, црквене хорске диригенте и оргуљаше, а не за Конзерваториј, који је, као и друге школе тог типа, имао осим извођачких класа и класу за композицију и дириговање. Предраг Милошевић, у поменутом чланку, истичући необичну чињеницу да се Маринковић, православни Србин, уписао на Оргуљашку школу која је била под упливом једне типично католичке организације „и да је тамо био принуђен да учи свирање на оргуљама, што у његовом животу касније неће имати никаквог практичног значења“, мисли да се то може објаснити личношћу директора и професора школе Здењека Скухерског, „човека који је као теоретичар и музички педагог претстављао велику привлачну снагу за младе музичаре жељне музике“. То је заиста могућно. Али можда су на одлуку Ма-

ринковићеву утицали и неки сасвим практични разлози, на пример сасвим природно очекивање — или обавештење у том смислу — да ће Оргуљашка школа, већ по самој намени своје наставе, морати обраћати велику пажњу хорској музици и хорском дириговању.

Иако је младом студенту било јасно већ на почетку прве године студирања, а поготову на крају те године, да музику треба дуже студирати, а не само једну годину, он у то није могао убедити свог упорног оца који га, после свршене прве године, није хтео пустити идуће године у Праг, те тако, вели Маринковић, „останем годину дана код куће учећи и вежбајући се сам“. Како се он сам могао учити и у чему се сам вежбао, није познато. Пошто је та година прошла, Маринковић је успео да поново оде на студије („израдио сам код оца да ме још за једну годину пошаље у Праг“), и то опет само на годину дана, после чега је опет остао „годину дана“ код куће. Тако, дакле, према аутобиографији, како се види из наведених цитата, после сваке године проведене у Прагу, долази једна година проведена код куће. То јасно кажу „Црте“: „Борба је била сваке године вођена... јер је увек морао после године проведене у Прагу, остати по годину дана код куће...“ А то се и наставило или, како Маринковић каже: „тако се то понављало четири пута све до краја студија, тако, да сам оргуљашку школу свршио тек 1881 г.“

Из овога излази, да је од почетка до краја његових студија, од 1873 до 1881 године, протекло осам година. Колико је од тога провео студент у школи, а колико код куће? Према наведеним подацима из скице може се закључити да је школа трајала четири године („тако се то понављало четири пута“). А то се изричито тврди у „Цртама“ на месту где се говори о Маринковићевом одласку у Београд, одмах по завршетку студија: „при завршетку четврте године, а то је било 1881 г...“ Израз који је употребио Маринковић: „тако се то понављало четири пута“, ми ћемо схватити тако да се „то“, тј. одмењивање једне

године студирања у Прагу са годином седења „код куће“ дешавало четири пута, — а не у дословном смислу, да би се то одмењивање, које је већ у скици двапут наведено, имало још четири пута понављати. Али када хоћемо да ове податке пажљиво средимо, долазимо до великих тешкоћа. Према свему овоме требало би ових осам година поделити, на једнаке делове; на четири године у Прагу и четири године код куће. Али то није могуће. Јер, наравно, свака ова година „код куће“ има да се уметне између година студирања док студије још трају, дакле она може да дође после прве, после друге и после треће године студија. Али не може да дође после четврте, ако је она последња, завршна година, с којом је студирање готово. А ако је Маринковић провео код куће само три године, онда би од почетка до краја студија требало да има само седам година. А то је немогуће, јер су ови датуми сасвим сигурни и проверени са других страна (1873: крај школовања у Сомбору и почетак студирања у Прагу; 1881: крај студирања у Прагу и почетак рада у Београду). После ове прве тешкоће наилази и друга: Оргуљашка школа траје само три године, — а не четири, како би то излазило према досада посматраним подацима.

Решење ће пружити тек званично сведочанство Оргуљашке школе, из кога се види: да је Маринковић студирао у тој школи три године, и то: 1873—74, 1876—77 и 1880—81. Према томе, од осам година које одвајају почетак од краја студирања, Маринковић је провео у школи само три године, а код куће пет. Он је, дакле, после прве године остао код куће, не једну него две године; а после друге године студија млади студент морао је остати у породици и молити да га пусте опет само на још једну, и то последњу годину, — не једну, не две, него целе три године.

Овај податак је веома важан, јер очекивано снажну и јарку светлост баца на Маринковићеву личност и природу. У мирном банатском селу водила се дуга, двогодишња, а затим и трогодишња тешка борба, између породице и

младог студента, за коју је студенту била потребна необична, изузетно јака и чврста воља да се истраје на свом, — и да се победи. У историји уметности често се сусрећу борбе, у којима се млади боре са старима, синови са очевима, да би постали уметници, али не овакве и овако упорне, као у овом случају.

И код нашег другог великог музичара, Стевана Мокрањца, прошло је осам година од почетка до краја студија (1879—1887); и код њега има прекида. Али је разлика огромна. Прекид код Мокрањца трајао је само нешто више од године дана: за студирање, дакле, остало му је нешто мање од седам година (пре прекида четири године, у Минхену, 1879—1883, и после прекида нешто мање од три године, у Риму од краја 1884—1885, и у Лајпцигу, 1885—1887). А за време прекида 1883 до краја 1884, Мокрањац је био у Београду, на музичком послу, као хоровађа „Корнелија“, примењујући знање, стечено на четири године студија, у дириговању и компоновању (тада је компонована I-ва Ручков).

Треба да покушамо да себи замислимо какав је живот проводио Маринковић за време својих прекида, на селу, без додира са музиком, а окружен породицом и пословима који треба да га одвоје од музике. На селу су људи ближи један другом него у граду, сваког дана су заједно, на послу или после посла на разговору: изолације на селу нема. Пољски радови и догађаји у породици, или у суседству, све је то била прилика за убеђивање, да се Јосиф одврати од музике. Сељаци су му сигурно указивали на задовољства која може да има „економ“ на својој „сермији“; они су сигурно умели, иако не језиком Теокрита и Виргилија, да опевају лепоте сеоског живота. Млади студент није могао порећи те лепоте, признавао је чак и да воли све то; али је на крају понављао вазда да хоће да буде музичар. И то је постао. Каква је то била љубав за музиком која три године и без концерата, школе, опере, без клавира, није ослабела, какав је то снажан пламен који пламти три године и без

горива! Реакција неке друге природе била би вероватно друкчија, жешћа, наглија, са више геста и са више звука. Али ови доброћудни и у основи добронамерни, стрпљиви стричеви можда не би ни могли бити побеђени друкчије него својим сопственим оружјем: стрпљењем и упорношћу. Млади студент Маринковић показао је овде чврсту вољу, љубав ка уметности, верност и херојство од сваког дана у току тих пет година; а те су особине ресиле после у току целог живота музичара и композитора Маринковића.

На још једно питање академика Коњовића можемо веома лако одговорити, и то на питање: зашто је Маринковић после свршених студија у Прагу дошао у Београд? Сматрамо да не треба дуго да се питамо, да ли је Маринковић желео после својих студија да ради у Београду, и зашто је то желео. Одговор на оваква питања речито и одлучно даје тадашње романтичарско расположење српске омладине, „доба полета, заноса, наде и вере у победу“, како то лепо каже Скерлић, покрет који је био и националистички и политички, и који је узбуркао целокупну српску омладину ма одакле она била. Починјући од широког „славјанства“, омладина је прешла на уже српство „Душановог царства“, али ипак доста широко, јер оно треба да уједини све Србе, и слободне и још неослобођене. Тако је мислила, говорила, певала и писала многобројна студентска омладина Срба из свих крајева, која је студирала у Бечу, Пешти и Прагу. Тако је морао мислити и Јосиф Маринковић за кога знамо да је као студент у Прагу компоновао ватрену песму „У бој“ једног од најодушевљенијих поборника тих идеја, Змај Јована Јовановића, и да је учествовао 1881 године, кад је био на завршетку својих студија, на свечаном Змајевом вечеру у Прагу. Тада је Маринковић слушао тамо говор у коме је изложена, као Змајева главна идеја, омиљена родољубива мисао да песништво није нешто што је себи циљ, и где је било речено да је Змај „у реду са борцима на осталим пољима људског духа прегао својим певањем да поведе

лепшој будућности унапред наш народ, да развије свест о народном јединству...“ Маринковић је на том вечеру свирао једну своју „смешу народних песама“ и тим — како је то писао извештач са ове прославе (*Јавор*, бр. 11, 1881) — „засведочио је наш млади уметник озбиљну студију наших народних мелодија и стручну спрему у хармонизацији...“, али и — што бисмо ми додали — своје одушевљење за идеје славенства и српства, и за народни смер у уметности. За такве је омладинце престоница Српства, престоница слободних Срба од којих ће потећи борба за ослобођењем и ослобођење још неослобођених Срба, била свакако оно светло које су стално пред собом имали. Радити у Београду, то је за младог уметника Србина морао бити највиши идеал. А нарочито за музичара који је, као у сновима, могао видети, како својом музиком пламено изражава полетне родољубиве речи и како их један моћни хор, под његовом одлучном руком, громко пева! Сасвим је природно било да један млади музичар жарко жели и упорно тражи да дође у Београд, — па да заиста и дође. А Маринковић, срећни Маринковић, није морао ни да тражи: њега су тражили! Каква је то огромна радост морала бити за младог свршеног студента музике кад се десило оно о чему он доцније тако сухо и обично, са скраћеницама, пише: „Још сам био у Прагу, кад ме је Беогр. пев. др. позвало за хоровању...“, и с каквим се одушевљењем он прихватио те дужности хороваће, то више и не треба да тражимо у скици, у њеном сухом набрајању званичних података („... и по положеном испиту у Оргуљашкој школи дођем у Београд, примим се дужности хороваће и исте год. новембра будем постављен за наставн. певања у Богословији, али одмах идуће године...“ итд.): о томе нам речито и гласно говоре она снажна потресна романтичарска и родољубива дела, као напр. *На Велики Петак*, или *Хеј, трубачу*, која је Маринковић веран идеалима одушевљене Омладине, створио у Београду.

Одговоривши и на ово питање које је био поставио академик Коњовић, желели бисмо обрадити један до сада мало студирани проблем, проблем документације коју ми имамо о нашим уметницима уопште, и о Маринковићу напосе. Прва је, и општа констатација, да је код нас веома тешко писати студије, биографије и монографије о нашим уметницима, несразмерно теже него што је на пр. у Француској, или Енглеској, писати о ма ком већем уметнику Французу, односно Енглезу. Јер тамо, у западним земљама, биограф и критичар имају пред собом, осим дела, још један драгоцен извор: преписку, мемоаре, евентуално још и теориске чланке које сам уметник пише о својој уметности, музици, сликарству или књижевности. Наш човек — то је свуда познато — не воли да пише писма. А то је штета, јер је писмо драгоцен мајдан података, и о писцу писма и о догађајима и људима око њега. Чак и наоко сасвим безначајна писма често могу бити одлучан докуменат да се утврди и потврди неки дотада не сасвим поуздани податак, или да се, неком успутном примедбом, отвори неки дотада неслућен видик. Писма и чланци напр. Дебисиа, или Равела, мада их нема много, неоцењиво су корисни за схватање и право разумевање њиховог става, а зато и њиховог дела.

Али наш човек, место писама воли оно што се духовито назива „усмена литература“: у њој он, одмах, усмено каже, на лицу места, своје прве тада наишле мисли о догађају, о себи и другима, не дајући себи много времена за мало хладније размисљање о питању које се поставило, или за доцније поређење својих ново искрсних идеја са својим ранијим мислима, или са неким ранијим системом, својим или туђим. И тако, оно што се тада рекло, то лети — као што и каже позната латинска пословица — и нестаје. А писма, кад би их било, остала би.

Један наш веома савестан и веома студиозан музички критичар — ми кажемо студиозан, а не само можда „један од најстудиознијих“, јер је Милоје Милојевић, а о њему је реч, био заиста

студиозан музички писац, пошао је од таквих мало пре изнетих мисли кад је хтео — и видео да не може — да, као његове колеге на западу, покуша да Маринковићево дело одмери његовим сопственим идејама, или да за своје закључке нађе доказе код самог Маринковића. „Нама је тешко“, пише Милојевић у својој студији о Маринковићу, „да доказујемо ову чињеницу аргументима који би потицали из писама или списа“. Нема, дакле, код Маринковића, ни писама ни „списа“ (што означава, несумњиво, чланке, написе). „Наши старији уметници су мало писали“, каже Милојевић, — а и наши млађи, додали бисмо ми. Милојевић доста меланхолично констатује да није успео да нађе „ниједно писмо Маринковића, ниједну његову исповест“. Нема дакле, ни писама, ни исповести. Критичар се, у тој ситуацији, прво теши да је Маринковић све своје исповести „учинио кроз своју музику“. Но то није доста, наш критичар и даље тражи. Зато, мало доцније, он мисли да није све изгубљено: „иако ипак имамо један извор који нам, иако фрагментарно, указује на естетику Маринковића, на његово уметничко *Вјерују*“. Читалац који је мало пре прочитао, да не постоји ниједно писмо, и ниједна исповест — осим оне у музици, а она нам за утврђивање на пр. биографских података много не помаже — сада постаје веома радознао да упозна тај нови извор који ће нам открити и естетику и *Вјерују* композитора *Трубача*. А тај извор, који треба да надокнади писма, чланке и друге „исповести“, то је примерак Хансликове књиге *О музички лепом* из Маринковићеве библиотеке у коме је Маринковић, читајући ову тада славну, много читану и страшно дискутовану књигу, „подвлачио места која су га интересовала“. А да ли је то неки јасан, недвосмислен извор? Изгледа да није; јер Милојевић сам одмах каже: „Тешко би било рећи да ли је подвлачио и оно са чиме се не слаже, и докле се са нечим не слаже“. А, кад је тако, онда то значи да овим неочекиваним извором нисмо баш много добили. Али Милојевић је савесно продужио своја

истраживања и своје анализе, надајући се ипак да ће можда пронаћи нешто ново, још непознато, или бар нешто што ће моћи потврдити оно што се већ и зна, или наслуђује, о композитору. У том Маринковићевом примерку Хансликове књиге Милојевић је нашао неке „белешчице“ и „упутнице“, преко којих би многи критичар прешао олако, и не примећујући их. Али Милојевић је „према двама или трима белешчицама крај текста, и према неколиким упутницама“ извео, са доста труда и доста добре воље, извесне закључке који су се слагали са његовим ранијим мишљењем о Маринковићу: да је био „експресиониста, човек осећања“.

На једном месту каже Милојевић, Маринковић се „чуди“ (вероватно само неком „упутницом“) Хансликовој тврдњи, да је за нас музика језик којим ми говоримо и који нам је разумљив, али који ми нисмо способни да преведемо, „јер је Маринковић“ — како то тумачи Милојевић — „веровао да се може превести оно што композитор ствара“. Ово Маринковићево веровање Милојевић је спреман одмах да формулише чак још много опширније: „Он (Маринковић) је веровао да се свака музичка реч композитора, која мора да потиче право из душе, преводи у разумљив језик, да нам она сугерира исте појмове које нам и речи сугерирају (разуме се поетичне речи које говоре о осећањима)“. Кад је Милојевић могао тако радо да изведе и прикаже овако детаљно Маринковићев став према једном од најважнијих проблема тадашње естетике само на основу тога што се Маринковић „чуди“, питамо се, колика је тек могла бити радост критичара, кад је у књизи коначно нашао и нешто више, једну праву „белешчицу“? Читајући даље књигу, Милојевић је дошао до оног што је најважније у целој књизи, и најбитније у Хансликовој естетици: да је садржина музике „*tönend bewegte Form*“ (звучна форма у покрету), „дакле“, како то Милојевић одмах неповољно карактерише, „објективистичко становиште звука ради звукова“. Али „тај назор је за Маринковића“, како

нам то тумачи Милојевић, „апсурдан“. А затим долази главно место ових истраживања и анализа, где после речи: „и на једном месту када је Ханслик учинио дитресију рекавши: „Према томе, музичка композиција, као дело духа који размишља и осећа, увелико располаже способношћу да буде духовита и осећајна“, — Милојевић (а ми ћемо за његов став да наведемо баш оне речи које је он написао за Маринковићев став) сав срећан дописује: „Маринковић, сав срећан, дописује: *Ипак осећај*“¹⁰.

¹⁰ Две су примедбе овде потребне.

а) Место о коме Милојевић овде говори није „дитресија“, него баш језгро, центар Хансликове теорије, и налази се усред најважније, треће, главе чији наслов „О музички лепом“ већ сам каже да се у њој, после припрема у претходним главама, дискутује основно питање књиге која се зове „О музички лепом“. За Ханслика је компоновање делања духа у материјалу који је за дух обрадив, погодан за обраду духа. Ма колико тај музички материјал био богат, музичка фантазија може да га прегледа, да продре кроз њега. Јер она гради не као архитект са тешким, гломазним камењем, него зида на одјеку, на „накнадном дејству“, тонова који су раније звучали, и одзвучали. Пошто су тонови „духовније и финије природе“ него икоје друго уметничко градиво, они примају у себе радо сваку идеју уметника. И затим Ханслик, у реченици која директно претходи реченици коју је Милојевић цитирао, каже: пошто тонске везе, у чијим односима лежи музички леп, настају, не механичким низањем, него слободним стварањем маште, зато су духовна снага и особеност „ове одређене маште“ утиснуте у дело као карактер, т. ј. другим речима: у свако дело утиснут је печат ствараоачеве маште, оно је одраз његовог духа и његове особености. После ове реченице, зато, савним природно долази, као наставак дискусије о теми, а не као враћање на тему која је била напуштена, реченица коју Милојевић цитира: „Према томе, музичка композиција, као дело духа који размишља и осећа, у велико располаже способношћу да буде духовита и осећајна“.

б) У Милојевићевом цитираном преводу ове последње Хансликове реченице једна реч, пред крај реченице, могла би да помути прави смисао: музичка композиција, каже се тамо, може да буде „духовита и осећајна“. На што је Ханслик овде прецизно мислио види се и из саме конструкције где особинама духа који „размишља и осећа“ (*den-*

Ми се, после овога, морамо запитати: зар је Јосиф Маринковић тако мало, управо нимало, писао, да је било потребно са толико маште и тако виртуозно интерпретирати „упутнице“ и „белешчице“? Сада се тек лепо види да ми, како смо већ више пута истицали, много не знамо о Маринковићу, и да нам је мало познато, а много непознато из његова живота и делања. Јер како би се иначе могло схватити да наш вредни и, понављамо, студиозни критичар и музиколог Милоје Милојевић не зна ту важну чињеницу да је Јосиф Маринковић, убрзо по свом доласку у Београд, био активан и као музички писац, и да је у *Преодници*, чији је главни уредник био Илиј, био „уредник музикалног дела“. Интересовање за теоретску обраду разних проблема из музике и музичке естетике Маринковић је, сигурно, понео из школе, јер је директор Оргуљске школе био Здењек Скухерски, не само познат педагог, него и веома цењен естетичар. Да су та естетска питања Маринковића заиста увек занимала, видимо и по томе што је он, већ после непуне године дана рада у Београду, 1882 године, имао намеру — како су то тада објавиле новине — да отпутује у Праг „ради усавршавања неке струке у музици“. Каква га је то „струка“ привлачила, открио је Маринковић пет година доцније, кад је, 1887 године, оставио и своје главно место диригента Београдског певачког друштва, и своје друге дужности, и отишао у Беч, да тамо годину дана слуша Хансликова предавања о естетици музике. Маринковић нам није оставио забележене своје напоре и мисли, своја размисљања о Хансликовим естетским теоријама у току

kenden und fühlenden Geistes), сасвим симетрично одговарају и особине музике која зато, осим што је „осећајна“ може бити и „мисаона“, — или „духовна“ (geist- und gefühlvoll). Реч „духовита“ не погађа овде тачан смисао. Тој нашој речи одговара у немачком реч „geistreich“ — која се на наш језик тако и преводи; а немачка реч „geistvoll“ хоће да значи нешто што је пуно духовности, пуно радње духа, дакле пуно мисли. Зато би боље било рећи да музика може бити „мисаона“ а не „духовита“.

једне године дана, али он је о њима свакако имао много више да каже него оно што је, „сав срећан“, дописао: „ипак осећај“.

Питања о којима је млади диригент писао у *Преодници* 1884 године нису били неки далеки проблеми чисте естетике, него баш проблеми најближи нашој тадашњој музичкој и уметничкој стварности. А то је било: какав треба да је однос народне музике према уметничкој, шта и како треба писати за народ; дакле, горућа питања музичког стваралаштва и музичке практичне делатности. Основни његов став је она стара, сачувана из студентских дана, романтичарска верност народу, и у том погледу нема код Маринковића попуштања, и нема милости. Бранећи свој став и своје идеје, он је ступао у полемике у којима је знао да буде — јер је осећао да је истина на његовој страни — оштар, немилосрдан и заједљив, он, иначе тако кротак, питом и благ човек.

Жртва његове полемике био је др. Јован Пачу, лекар и композитор из Сомбора, човек иначе заслужан за нашу музику, јер је 70-тих и 80-тих година, у оно „глуво доба“ наше музике после Корнелија, писао дела, ако не и српског духа, а оно бар са родољубивим насловима и националним тенденцијама, па зато и са прилично корисним резултатима. Оно што је Пачу учинио није мало, и зато се он у историји наше музике помиње са благодарношћу. Што је до полемике дошло, криви су људи из околине др. Пачуа, нетактични и неодмерени. Маринковић је био, како ћемо видети, заиста изазван.

У првом броју *Преоднице* (Год I, бр. 1, 1884) у чланку под насловом *О нашој музици*, са веома прикладним мотом од Доситеја: сваки народ има своју музику, уредник листа Драг. Илиј, на писао је поводом Маринковићеве композиције *Путу крај* — коју је донела *Преодница* у истом броју — извесне мисли веома драге Маринковићу, које је он, писмено, а још више усмено, излагао кроз цео живот: о богатству, „мајдану“ разноврсних мелодија у народној музици, о „духу народности“ који веје

кроз њих, о штетном утицају стране музике на наше композиције кад нису „у складу са текстом и гласоударом речи“. Сва ова стручна разматрања морао је уредник листа, песник Илијћ, добити од свог уредника „за музикални део“ Маринковића. Хвалећи Маринковића „код кога је ова непажња уклоњена“, Илијћ је устврдио — а то је довело до одговора из табора др. Пачуа — да „после Корнелија, па све до последњег доба ми не имамо композитора који би се искључиво овом правцу посветио“. И даље — а то је највише заболело људе око Пачуа — и ово: „Правац који је Корнелије показао и којим је г. Маринковић пошао, то је једини пут...“ Чланак Илијћев побудио је једног пријатеља Пачуа да у Застави замери нестручност Илијћу из чијег „чланчића извире прост славопој“ Маринковићу. Прво место у српској музици после Корнелија тражи писац чланка у Застави за др. Пачуа, јер „где је реч о српској музици, ту се поред Корнелија светли име Пачуа“, јер је он десет година раније почео овај рад пре Маринковића. „Огњан“, а то је псеудоним писца, иде чак и даље и директно нападајући Маринковића каже за њега да је он тек у Сомбору, као „учитељски приправник“, онда кад је др. Пачу „отворио у свом дому салон за музичке вежбе и продукције“, у том салону „чуо и дознао за дивне и чаробне звуке, који леже у српским мелодијама“. Да заглади овај напад, или можда да још више увреди, Огњан закључује да неће да дира „у леп нимбус“ Маринковића, и чак очекује да ће он стећи заслуге за српску музику, али сматра да је „Пачуовљева заслуга да има Корнелије следбеника од којих је један г. Јосиф Маринковић“.

На овај напад Огњана одговорили су неке врсте комбинованим нападом оба уредника *Преоднице*: Илијћ општим уметничким разматрањима, а уредник за „музикални део“ стручније. Маринковић енергично одбија сваки утицај и сваку везу са „салоном“ др. Пачуа, коме, усто, одриче свако стручно музичко знање. Правац др. Пачуа напада Ма-

ринковић, наводећи за то и аргументе, као ненародан. А у тај правац спада, по мишљењу Маринковића, Славољуб Лжичар, за ког каже да као српске народне песме издаје и песме које су очито туђе: у тај ненародни правац Маринковић убраја и свог бившег наставника из Сомбора Драгутина Блажека „који је метнуо ческу (sic!) мелодију... на српску химну од Змаја“. И зато: „Само они могу се сматрати за последнике Пачуа, а ја никако!“, кличе Маринковић.

Можда би овим одговором на неизазван напад ова полемика и престала, да увређени пријатељи др. Пачуа нису сада тек претерали у нетактичности. У *Јавору* је убрзо после одговора *Преоднице* изашло неколико чланака из пера, такође позлеђеног, Драгутина Блажека, пуних претераних и неукусних хвала за др. Пачуа, чија је тада најновија композиција *Кад се Србин Богу моли*, требало да се уздигне до огромних размера великог ремек-дела. Ову тако слављену композицију подвргао је Маринковић одмах непоштедној стручној анализи. За ову молитву Србина Маринковић каже да није ни српска ни молитва: почетак јој је узет из једне „љубавне, јадикујуће песме“, а прва два такта потичу још из једне „швапске полке“, која се „где где око Бежаније и Борче“ игра и чији почетак Маринковић са највећим задовољством цитира *Serl Polka tanz ich gern*. Даље, хармонизација је тако скучена, каже Маринковић, „да сумњамо е би се и озбиљнији лајик исте прихватио“. Али и оно што је за Маринковића одувек било најважније у компоновању песама, однос музике са смислом и нагласком речи, или — како он каже — „ситуација“ и „декламација“, то тек ништа не ваља. Јер речи из оне љубавне песме „Ти плавиш зоро златна“, и речи ове српске молитве „Кад се Србин Богу моли...“, као изрази потпуно различних осећања, не подносе исту мелодију. А затим анализом ритма (чланак је снабдевен потребним нотним примерима) утврђена је и потпуно погрешна декламација ове похваљене песме. После овакве

исцрпне анализе, којом је доказао да ова композиција „не одговара данашњем времену“, времену у коме је писана, Маринковић додаје саркастички: „јер се Србин не моли Богу кад пева *Ти плавиш зоро... и Serl Polka...*“

У истом броју *Преоднице* где је ова поразна критика, налази се и Маринковићев чланак *Опера у Загребу*. Опера у Загребу, њено оснивање, њене тешкоће и њено, евентуално, скоро затварање, само је почетак, само је повод чланка, јер писац убрзо прелази на проблеме музике у Београду. „Зачеци опере морају лежати у основним цртама народних мотива усавршених уметничким путем...“ Иза ове формуле налази се главна, стална Маринковићева теза: нашу музику треба да чине: народна основа („основне црте народних мотива“) и савремена, најновија, техника („усавршени уметничким путем“). Само на тај начин сме да се поступа јер „свако противно пресађивање туђе музике и туђег духа служи само на штету“ народа и његове музике, а ту појаву жигосе Маринковић под именом „музичке реакције“. Као пример за ову грешку, за ову „штету“, Маринковић узима баш хрватску оперу за коју сматра да је пошла „правцем туђинштине“, и да јој, уопште, није било још време да се појави. Једини је добар пут неговати уметност у духу народном, а онај „ко ради противним правцем тај, ако не штети, заиста не доноси никакве користи“, закључује Маринковић.

После ове негативне, Маринковић предузима позитивну формулацију тог правог пута у једном другом чланку *Преоднице*, писаном поводом концерата хора Славјанског у Београду. Маринковић хвали Славјанског јер он „појмио је задатак будуће словенске музике и по томе он долази међу оне неимаре, који зидају добар основ за зграду словенске музике, која се зида сопственим, а не туђим, краденим материјалом“. И затим, улазећи у сасвим стручна питања, Маринковић објашњава како треба да се код нас ради: „ако је музика вокална, онда је задатак музике да изрази верно ситуацију речи, да тачно одр-

жи акценат речи, и да буде изражена према напретку нашег доба а на основу карактеристичних момената из наших народних мелодија“. Кад сакупимо све што је овде, и раније, било речено, додајући и једну допуну коју је Маринковић такође истицао, онда су ово основе Маринковићевог учења о томе каква треба да буде наша музика: њена основа треба да буде народна музика, али не само световна, него и црквена; у обрађивању неопходне су верност „ситуацији“ и исправна „декламација“; а све то има да буде изражено „савременим“, најновијом, најнапреднијом, техником. Ово је — да употребимо раније цитирани израз Милоја Милојевића — уметничко *Вјерују* Маринковића, како га је сам изложио. Ту се налазе, сажето и збијено, приказане, све оне његове мисли за које се, износећи их у разним варијантама, у разним приликама, разним поводима, писмено или усмено, кроз цео живот борио.

У свом већ цитираном говору управник Музиколошког Института Коњовић поставио је још једно веома занимљиво питање, али на њега, по нашем мишљењу, за разлику од претходних, не можемо, при данашњем још непотпуном стању познавања Маринковићевог живота и дела, са поуздањем дати одређен одговор. Питање, кад се у њега унесе сва његова проблематика — и кад се она објасни — гласи: зашто Маринковић који је студирао у Прагу, с прекидима, од 1873 до 1881, и који је у то време имао прилике да упозна крупна и значајна дела великих форми, Сметане и Дворжака (Сметана је написао *Продану невесту* још 1866, *Далибор* 1868, а симфонијски циклус *Моја домовина* завршен је већ 1879 године; до 1881, већ је и млађи Дворжак створио приличан број својих значајних оркестарских и камерних дела), зашто, дакле, није Маринковић, упознавши то, писао такође крупна дела и велике форме, које би нас одвеле далеко напред: симфоније или симфонијске песме, квартете и друге камерне ансамбле, опере и ораторије, него је остао скоро искључиво на мањим облицима вокалне музике; осим неколи-

ко мање значајних изузетака, његово дело сачињавају: хорске композиције *a cappella* или са клавиром, соло песме и комади са певањем? Зашто је Маринковић пристао — тако се ово питање може развијати — да му наша заостала средина намеће оквир и ограничење, и зашто није покушао да макар само покаже нов пут и да тако ма само скицира задатак, још претежак за његово доба, али чије би остварење сигурно примиле на себе идуће генерације?

О овом се важном и значајном питању, наравно, код нас размишљало и писало. Разлога за овакво Маринковићево, вољно или невољно, ограничавање своје делатности, налазили су писци у нашим тадашњим музичким приликама. Тако М. Милојевић пише: „... и остао је веран вокалном стилу не зато што инструментом није владао“ — и ту Милојевић наводи примере из којих се види како је Маринковић познавао одлике инструменталног стила, па наставља: „већ зато што је у то доба једино вокална музика могла да буде остварена код нас, јер је имала извођаче: певачка друштва“. Слично резонује Милојевић и у другим својим написима. Светомир Настасијевић мисли такође да је за дела писана у већим формама било „много отежавајућих околности и због времена и због средине...“ Настасијевић набраја затим о чему је све композитор морао водити рачуна: о могућностима и условима извођења, о техничким и изражајним могућностима музичких ансамбла, и о укусу и жељама тадашње публике. Настасијевић не објашњава поближе какво је било тадашње стање „укуса и жеља публике“, а објашњење би било веома корисно, јер сигурно и ова два услова спадају у „отежавајуће“ околности. Специјално о опери Настасијевић овако пише: „Познато је, да је Јосиф Маринковић свим силама тежио да се дочепа доброг оперског либрета“ — а то, међутим, није нимало познато; и даље: „јер је осећао потребу да компоује и опере“, — а и о овој потреби такође нема других података, осим овог. Али и да је, задовољивши ту потребу,

и нашавши добар либрето, Маринковић написао своју оперу, „да ли би је могао у оно време у нашој средини добро извести?“, пита се у истом чланку сам Настасијевић. И заиста од могућности извођења — и то још доброг извођења — зависи решење овог питања о сувише уском оквиру Маринковићевог стваралаштва.

Нигде иначе нисмо нашли вести о томе да је Маринковић тражио, и то „свим силама“, либрето — и то добар — и да је осећао потребу да компоује „и опере“ — у множини! Није познато ни то да ли се он о томе икада директно изјашњавао а ни то, да ли су му такво питање други постављали. Његови чланци могу на ово питање да баце извесну — али не потпуну — светлост. Ми смо већ мало пре видели да Маринковић сматра грешком Хрвата што су прерано, превремено, основали оперу која доноси штету правом развоју музике, и која има и материјално да пропадне (чланак је и био написан поводом вести да ће се опера, због неуспеха, морати затворити). А зашто се онда та штета чинила? Маринковић у чланку овако то тумачи: „а та се штета чини за љубав неколико стотина људи који су чули стране опере или су били у њима, па би желели, да тако што и овамо преседе, не обраћајући пажње на природни, историски развитак опере, не размишљајући да је оперу код страних народа изазвала потреба и то не појединаца, већ целокупне музике, која се већ развила“. Маринковић ту сасвим одређено и чврсто формулише своје демократско гледиште, да се опера не прави због „неколико стотина“ људи који желе само да обнове своју ранију забаву, него оперу има да изгради музика која се већ развила, идући својим природним развитком. На једном другом месту Маринковић допушта да онај који друкчије ради може додуше „наћи на тренутно или привремено одобравање“ — које, наравно, ипак има да се заврши коначним неуспехом. И наводећи пример таквог тренутног, привременог успеха, Маринковић пише ове занимљи-

ве речи: „овакав је случај код наше браће Хрвата а и код самих Чеха“. На које опере код Чеха мисли овај бивши прашки ђак, кад овако пише 1884 године? Објашњење немамо ни у наставку чланка: „Хрвати ни до данас немају своје уметничке музике, а Чеси је почеше тек у новије доба са великим успехом да негују...“ Да је Маринковићево гледиште о хрватској националној уметничкој музици 80-тих година можда мало строго, али углавном тачно, о томе је било убрзо писано код Хрвата (Клаић). Али у погледу Чеха има много питања која би требало поставити: које је то „новије доба“ од ког почиње успех у неговању чешке музике? који су то Чеси који не ваљају, јер су прерано почели, а који су то који су почели кад је требало?

Још са већим нагласком него овде говорио је Маринковић, целих двадесет година доцније, 1905 године, на конференцији српских музичара у Народном позоришту, о једном сличном питању, о оснивању оперете у Београду. Своје познато демократско гледиште истакао је Маринковић поново, оштро и јасно. Он каже: „у нас се почиње од горе музицирати а не од доле...“, или: „главној маси — народу — ускраћено је свако учешће у тој лепој вештини...“ Маринковић тражи да се обрати главна пажња на основне школе и гимназије, на праву наставу нотног певања, и тек ће се тада развити „љубав ка тој вештини“ код омладине.

Зато, на основу свега овог што знамо из његових чланака и других изјава, није много вероватно да би он желео, и чак и „осећао потребу“ да пише опере, кад добро знамо да је он написао *Суђаје*, веома озбиљно писан комад са певањем, и да је сам могао видети како је недовољно било извођење тог дела. У то време (према чланку горе поменутог Клаића) било је у оркестру „београдског глумишта“ само седам чланова, а тек, каже се у чланку, у „новије време“ — чланак је из 1866 године — „уподпуњен је оркестар до којих седамнаест глумишта“. Зар Маринковић,

који пребацује Хрватима и Чесима — са великим оркестрима у великим оперским дворанама — да су ишли пребрзо, може да тражи либрето „свим силама“, ако ће његову оперу да изводе ових „седамнаест глумишта“?

Одговор на сва ова питања моћи ћемо дати тек онда, када будемо много боље познавали и живот и дело Јосифа Маринковића, али ипак мислимо да већ и сада можемо дати по неку напомену. Тешко је рећи, шта би било од симфоније, која тражи велики, баш „симфонијски“ оркестар, и од опере, која тражи још и већи извођачки ансамбл, да је та дела Маринковић написао, кад знамо да је *Молитва* према овим делима сасвим скромна композиција за хор и клавир, чекала целих тридесет година да се изведе, — и била изведена тек после смрти композитора. А затим, чак и кад би дошло до премијере, није довољно једно, оно прво извођење; дела треба да живе на концертима, да честим извођењима уђу у публику, у народ, у културно наслеђе народа. А ко може да се и данас похвали код нас да добро познаје Маринковићева *Кола*, или дела за хор и клавир, као што су: *Молитва*, *На Велики Петак*, *Поточара*, *Задовољна река*...? Радио-станица са својим хором много је учинила да се нека од ових дела упознају, али ипак остају многа дела још неизведена, или ретко извођена, и ретко слушана, дела која музичар од струке може само да чита, место да их познаје са извођења по слушању, и да са извођења има о њима потпун прави утисак. А шта да кажемо о оним делима која не могу да се упознају ни читањем, јер још нису ни објављена?

Зато мислимо да не можемо замерати Маринковићу што није, осим свега другог, написао још и симфонију, и оперу, где би опет био први у нашој музици. За Маринковићево име је везано, како згодно примећује Стана Ђурић-Клајн, „више првина у нашој музици“. А све те првине биле су значајне и корисне као примери за идуће генерације. Зар је било потребно да се јаве још неке првине, неизведене и неиспробане,

покушаји само скицирани и, вероватно, неуспели?

Зато биће добро да се ми овом нашем вредном посленику одужимо за оно што је он учинио и завршио, и то на првом месту уношењем његовог дела, извођењем и објављивањем, у народ који је он толико волео и за који је толико радио. Тако би се испунили његови снови још из студентских дана, и остварило би се оно што је он чекао — како је то било лепо речено — „са отменим стр-

пљењем“, али вазда и сигурно, непоколебиво. Оно, о чему његова удовица, годину дана после његове смрти, са доста горке меланхолије, пише: „... и тако, угледајући се један на другог почели су изостављати постепено, систематски име Маринковића, све се рђе чула његова песма, али је то нас, његову породицу дирало и бунило, али је он остао миран, верујући у себе, правду и поколење“.

JOSIF MARINKOVIĆ — COMPOSITEUR SERBE

Quelques notes biographiques

P. BINGULAC

On pourrait dire à juste titre du grand compositeur serbe Josif Marinković, en paraphrasant Démosthène qui parlait du rôle joué par lui-même dans la défense de la liberté en Grèce: »Il a donné le meilleur de lui-même à la musique serbe et nul ne pourra dire qu'il y ait jamais manqué«. Plus qu'aucun autre compositeur serbe, Marinković a droit à cet éloge, car, au temps de sa jeunesse ainsi que dans ses vieux jours, jusqu'à son dernier souffle, il voyait dans son oeuvre musicale un devoir sacré envers son peuple et les générations futures.

C'est pourquoi les organisateurs des fêtes de son centenaire et du 20-ème anniversaire de sa mort ont voulu faire connaître sa personnalité et son oeuvre au peuple. Cette commémoration, conçue sur une vaste échelle, a été célébrée avec diversité en plusieurs villes par des conférences, concerts, articles de journaux et plaques commémoratives. Il faut mentionner surtout le concert de Beograd qui fut particulièrement réussi. Une très belle exposition a été organisée par le Musée de la ville à Beograd. Lors de son inauguration l'Académicien Petar Konjović a souligné avec force tout ce que nous devons à Josif Marinković. D'autre part il a déclaré également, mais avec beaucoup moins de raison, que notre ignorance au sujet de Marinković est telle que nous se-

rions incapables de répondre aux questions les plus élémentaires concernant sa vie.

L'auteur de cet article, désirant répondre aux questions comment, quand et de quelle manière devons nous rendre hommage à notre célèbre musicien, estime nécessaire de dresser préalablement un plan de travail, de classer les questions, de résoudre d'abord les principales questions préliminaires et de préparer ainsi une base aux études plus complètes.

La première question à résoudre est celle de la date de naissance du compositeur. Sur ce point l'auteur de l'article n'est pas d'accord avec l'Académicien Petar Konjović et l'auteur croit que nous pouvons dès aujourd'hui donner des réponses justifiées à certaines questions. Nous pouvons par exemple répondre à la question pourquoi »ce garçon de Vranjevo« se décida-t-il à étudier la musique. D'après certaines données bien connues on voit nettement que la musique attirait irrésistiblement »le garçon de Vranjevo« et que dès son plus jeune âge celui-ci manifestait des dispositions extraordinaires pour la musique. Autodidacte, il jouait quatre instruments dont l'un était le piano. Il n'est pourtant pas si difficile de répondre à la question suivante: pourquoi le jeune Marinković s'inscrivit-il à l'Ecole Normale de Sombor. Nous savons que devant le refus formel de son père de le laisser poursuivre ses études à l'école de mu-

sique, Marinković décida d'entrer à l'École Normale. Son père y consentit, puisqu'il ne s'agissait pas d'une École de Musique. Il ignorait que son fils avait choisi l'École Normale justement parce qu'on y enseignait la musique d'une manière très sérieuse. Son talent s'y développa, ses connaissances en musique s'y élargirent et il était à sa dernière année d'études quand on exécutait déjà ses œuvres dans des concerts.

Ensuite, l'article jette une lumière nouvelle sur la période de ses études à Prague, époque de sa vie restée inconnue jusqu'à présent. Il s'agit des années passées à Prague et ensuite en Serbie.

De même nous connaissons actuellement suffisamment de détails nous permettant de répondre à la question pourquoi est-il rentré à Beograd une fois ses études terminées. Le jeune musicien Serbe devait, dans son enthousiasme, rêver évidemment de créer son œuvre à Beograd.

Dans ses articles, inconnus et ignorés même de musicographes consciencieux, Marinković nous expose ses idées et ses réflexions sur ce que doit être le développement de la musique serbe. Le principe de base de son attitude est sa fidélité romantique à l'Ode. Dans la défense de ses idées, Marinković était un polémiste sévère et impitoyable. Il estimait que la transplantation, pure et simple, de la musique et de l'esprit étrangers chez nous doit nuire au peuple et à sa musique, musique qui doit être, comme il le dit si bien: «construite par des moyens qui lui sont propres et non par des éléments volés». D'après lui la base doit être la musique populaire, qu'elle soit religieuse ou laïque. Le compositeur doit également tenir compte des rapports existants entre la mé-

lodie et l'accentuation des mots, de la vraisemblance des situations et d'une «déclamation correcte». Tout cela doit être rendu par les moyens les plus modernes de la technique contemporaine.

A la dernière question «Pourquoi Marinković s'est consacré principalement aux formes mineures de la musique vocale et non aux formes supérieures — symphonies et opéras — puisqu'il avait l'occasion à Prague d'entendre les compositions symphoniques et les opéras de la jeune école tchèque — l'auteur de l'article répond qu'il serait difficile pour le moment de donner une réponse définitive à cette question, mais il est très probable que Marinković, selon les conclusions tirées de ses articles, croyait que le temps de l'Opéra n'était pas encore arrivé, car le niveau des orchestres et des exécutants en général n'était toujours pas satisfaisant. Il introduisit d'ailleurs dans la musique serbe beaucoup de nouveautés importantes et utiles aux générations qui suivirent. Donc il ne considérait pas nécessaire de faire apparaître dans la musique, en plus de ces nouveautés utiles et nécessaires, d'autres qui n'auraient pu être que de vagues tentatives.

Notre devoir est de faire populariser l'œuvre de Marinković en la publiant et en la faisant exécuter, de sorte que le peuple, qu'il a aimé et pour qui il a travaillé, puisse se familiariser avec elle. C'est uniquement de cette manière que nous réaliseront ce qu'il a longuement et patiemment attendu «ayant confiance en lui-même, dans la justice et dans la postérité.»

Illustration dans le texte:

Fig. 1 — Simeon Rokсандić: Josif Marinković