

НОВИ ПРИЛОЗИ ЗА БИОГРАФИЈУ ЈОСИФА МАРИНКОВИЋА

Прочитао сам у *Годишњаку Музеја града Београда*, књ. I — 1954, напис професора Петра Бингулца, музиколога о Јосифу Маринковићу, студиозан рад са доста тачних тумачења и нових опажања. Оно што овај напис нарочито одликује то је чињеница, да се овде први пут опште наводе цитати из чланака о нашој музици, штампаних у часопису *Преодница*, који је 1884 године излазио у Београду и чији је уредник био Драгутин Ј. Илић а уредник за музички део Јосиф Маринковић. У тим чланцима, које је писао или инспирисао Маринковић, била је углавном изнета његова идеологија, коју је заступао и бранио целог свог живота. И тако је професор Бингулац први код нас писао о Маринковићевој идеологији ослањајући се на оригиналне изворе, старе већ седамдесет година, док је код Хрвата још 1886 о поменутих Маринковићевим чланцима и његовој идеологији писао у *Вијенцу* Вјекослав Клаић у чланку „Глазба у Срба“.

У своме напису одговорио је професор Бингулац и на постављена питања у говору академика Петра Коњовића, композитора одржаном приликом отварања Изложбе Музеја града Београда о стогодишњици рођења Јосифа Маринковића. Спомињући тај говор и та питања Бингулац каже, да су нарочито била запажена излагања Коњовића о томе, шта ми све нисмо урадили на пољу упознавања наше публике са стваралаштвом Јосифа Маринковића и шта ми све још не знамо из његовог живота. Бингулац даље каже, да је Коњовић навео, као пример, низ простих питања на која не бисмо могли да одговоримо.

Сматрајући то Коњовићево мишљење за сувише песимистичко, Бингулац одговара на та питања додирујући и друга, важнија и сложенија. Напис професора Бингулца био је покушај, да се поводом осврта на стогодишњицу рођења Јосифа Маринковића исправе неке нетачности, које се већ одавно јављају и лако прелазе из једне публикације у другу, из друге у трећу и тако ко зна докле и да се за питања, која се постављају у биографији, потраже њихова решења.

У овом свом чланку одговарам и ја, као син Јосифа Маринковића, на нека питања академика Коњовића и на друга, постављена у напису професора Бингулца; доносим извесне допуне и исправљам неке нетачности, све у циљу коме је тежио и напис професора Бингулца, да се дође до истинитих података о животу и раду Јосифа Маринковића. А како цитати из чланака о музици, штампаних у *Преодници* 1884 године и наведених у напису професора Бингулца нису увек довољни да објасне потпуније Маринковићев мислени став о нашој музици, додајем на крају свог чланка још неке потребне цитате из поменутих чланака, да би се Маринковићев лик оцртао што истинитије и јасније.

И поред најбоље жеље професора Бингулца да се дође до тачних података о датуму рођења, поткрале су се нове грешке. Да би се дефинитивно решило ово просто питање, отишао сам у родно место Маринковића, Врањево. У матичној књизи рођених 1851 у Врањеву (која се сада налази у Народном одбору) стоји да је дете Јосиф рођено 3 септембра 1851 године од оца Јована и мајке

Милеве (а не од оца Јосифа и мајке Мелеве, као што стоји у напису Бингулца¹). У матичној књизи, истина, име Јосифовог оца назначено је као Јоа, по црквено словенском што значи Јован, како се и звао мој дед целог живота. Тамо ми је објашњено, да су матичне књиге пренете из српске православне цркве у Народни одбор тек пре неколико година, да су се оне пре тога деценијама и вековима налазиле у цркви, а православна црква водила је своје књиге по старом (јулијанском) а не по новом (грегоријанском) календару. И тако је сада утврђен дан рођења Јосифа Маринковића: 3 септембар 1851 године по старом календару (а не по новом, као што је претпостављао у своме напису професор Бингулац), исто тако решено је и питање тачних имена његових родитеља. Раније навођени датум 11 октобар — као дан рођења — био је неком погрешком уведен у крштеницу Јосифову за школу, што је вероватно било милије његовим родитељима, јер је тај мало доцнији датум одлагао полазак у основну школу за годину дана.

Даље у напису Петра Бингулца стоји: „Податак према коме у породици композитора знају да је постојао 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“. У породици се знало да то није дан рођења, него да је 4 април имен-дан Маринковићев — Јосиф Химнописац. Тај дан пронашла је у календару његова стрина Рускиња и отада се тај дан и славио у породици.

Непознато ми је када је мој дед Јован прешао са краћег презимена Маринков на дуже Маринковић; знам само да се мој отац већ у основној школи водио као Маринковић.

На питање академика Коњовића: да ли ми знамо уопште зашто се Маринковић одлучио за музику, професор Бингулац одговара: „... да 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 белешци, штампаној у *Годишњаку СКА XX од 1906*“. Али и поред тога Петар Бингулац на ово питање лепо и опширно одговара. Додаћу одговору Петра Бингулца оно, што је Маринковић сам рекао у „Отвореном писму г. Огњану“, штампаном у *Преодници* марта 1884 године. Маринковић каже: „Велите да сам ја тек у сомборском приправничком заводу добио вољу за изучавање музике, а то није истина, јер сам за то имао воље од како се знам...“

У напису професора Бингулца даље стоји: „... 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“. И на ово питање професор Бингулац одговарао је опсежно и разложно. Овом одговору морам да додам малу допуну, и да поменем догађај који је био од пресудног значаја за Маринковићев избор школе. Његови су родитељи, као имућни пољопривредници, желели, да се он врати на имање после завршене ниже гимназије. Дозвољавали су да буде било лекар било адвокат, ако већ не жели да буде економ. Јосиф не желећи ни једно ни друго, непрестано их је молио да га пусте у Праг на изучавање музике. Међутим родитељи су тада били непопустљиви. Једном приликом је ишао с родитељима на неку свадбу и тамо чуо како група младића-учитељаца врло лепо пева у хору, пратећи се тамбурицама. Веома заинтересован запитао их је где су научили тако да певају и свирају, а они су му објаснили, да се музика врло вредно учи у Учитељској школи у Сомбору. Отада он жели да учи ту школу. После многих Јосифових молби, отац му је дозволио да се упише у ту школу, не знајући синовљеве праве намере и чудећи се његовој жељи, да учи за учитеља поред толиког имања, али ипак задовољан што је Јосиф престао да говори о Прагу. Отац се надао, да ће

¹ Према погрешном извештају НО у Новом Бечеју, 7 маја 1953.

се син када добије ту непотребну диплому, вратити к њему на имање, тим пре што се поред других предмета у Учитељској школи изучавало и „пољоделство“ и „вртарство“. А најбоље ће одговорити на то питање сам Јосиф Маринковић, у већ цитираном Отвореном писму г. Огњану: „У Сомбор сам дошао једино зато што сам знао, да се у Учитељској школи учи музика као обавезан предмет“.

Жеља Јосифа Маринковића, да се посвети музици постала је још снажнија у Учитељској школи. „Црте“ Лепосаве Маринковић о томе пишу: „Јосиф је постао помагач своје наставнику музике Блажеку, спремао своје другове за „Беседе“, замењивао га на часовима, а 1873 дириговао је своје прве композиције — написане у јесен 1872 — Сплет српских народних песама и Устајте, написане за мушки хор; сем тога на тој Св. Савској Беседи свирао је на хармонијуму *Банатско коло* имитирајући гајде и *Сватовац*. На ту „Беседу“ дошла му је мајка и старија сестра да чују песме и да га виде као диригента. Публика је примила композиције врло лепо, наставник Блажек био је задовољан а другови одушевљени. Знајући жеље Јосифове да се ода музици, окупиле мајку и сестру с молбама да се заузму за Јосифа код оца, те да га пошаље у Праг. Њиховим молбама придружи се и Блажек, а мајка и сестра радосне и пуне нада, при повратку кући заузеле се код оца и он обећа, да ће га послати у Праг по свршеном учитељском испиту, али само на годину дана“.

Маринковић после положеног учитељског испита одмах долази у Праг. Тамо после приватног спремања полаже пријемни испит и уписује се у Оргуљску школу.

Зашто у Оргуљску школу а не на Конзерваториј, пита професор Бингулац.

Да не би Маринковићев избор школе изгледао чудан а мотиви за ту одлуку теже схватљиви мораћу да одговорим опширније. А да би се разумело зашто је дат тако детаљан и исцрпан одговор треба се упознати са питањима из на-

писа професора Бингулца и цитираним мишљењима професора Предрага Милошевића. Пасус са питањима и цитираним мишљењима гласи: „У Прагу се студент уписао на Оргуљску школу. Зашто у ту школу а не на Конзерваториј, музичку школу, чији је тип и назив већ одавно био опште познат. „Црте“



Сл. 1 — Јосиф Маринковић као студент прве године у Прагу. Слика из 1873 године

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 „у оно доба“ била 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 разло-

га млади студент одлучио за Оргуљску школу, која је имала задатак да спрема углавном црквене композиторе, 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 Оргуљску школу, која је била под утицајем 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 Здењек 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 Маринковића утицали и неки сасвим практични разлози, на пример сасвим природно очекивање — или обавештење у том смислу — „да ће Оргуљска школа, већ по самој намени своје наставе морати обрађати велику пажњу хорској музици и хорском дириговању“.

Када је Јосиф Маринковић, као двадесетдогодишњи учитељ, дошао у Праг са одобрењем очевим да свега годину дана учи музику, ситуација на Конзерваторију била је оваква:

Учење на Конзерваторију трајало је 6 година. На њему су постојале класе за оркестарске инструменте, сем тих класа постојале су још само две — класа за концертно и класа за оперско певање. У класе за поједине инструменте

упис се вршио сваке четврте године, сем тога примани су ученици врло млади, већином од 9 и 10 година, тако да су већ у својој 16 години добијали дипломе (апсолutoriја), а у класе за певање упис је вршен сваке године и примани су ђаци нешто старији: ученице од 12—18, ученици тек после мутирања па до своје 20 године. Као што се види Маринковић је давно већ био прешао године одређене за упис. Самостална класа за клавир није постојала, клавир се учио само као споредан и необлигитан предмет у класама за поједине инструменте; као споредан и облигитан предмет у класама за певање. А клавир је Маринковићу био најпотребнији инструмент као композитору. Дипломе (апсолutoriја) за боље инструменталисте гласиле су: способан за соло свирање, за слабије: способан за свирање у оркестру; за певање: способан за концертно или оперско певање. Од теоретских музичких предмета предавано је: општа теорија музике, наука о хармонији и историја музике. Сем тих теоретских предмета обавезна је била и веронаука, разни други гимназиски предмети; а од језика: немачки и француски за инструменталисте, немачки и талијански за певаче. Чешки језик није се учио. А оно што је било најважније и битно за одлуку Јосифа Маринковића то је чињеница, да на Конзерваторију није постојала класа за композицију, да се наука о композицији и инструментацији уопште није предавала и да се дириговање није учило.²

Таква ситуација на Конзерваторију, такав школски режим и програм рада

² Такво је стање било на Конзерваторију од оснивања његовог 1811 па све до спајања Конзерваторија са Оргуљском школом 1889 године. Конзерваториј у то време није био државна ни општинска установа. Основан је и издржаван добровољним прилозима приватног »Удружења за унапређивање тонске уметности у Чешкој«, састављеним великим делом од принчева, кнежева и грофова, и то у циљу да Конзерваториј спрема оркестарске свираче, оперске и концертне певаче. Он је спремио и многобројне чувене виртуозе, нарочито на виолини, као и многе чувене певаче. Конзерваториј се налазио од 1811—1889 у

доминиканском манастиру Светога Егидијуса, а 1889 после спајања са Оргуљском школом пресељен је у нову зграду, зидану за високу музичку школу: Рудолфинум.

Ни Оргуљска школа није била државна, а није била ни црквена установа. Њу је основало »Друштво пријатеља црквене музике у Чешкој« у циљу да спрема органисте, хорске диригенте и да поучава оне које интересује композиција. Она је основана нешто доцније од Конзерваторија; налазила се у кући, која је припадала »Фонду за студије«, одакле је пресељена у Рудолфинум 1889, при своме спајању са Конзерваторијем.

потпуно су онемогућавали Јосифу Маринковићу и упис у школу и учење у њој. Али да је био и млађи и да је могао много дуже да остане у Прагу на музичким студијама а не само годину дана, он се не би уписао на Конзерваториј, јер је желео да постане композитор а не виртуоз на неком инструменту, нити концертни или оперски певач.

По савету самог директора Конзерваторија Крејчи-а упутио се Маринковић у Оргуљску школу, где је предавана и наука о композицији и о инструментацији и где се учило дириговање. У школу су примани старији ђаци, па се Маринковић ту и уписао после положеног пријемног испита.

Према томе Маринковићев избор школе био је потпуно правилан, природан и једино могућ; он се није уписао у Оргуљску школу из неке нарочите жеље да учи свирање на оргуљи, што му је заиста било непотребно, нити због Скухерског, јер у доба уписа није ни знао тога свог доцније поштованог и вољеног директора и професора, нити из неке нарочите љубави према хорском дириговању и хорској музици, већ једино стога, што се у тој школи изучавала композиција.

О карактеру Оргуљске школе и упливу „Друштва пријатеља црквене музике у Чешкој,“ те, по речима професора Милошевића, „типичне католичке организације“ хоћу да дам известна објашњења. Познато је да љубитељи црквене музике не морају да буду клерикалци или биготи. Претседник

тога приватног — не црквеног — „Друштва пријатеља црквене музике у Чешкој“ био је у то доба доктор права Траги, адвокат из Прага. Он је због својих великих заслуга у потпомагању музике био почасни члан и секретар „Удружења за потпомагање тонске уметности у Чешкој,“ онога удружења, које је издржавало Конзерваториј. Био је сем тога пријатељ и пропагатор домаће музике и због тога примљен.³

Јосиф Маринковић није осетио никакав незгодан уплив те „типичне католичке организације“. Он је напротив понео најлепше успомене са својих студија. Из предмета Скухерског, композиције и импровизације, имао је увек најбоље оцене. Његови задаци код Скухерског имају чешке — не немачке — наслове. Оригинали постоје. Школа је била либерална: ослободила га је тумачења црквеног текста, што се види из оригиналног сведочанства на чешком језику, које постоји. Директор и главна личност Оргуљске школе, Здењек Скухерски, педагог, теоретичар естет био је и композитор и то више световни него црквени.⁴ Скухерског је интересовало православно црквено појање. Често је на часу Маринковић свирао по захтеву Скухерског православне црквене песме. Као задатак једном је написао Јединородни Сине за хор и оргуље. Та је композиција штампана у Збирци Јосифа Маринковића *Хорске песме уз пратњу клавира* 1936.^{5,6}

Оргуљску школу је завршио 1859 и један од оснивача чешке уметничке му-

³ Насупрот томе, Крејчи, тадањи директор Конзерваторија, није разумео ни трпео Сметану, и није допуштао, да се нова чешка уметничка музика уопште изводи на концертима Конзерваторија. Због таквог односа према чешкој националној музици Крејчи је у Прагу и Чешкој био веома непопуларан. принуђен жестокима нападима чешке журналистике допустио је тек 1879 године први пут да се на концерту Конзерваторија изведу *Словенске игре* од Дворжака, које је публика примила с ентузијазмом. Крејчи је иначе био чувен као интерпретатор Бетовена и Моцарта. Тек кад је после Крејчи-а дошао за директора Конзерваторија Беневих 1880, уведена је чешка нова музика (Сметана, Дворжак, Фибиш, Бендл) на Конзерваториј, од тада поред не-

мачких одржавана су и чешка предавања из теориских музичких предмета.

⁴ Док је Крејчи, директор Конзерваторија, имао 40 опуса, већином црквених, дотле је Скухерски, директор Оргуљске школе компоновао три опере од којих су две Владимир и Љубавни прстен извођене у Прагу с успехом, сем тога компоновао је једну симфонију и две свечане мисе.

⁵ Композитор Коста П. Манојловић писао је о тој песми у предговору за поменути збирку: *Јединородниј Сине* за мушки хор и оргуље јединствен је пример у српско православно црквеној музици, која инструменталну музику нема у своме ритуалу. Маринковић је ову композицију написао у Прагу 1877 године по жељи свога професора Скухерског, који

зике Антоњин Дворжак а учио је и Леош Јаначек (заједно са Јосифом Маринковићем у истом разреду) све док није дошао у сукоб са Скухерским због неких музичких питања и био приморан да је напусти. У њој је вредно учио музику 18 месеци и испите полагао, све до своје смрти од туберкулозе 1873 године, Аксентије Максимовић, питомац Српске певачке заједнице, којом је управљало Српско црквено певачко друштво у Панчеву. Да је Оргуљска школа била под упливом „типичне католичке организације“ сигурно не би Српско црквено певачко друштво послало свог питомца баш у ту школу.⁷

Из свега овога јасно се види, да није необична чињеница што се Јосиф Маринковић као православни Србин записао у Оргуљску школу, него да је учинио само оно што је требало и морало да се учини у Прагу у оно доба.^{8,9}

му је тражио да напише једну православну песму уз пратњу оргуље! Јесте, има нешто у томе, рекао је Скухерски, када му је Маринковић своју композицију отсвирао».

⁶ Маринковић је иначе био противник увођења оргуље у православну цркву.

⁷ Интересантан је и податак о школовању Ватрослава Лисинског, забележен у чланку Јосипа Андрејса у *Звук* за 1 мај 1955: »С доласком Лисинског у Праг почињу његова разочарења. Редовни упис у Високу музичку школу био му је онемогућен због тога, што је већ прекорачио прописану доб. Требало је радити приватно код равнатеља Оргуљске школе К. Пича и равнатеља Конзерваторија Китла«. »Морам се задовољити, додуше ласкавим, али тек приватним свједочењима својих учитеља«.

⁸ Професор Бингулац вели: »Која је од ове две школе била чувенија у »оно доба«, данас би се тешко могло непобитним доказима утврдити«. Утврђено је горњим излагањем да је Оргуљска школа композиторима заиста била важнија и потребнија од Конзерваторија, који је опет био одговарајућа школа за инструменталисте и певаче. »Црте« Лепосаве Маринковић кажу на једном месту: »... У Прагу се Јосиф прво приватно спремао за пријемни испит Оргуљске школе, која је тада била чувенија од Конзерваторија, јер су ђаци са Конзерваторија били примани у прву годину Оргуљске школе, у којој се нарочито учила наука о композицији«. Да је то лепо мишљење о Оргуљској школи »у оно доба« било распрострањено доказује и цитат из чланка »Моји стари још живи сарадници« од

Постављајући питање, колико је година Маринковић провео у школи а колико код куће од 1873—1881 године, професор Бингулац на основу сведочанства Оргуљске школе дошао је до закључка, да је Маринковић провео у Прагу 3 године, колико школа траје а 5 година код куће. Међутим, Маринковић је био 4 године у Прагу, као што је и сам изјавио у својој белешци (*Годишњак СКА ХХ*, 1906). Три године је био у школи а 1877—1878 годину дана приватан ђак клавира код Фибиha. То је учинио стога што је желео да брже и боље напредује у свирању на клавиру, пошто су ђаци Оргуљске школе већ при ступању у школу у већини били врло добри пианисти, а он је био углавном самоук до доласка у Праг. Фибиh га је заволео као вредног ђака на клавиру и као композитора.¹⁰

Да је Маринковић у Прагу напредо-

Јована Грчића (у листу *Нови Сад*, бр. 7 и 8 од 14 и 21 фебруара 1931): »Маринковић је свршивши Оргуљску школу коју је учио и славни Дворжак, а која је у оно време била од веће важности него Конзерваториј, отишао у Београд 1881...«

Тек спајањем Оргуљске школе са Конзерваторијем 1889, добио је реорганизовани Конзерваториј класу за композицију и класу за самостални клавир. Спајање се извршило на предлог др. Траги-а. Тада је »Друштво пријатеља црквене музике у Чешкој« целокупну своју имовину поклонило »Удружењу за унапређивање тонске уметности у Чешкој«, и та се два друштва најуже везала. Скухерски је задржао назив директора и постао први професор композиције на Конзерваторију. Сем тога био је уметнички вођ класе клавирске и оргуљске. Сви професори Оргуљске школе постали су тада професори Конзерваторија. После пензионисања Скухерског 1891 дошао је за професора композиције Антоњин Дворжак.

⁹ Сви подаци о Конзерваторију и Оргуљској школи могу се наћи у књизи *Konservatorium für Musik in Prag, 1811—1911*, Амброс-Бранбергер, Праг 1911.

¹⁰ Фибиhу су се допале две Маринковићеве соло песме са клавирском пратњом: *Ала је леп овај свет* и *Под прозором* (речи од Змаја). Тражио је да их инструментира и изведе са оркестром и једном оперском певачицом у тадашњој концертној сали на Жофину. Маринковић није на ово пристао, да се не би замерио Скухерском, што му се као невршеном ђаку Оргуљске школе, изводе композиције на јавном концерту.

вао у клавирској техници и да је обраћао нарочиту пажњу обрађивању народних песама види се из чланка у часопису *Јавор* од 15 марта 1881 године: ... „Г. Маринковић је свирао на гласовиру свој сплет српских народних песама: *Сватовац, Голубице бела што си невесела, Ја сам Србин српски син, Јеси ли се наставала Дилбер Анђелијо, Сан заспала Ајка, Хај шалај па шалај, Ој девојко ти се неудала*, већином на варијацијама. Тим сплетом засведочио је наш млади уметник озбиљну студију наших народних мелодија и стручну спрему у хармонизацији, што нас крепи у поуздању, да ће он и при својим оригиналним радовима изнаћи ослонаца у карактеристичним облицима нашег народног певања. Бурним тапшањем одавала се публика у техничкој страни његовог умења, те је морао отсвирати још и своје тамбурашко коло на опште задовољство“.

Овај чланак, у коме се осећа тадашња духовна атмосфера у Прагу, која је потпуно одговарала Маринковићу, изишао је поводом концерта у Умјелецкој Беседи, приликом ослављања Змај Јове Јовановића: „Умјелецка Беседа“ је средиште уметничког живота у Прагу. Сви умни великани чешки скупљају се овде и, подељени на више одбора, негују они у својим недељним састанцима разне гране уметности чешке и уопште словенске“. На томе вечеру прочитан је на чешком језику нацрт рада Змајевог што га је израдио Павле Бота, медицинар, интимни друг и пријатељ Јосифа Маринковића. У том нацрту Ботином „обележено је место, које заузима Змај међу наследницима Бранковим, означен је уплив наше књижевности у шездесетим годинама на препорођај друштвени и речено је како Змај у то доба није гледао на песништво као на нешто што је само себи циљ, већ је у реду с борцима на осталим пољима људског духа прегао својим певањем да поведе лепшој будућности унапред наш народ, да развије свест о народном јединству, да пробуди осећање карактерности, да улије народу енергију, прегор, поуздање у соп-

ствене силе...“ Завршио је оним кратким речима Вајанскога: „За нас није поезија играчка на столу кокетне даме, за нас је она животна потреба, велики етички чинилац са огромном, богатом задањом“. И Маринковић је био изразити противник ларпурлартизма.

Маринковић је у Прагу поред хармонизовања народних мелодија стварао и оригиналне композиције. У часопису *Јавор* од 16 маја 1876 у рубрици Уметност стоји да је млади Србин, Јосиф Маринковић из Врањева, ученик на прашкој Конзерваторији¹¹ компоновао песму *У бој од Змаја*, а тако исто песму Владислава Каћанског: *Хеј трубачу с бујне Дрине* и послао обе песме уредништву листа. Лист је обећао „да ће донети обе песме у нотама ако околности допуште“.

Јосиф Маринковић волио је братску слогу Словена у још заробљеном Прагу. Навешћу о томе мали цитат из чланка „Моји стари још живи сарадници“ од Јована Грчића (лист *Нови Сад* бр. 7 и 8 од 14 и 23. II. 1931): „С Маринковићем сам се састајао чешће, некако смо се добро слагали, јер он није одобравао моје „германске велејитете“, ја пак нисам схватао његово „свесловенство“.

Зашто је Маринковић после завршених музичких студија у Прагу дошао у Београд, пита се академик Коњовић. На то питање одговорио је професор Бингулац убедљиво и психолошки тачно. Јосиф Маринковић заиста је дошао у престоницу слободних Срба, да би својим песмама о борби и слободи допринео ослобођењу и уједињењу. Радостан је био, када је при завршетку музичких студија добио позив од Београдског певачког друштва за хороваћу, али би он дошао у Београд и без позива, јер је Београд био Маринковићу најбоља средина за слободно национално стварање. Познавао је и волео Београд од свога раног детињства. О школском распусту долазио је своје стрицу у Београд, лађом из Врањева, још од своје осме године. Његов стриц

¹¹ Треба: Оргуљској школи.

Аркадије Маринковић, службеник код Кнеза Милоша — живео је у Београду у својој кући на Теразијама (кућа Маринковићевог стрица била је приземна, а налазила се између садашњег Путника и бившег Министарства правде. Имала је велику башту која се протезала чак до садашњег Булевару Народне Револуције. Много доцније у тој је кући била трговачка радња са намештајем Пинкаса и Штајна) са својом женом Рускињом, коју као музички образовану помиње Јосиф Маринковић у својој краткој аутобиографији (у *Годишњаку СКА* 1906). С њима је Маринковић често шетао по Београду, и упознао добро још у младости и Београд и његову околину. Тада је он већ осетио дух Београда и сродно се с њим.

¹² Сценска музика за *Суђаје*, са досада неизведеним деловима: увертиром, предиграма за чинове, музиком за пролог и игром траје 70 минута. Музика је била примљена од публике, од критике лајичке и стручне са одобравањем и похвалама, како на премијери тако и доцније. »Ово је први пут код нас да излази на позорницу наш човек, човек из народа са својом композицијом. Српска публика зна силу његових мелодија, које човека испуне таквим осећањима, да му се чини е му је извађена из дјуше и срца«. *Вечерње новости* од 11 октобра 1894: »Ми пак смемо тврдити, пошто смо имали прилике да будемо на овој или оној проби, да ће Маринковић тога вечера освојити нашу публику, да ће је испунити заносом и усхићењем«; »Мислимо да ће кућа позоришна бити дупке пуна док се год *Суђаје* дају«; »Морамо признати, да је на нас *Суђаје* учинило јак и трајан утисак, који се не може заборавити. Слушање Маринковићевих божанствених мелодија занело нас је. Нашој се позорници још нису чули онакви звуци«. »...покрадено вам је срце и душа«. »...слушајући њих вама се чини да слушате песму свог бића«. *Мали Журнал* од 11 октобра 1894: »Маринковић је прави народни уметник, он компоује онако како народ осећа«. »Народно позориште било је пуно као око, биће пуно и други пут«. *Дневни лист* од 4 децембра 1894: »Публика је уживала у красним композицијама нашег одличног музичара. Што су *Суђаје* постигле потпуни успех и опште допадање заслуга је г. Маринковића, који је и овим својим повећим радом показао свој велики таленат и доказао, да је дорастао и за веће самосталне музичке радове«. Јован Дучић у *Новом времену* од 3 маја 1910 назвао је *Суђаје* оперским чином. О музици за *Суђаје* писао је врло похвално и Милан Сакс (*Бранково коло* стр. 27 од 1911) поводом концерта Београдског

у Београду је живео пола века, од доласка из Прага 1881 до своје смрти 1931. Сем првих својих младачких композиција из учитељске школе у Сомбору и са музичких студија у Прагу, он је целокупно своје животно дело створио у Београду. Београду, његовом значају и лепоти Маринковић је испевао песму *Поздрав Београду*.

На питање академика Коњовића зашто Маринковић није писао опере и друге велике форме одговорио је опширно професор Бингулац. Ја могу да кажем, да се сећам очевих чешће понављаних речи и жеље, да наиђе — после *Суђаја*¹² на либрето од књижевне вредности, ведре и веселе садржине, на неке пандане *Проданој невести* или *Веселим женама виндзорским*. Те речи и

певачког друштва у Новом Саду, када је изведена поред *Руковети* и *Молитве*: »У скоро свакој композицији овога музичара има места која изненађују или интересантним често сасвим смелим хармонијама или градицијом створеном најпростијим средствима, или каквим сасвим новим мелодијским обртом. Без сумње у овом се музичару крије много лепога, што би се у повољнијој средини тек развило ду пуног цветања«. »Маринковић и Мокрањац имају за српску музику врло велики значај, али изгледа да савременици не виде ни близу тај њихов значај. По моме мишљењу на врхунцу српске музичке продукције стоје Мокрањчеве руковети и Маринковићеве *Суђаје*«. Сва трагика судбине Богумировог сина, подвучене вилинском појавом и певањем *Суђаја*, снажним тенором г. Тлана, и музичким замахом Ј. Маринковића прожимала је до сржи свакога ко има смисла за музику. Академик Стеван Христић композитор у својем чланку: »Фолклорна музика у нашим народним позоришним комадима« (часопис *XX век*, јуни 1938) пише између осталог: »Маринковић се највише одалио од Јенкове концепције. То је произишло већ из индивидуалне креативне природе Јосифа Маринковића. Маринковићева музика у *Суђајама* носи печат композиторове индивидуалности, има своју сопствену музичку садржину и психолошку везу са комадом као целином. Она није само реквизита сцене, него произлази из ње тежећи да се прилагоди њеном карактеру. У томе погледу музика у *Суђајама* претставља корак у напред. Да је Маринковић проширио своју партитуру уводном музиком и музиком за међучинове напредак би био потпунији и имао би утицаја на следбенике«. Маринковић је проширио своју партитуру — што до сада још није било познато — увертиром, музиком за међучинове, музиком за пролог и игром.

жеље Јосифа Маринковића биле су познате и моме брату Видану; мој брат је о томе говорио композитору Светомиру Настасијевићу, па је на основу тога Настасијевић и написао свој чланак о жељи Маринковићевој да ствара опере.

Одговарајући на горе наведено Коњовићево питање професор Бингулац учинио је вероватно случајну омашку, када је рекао, да Маринковићева композиција за хор и клавир *Молитва* није изведена за време живота композитора. Уствари, *Молитва* је извођена више пута за време његова живота, па је била на програму чак и на Маринковићевом Вечеру, у Народном позоришту 10 маја 1910, коме је и Маринковић присуствовао. Маринковићеве Кантате: *Кантата Доситеју* и *На Велики Петак* заиста су извођене тек после смрти композитора. А постоје и друге многе композиције, које ни до данас нису отпеване или отсвиране.

Треба одговорити на једно питање професора Бингулаца, постављено у вези чланка „Музичка уметност“ (у *Преодници* бр. 11, 1884), у коме стоји, да Чеси негују своју уметничку музику са великим успехом тек у новије доба. „Које је то „новије доба“ од ког почиње успех у неговању чешке музике?“ — пита професор Бингулац. Познато је и јасно је да Маринковић мисли на доба Сметане и Дворжака, које је ценио и волео као осниваче чешке уметничке музике (као и Глинку у Русији). Уважавао је и свога учитеља Фибиha. Раније чешке композиторе није сматрао заслужним за чешку националну музику, већ бољим или лошијим подражаваоцима страних музичких узора. Дворжака је и лично познавао и чешће разговарао с њим.

И код нас се у то време ствара национална уметничка музика. Маринковић сматра да њена основа треба да буде језик и народна музика, световна и црквена. У *Преодници* бр. 11, 1884, он каже: „У данашње доба ради се свугде на основу народних мотива, али у савременом, модерном стилу, стога треба тако радити и код нас; али код

нас треба ово да се разуме у оваквом духу: ако је музика вокална, онда је задатак музике да изрази верно ситуацију речи, да тачно одржи акценат речи, и да буде израђена према напредку нашег доба а на основу карактеристичних момената из наших народних мелодија. Само таква израда одговара нашим потребама, иначе све остало може да се узме или као подражавање или као плагијат. Ко год напусти ово једино и право земљиште које обележисмо у неколико речи, тај ће сваком другом радити, али само на нашу музику не, додуше он може наићи на тренутно или привремено одобравање“. Маринковић је говорио да и из језика извире мелодија, и да су речи у правим народним песмама увек добро акцензоване. О важности језика говори и у чланку „Музичка уметност“ (*Преодница*, бр. 11, 1884); чланак је писан поводом концерта Димитрија Александровића Славјанског са његовим хором, састављеним од жена, деце и мушког збора. „Певане су песме већином руске, а било је и српских, бугарских, чешких и пољских. Овом се приликом могао и сваки који иоле разуме и осећа да убеди како постоји велика сродност између руских, наших и уопште словенских мелодија. Може се слободно рећи да је сличност таква као што је и између словенских језика“.

Маринковић се борио против туђинштине, не одричући тиме „никако истинитост стране музике“ како се види из чланка „Музичка уметност“ у *Преодници* бр. 11, 1884. Он не сматра оног нашег музичара заслужним, који шири страну музику у тој мери да шкоди нашој музици; деловање таквог музичара „у толико је неумесније“ што наша музика није још тако развијена да јој поплава западњачке музике не може да нашкоди. Па даље каже: „Образованоме Србину не смета ако поред свог језика зна и стране, шта више то ће га начинити још образованијим; но ако он туђ језик и туђе обичаје научи и на њих свикне пре но на своје, онда из њега може све бити пре, само не оно што су му били отац и мати“. А за дух народа

музика је исто тако важна као и језик (последња је мисао из чланка „Опера у Загребу“, *Преодница* бр. 11, 1884).

Маринковић се нарочито залагао за музичко образовање најширих маса народних и борио се против снажних струја стране неозбиљне музике. У чланку „Оперета у Народном позоришту“ штампаном у *Делу*, књига 35, 1905 године, Душан Јанковић пише, да је на конференцији музичара, сазваној ради решавања питања о укидању оперете, о томе исцрпно говорио Јосиф Маринковић и изнео јаке доказе колико смета страна неозбиљна музика развијању наше музике. Изложио је у каквом се јадном стању налази српска музика. У нас се почиње да музицира одозго а не одоздо. Главној маси, народу, ускраћено је свако учешће у тој лепој уметности. Основна школа не даје добар основ певању као осталим предметима, деца уче да певају напамет и по слуху, а не на основу нотног система. Говорио је како треба најозбиљније радити, да се у основним школама и гимназијама систематски предаје певање; на тај начин може се развити љубав за музику у омладини, тако да омладина осети праву потребу за ту уметност. Маринковић је нарочито нагласио да се у Народном позоришту у недостатку српске, треба да негује словенска музика, која је нама ближа, приступачнија и сроднија од оперетске.

Треба потпуно расветлити Маринковићев став према увођењу стране опере и стране музике код нас. Из делимичних цитата у напису професора Бингулца — из поменутог чланка „Опера у Загребу“, штампаног у *Преодници* — види се да је Маринковић заузео потпуно негативан став према увођењу стране (западњачке) опере и музике у доба, када је наша уметничка музика била још у повоју, па је претила опасност, да се туђинским утицајем изгуби љубав и разумевање за народну мелодију и нашу музику уопште. „Докле се год за мотиве народних мелодија не нађе Вук, који ће их све прикупити и тачно означити, пречистивши из њих туђ елемент, који се чврсто са стране, мешавином

накалемио; докле год за тим огромним радом не буде имало других музичара, који ће после тог, на основу ових мотива стварати уметничку мелодију, докле не може ни помена бити о опери, која би онако одговарала цели као што чини у Италији — талијанска, у Немачкој — немачки, у Русији — руски“. Тек из завршног дела тога чланка — који није цитиран у напису професора Бингулца — јасно се види, да Маринковић није био против увођења стране опере и музике заувек, него је само чекао да томе дође време: „Сасвим би био други разговор кад би наша уметничка мелодија била већ толико усавршена, да јој не би могао шкодити уплив са стране. Поред наше музике ми би тада могли слободно неговати и страну оперу, шта више тад би била штета по уметничко образовање кад би се и даље чиниле препреке старој музици“.

Савременици су знали Маринковића и као човека и као композитора и као идеолога-борца (*Дневни лист* од 3 маја 1910): „Име Јосифа Маринковића, не значи само име једног даровитог музичара чија су дела данас толико популарна, оно не значи само име једног савесног и преданог наставника омладине у које је тридесет година свима начинима загревао љубав ка вештини, оно не значи само име једног врло заслужног а увек врло скромног човека, немилостивијег у критици према себи но према ма коме другом, оно не значи само име једног ретког родољуба и ничим и никад неразочараног идеалисте, који је своја најбоља дела изводио без паре хонорара и награде; изнад свих личних особина и личних врлина оно значи читав један програм у српској музици и српској уметности уопште. Говорећи увек да се биљка сади кореном а не грањем и лишћем Јосиф Маринковић је највећи поборник поступног и нормалног музичког развијања: с поступним музичким образовањем широким маса народних и с поступним све ширим и дубљим развијањем националних музичких мотива у националну музику“.

Вјекослав Клајић у *Вијенцу* 1886,

течај XVIII, стр. 734, 746, 763, у чланку „Глазба у Срба“ каже „поменути три гласботворца србска¹³ градећи своја дела буди на народни пјесмах, буди у духу и слогу њихову, радили су више инстинктивно. Прво србски гласботворац, који наумице проучава пучку попијевку, да би према њој стварао умјетне попијевке, јест Јосиф Маринковић, гласбеник из Биограда. Јосиф Маринковић гласботворио је досада — колико нам је познато — само за мушки збор и за мушко грло уз пратњу гласовира. Познајемо једно осам комада његових, а можемо за све утврдити, да су то умјетне пјесме састављене посве по мелодији, ритмици и хармонизацији народној. Свака те кајда опомиње на на-

¹³ Шлезингер, Корнелије, Јенко.

родну пјесму, али ипак незнаш која је, јер он није напросто копирао пучку попијевку, него је према правилима њезиним саставио умјетно дјело. Јосиф Маринковић није само вјешт гласботворац, који је проучио тајне србске народне гласбе, него је и теоретик, који је већ у више прилика сам тумачио како да се ствара умјетна гласба према народној“.

*

Сматрам, да ће ове моје допуне и исправке допринети расветљавању лика и уметничке идеологије Јосифа Маринковића, али подвлачим да би за ову сврху било од нарочите користи штампање целокупних његових дела, јер би он само на тај начин постао близак и знан и садашњим и будућим генерацијама.

NOUVELLE CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE LA BIOGRAPHIE DE J. MARINKOVIĆ

I. MARINKOVIĆ

Le professeur Bingulac est le premier Serbe qui a commenté l'idéologie de Marinković, se basant sur des sources vraiment certaines, trouvées dans la revue: »Preodnica« (Précurseurs) qui sortait à Belgrade en 1884. Cet article a paru l'année dernière dans le numéro I d'anniversaire du Musée de Belgrade. Les Croates, par contre, parlent déjà en 1886 de l'idéologie de Marinković se servant de la même source. L'ouvrage du professeur Bingulac a non seulement réussi à répondre à la question posée par Konjović le jour de l'ouverture de l'exposition du Musée de Belgrade à l'occasion du centenaire de la naissance de Marinković, mais aussi à d'autres questions assez importantes. Ici on doit redresser quelques erreurs pour ne pas les renouveler à l'avenir dans les ouvrages qui paraîtront.

Cet article paraît avec les mêmes tendan-

ces que le professeur Bingulac a eues dans son ouvrage. Il est bien confirmé que Marinković est né le 3 septembre 1851 d'après l'ancien calendrier et non d'après le nouveau, comme le professeur Bingulac prétendait dans son ouvrage. Il a été confirmé que son père s'appelait Jovan et sa mère Mileva tandis que le professeur Bingulac disait que son père se nommait Josif et sa mère Meleva.

Le professeur Bingulac a très bien répondu à la question posée par Konjović: »Pourquoi Marinković s'orienté-t-il vers la musique et pour quelle raison s'inscrit-il à l'Ecole Normale de Sombor? La seconde question peut être commentée par l'événement qui l'a décidé à s'inscrire à cette école. Marinković, se trouvant un jour à un mariage avec ses parents, entendit des jeunes gens chanter et jouer du tambourin. Questionnés ils lui répondirent qu'ils

avaient appris cela à l'École Normale de Sombor où la musique est une matière obligatoire. Cet instant fut décisif pour Marinković qui s'inscrivit à cette école et devint lui-même aide et remplaçant de son professeur pendant les cours.

Après avoir terminé ses études à l'école de Sombor il s'inscrivit à l'École d'Organistes de Prague. Le professeur Bingulac pose la question suivante: »Pour quelle raison Marinković ne s'inscrit-il pas au Conservatoire mais à l'École d'Organistes?«

Josif Marinković s'inscrivit à l'École d'Organistes car elle ne durait que trois ans et on y enseignait l'instrumentation, la composition et la direction d'orchestre, tout ce qui l'intéressait spécialement et que le Conservatoire ne lui offrait pas. Entre autre, les études au Conservatoire duraient six ans, et les candidats en sortaient comme spécialistes d'un instrument, chanteurs d'opéra ou de récitals et non compositeurs, ce qui était le désir de Marinković.

P. Milošević pense que cette École d'Organistes avait un caractère purement catholique, c'est pourquoi il est utile d'expliquer cette question; l'École d'Organistes était très libérale et permit même à Marinković de se libérer du texte religieux et du chant rituel... Cela est confirmé dans son diplôme obtenu en langue tchèque. A part cela le directeur de cette école, Zdenjek Skuherski, a composé plutôt de la musique laïque tandis que par contre le directeur du Conservatoire, Krejčí a composé beaucoup de musique religieuse tout en ne permettant pas que l'on joue de la musique populaire au Conservatoire. La Communauté des chants serbes qui était dirigée par la Société de chant à Pančevo avait un boursier, Aksentije Maksimović, dans cette école; ce qui veut dire que si cette école était vraiment un organisme purement catholique la Société de chant orthodoxe ne l'aurait jamais envoyé dans une telle institution.

En se basant sur le diplôme de Marinković, le professeur Bingulac écrit que celui-ci a certainement passé trois ans à Prague et cinq ans chez lui. Dans les notes de Marinković on peut voir qu'il a passé quatre ans à Prague, trois ans à l'École d'Organistes et une année chez Fibih où il étudiait le piano.

A la question de P. Konjović pour quelles raisons Josif Marinković n'a point écrit d'opéras ou autres oeuvres plus conséquentes, en ayant eu l'occasion entre 1873 et 1881 de connaître les grandes oeuvres de Smetana et Dvoržak, Bingulac donne une réponse très détaillée.

L'auteur de cet article ne peut que dire, étant le fils de Josif Marinković, qu'il se souvient des mots de son père et du désir que celui-ci avait de trouver un libretto de réelle valeur artistique, de composition gaie et seraine, quelque chose dans le genre de: »La fiancée vendue« et des »Joyeuses commères de Windsor«.

Le professeur Bingulac a certainement commis une erreur d'inattention en disant que la »Prière« de Marinković, composition pour piano et chœurs, n'a pas été jouée de son vivant. Cette composition a été interprétée plusieurs fois et même au cours de la »Soirée de Marinković« (10 mai 1910) en sa présence.

Le professeur Bingulac pose la question suivante, en se basant sur l'article »L'art musical« dans »Preodnica« No 11, de 1884, dans lequel Marinković disait que les Tchèques attachent une grande importance ces derniers temps à la musique artistique: »Quel est ce moment?«.

On sait positivement que Marinković pensait à la période de Smetana et Dvoržak, tandis qu'il traite les autres compositeurs plus ou moins comme des satellites de la musique étrangère.

Dans »Preodnica« Marinković est contre les influences étrangères, sans contester la valeur de cette musique. Marinković pense que l'on a le droit de se servir de cette musique seulement lorsque la musique populaire est suffisamment développée, ce qui n'est point le cas de la musique serbe. Il croit que la musique étrangère est très utile mais dans les conditions citées ci-dessus. Si on empêchait au moment du développement complet de la musique populaire toute influence étrangère, cela serait, d'après lui, une grave erreur.

Illustration dans le texte:

Fig. 1 — Josif Marinković comme étudiant de première année à Prague. Peinture de 1873