

DOI: 10.2298/MUZ1416195T

UDK: 78.071.1:929 Мокрањац Стојановић С.

78.071.1:929 Јенко Д.

Даворин Јенко и Стеван Ст. Мокрањац. Биографски фрагменти. Прилог култури сећања*

Катарина Томашевић¹

Музиколошки институт САНУ (Београд)

Апстракт

Рад је писан као прилог обележавању стогодишњице од смрти двојице значајних композитора и диригената – Даворина Јенка (1835–1914) и Стевана Ст. Мокрањаца (1856–1914). Конципиран у неколико фрагмената, рад преиспитује историјски, политички и идеолошки контекст у коме су живели и стварали ови уметници. Посебна пажња поклоњена је деликатној природи њихових узајамних односа, на примерима из историје Београдског певачког друштва и Народног позоришта.

Кључне речи

Даворин Јенко, Стеван Ст. Мокрањац, Београдско певачко друштво, Народно позориште, *Сеоска лол*

Епилог: Фрагмент последњи

Година 1914.– Београд – Скопље – Љубљана: одлазак тројице корифеја

Смрт тројице знаменитих личности и стваралаца – Јована Скерлића (1877–1914), Стевана Стојановића Мокрањаца (1856–1914) и Даворина Јенка (1835–1914), у току исте, преломне 1914. године, симболично је означила крај једне по много чему кључне епохе развоја српске културне историје.

Јован Скерлић, средишња личност епохе раног модернизма у српској књижевности, њен најистакнутији књижевни критичар и један од водећих идеолога и протагониста „југословенске идеје”, умро је изненада, у тридесет осмој години. Сахрањен је на Новом гробљу у Београду, 3. маја 1914. године. На сахрани, која се памти као једна од највећих тога доба, од Скерлића су се опростили и представници „Босанске револуционарне омлади-

* Студија је рађена на пројекту *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (ОН 177004) Музиколошког института САНУ у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ katarina.tomashevich@gmail.com.

не”. У име њихове делегације, уз Владету Билбију и Ђулага Буковца, венац је носио и млади Гаврило Принцип. Недуго потом, на Видовдан, 28. јуна, атентатом на аустријског престолонаследника надвојводу Франца Фердинанда и његову супругу Софију у Сарајеву, Гаврило Принцип ће покренути ланац догађаја чији ће крајњи исход радикално и трајно променити дотадашњу гео-политичку слику Европе и света. Последњи дан мира за „стару Европу” био је 27. јули 2014. године.

Већ сутрадан пошто је Аустроугарска телеграмом од 28. јула објавила рат Србији, на Београд су пале прве гранате. У страху од масовног страдања, из града се за само неколико следећих дана иселила такорећи трећина његових житеља: 65 000 избеглица разлегло се Србијом која још увек није успела честито ни да се опорави од последица тек окончаних балканских ратова, завршених, додуше, њеном победом. У колони која је од Београда кренула ка крајњим јужним, од Отоманске империје тек ослобођеним крајевима, био је и већ видно оболели композитор и диригент Стеван Стојановић Мокрањац, са породицом. У свом крајњем одредишту – Скопљу, сусрешће се он поново са знаменитим комедиографом и дипломатом Браниславом Нушићем (1864–1938), који му је својевремено, 1896. године, будући тада на месту конзула у Приштини, омогућио да прибележи песме са Косова.

Према Нушићевим сећањима, доба Мокрањчевог доласка у Скопље „нити је било доба када се коме певало, нити је Степа био кадар те песме бележити.[...] На мучном избегличком путу, Степа је преживео врло тешке дане, те су те невоље његов већ клонули дух још више обориле и, када је у тада пренасељеном Скопљу једва нашао себи крова, није нашао и правог мира који му је толико потребан био.”

„А једног дана – то је било на Крстовдан”, присећа се даље Нушић Мокрањчевих последњих сати и, потом, величанственог испраћаја – „он са једне дуге шетње дође преуморан кући и супруга му у очима јасно прочита, да је то била његова последња шетња. Око постеље му сабрали смо се сви, предосећајући да ће нам то бити последње виђење са Стевом. [...] Сутра дан се слегло цело Скопље да ода последњу пошту посмртним остацима великог уметника. Спровод се кренуо најпре левом страном, а затим десном обалом Вардара, а далеко тамо, на северу грували су непритељски топови претећи смрћу српској престоници.” (Нушић 1923, према Манојловић 1923: 120).

Стеван Стојановић Мокрањац је преминуо у ноћи између 29. и 30. септембра, у педесет деветој години. Сахрањен је на Градском гробљу у Скопљу. Пре но што ће његови посмртни ос-

таци 1923. године, у организацији Београдског певачког друштва бити пренети у Београд и уз велике почести трајно положени на Новом гробљу (*Прво београдско њевачко...* 2004: 81), у Скопљу су се о Мокрањчевом гробу старали одани поштоваоци – оснивачи и чланови скопског певачког друштва које је, основано непосредно после рата, понело управо његово име.

Злослутне вести о аустроугарској објави рата Србији затекле су доајена српске музичке сцене романтичарске епохе – већ остарелог композитора и диригента Даворина Јенка у Љубљани, где се коначно, али не задуго настанио пошто је – највероватније почетком друге деценије, после смрти животне сапутнице Веле Нигринове (1862–1908), заувек напустио Београд, град у коме је доживео пуну афирмацију и чијим је водећим државним институцијама – Београдском певачком друштву и Српском краљевском народном позоришту² – даровао најплодније деценије свога рада. Извесно је да драматичне вести из Србије – његове друге домовине, нису могле овог, од младости осведоченог поборника слободољубивих пансловенских идеја, оставити нимало равнодушним, тим пре што је Јенко, претходно се одрекавши рођењем стеченог аустроугарског „подаништва”, одлуком српског краља Александра још 1894. постао српски држављанин.³

Мање од два месеца након што је у Скопљу преминуо Мокрањац, у жеку прве фазе знамените Колубарске битке, у Љубљани се 25. новембра 1914, у седамдесет деветој години, прекида и Јенков животни пут. Његову смрт Глазбена матица љубљанска објављује специјалним посмртницама, а значајну пажњу овој вести посвећује и словеначка штампа. У тим бурним временима, симболички значај његове, још током бечких студентских дана испеване родољубиве свесловенске песме *Најреј, засјава Славе*,⁴ имао је, међутим, посебну политичку тежину и актуелност. Стога су аустроугарске власти ставиле забрану на држање било каквих почасних опроштајних говора на Јенковом испраћају. То што је био српски држављанин, за власти је био само још један,

² У даљем тексту Народно позориште.

³ Јенко је постао српски држављанин пошто је његова молба од 30. септембра 1894. године била позитивно решена, а он 22. новембра исте године положио заклетву. Да се претходно морао одрећи аустроугарског држављанства, види се на основу указа краља Александра Обреновића, којим је Јенково српско „поданство” потврђено. Интегрални текст указа видети у Цветко 1952: 149, напомена 360.

⁴ Хорска песма *Најреј, засјава Славе*, „словеначка народна химна”, са једном својом строфом постала је, после Првог светског рата, заједно са песмама *Боже, њравде* (такође Јенко) и *Лијеја наща* (Руђанин) део хибридне државне химне Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. За разлику од хора *Боже, њравде*, којој се у Србији није могла наћи боља замена, актуелна словеначка државна химна данас је *Здравица* (Прешернов текст, музика С. Премрла), док је *Најреј* постала химна словеначке војске (Prelić 2010: 251).

довољно ваљан изговор да спречи могућност прерастања чина сахране у политички, свесловенски и истовремено – антиаустроугарски интониран скуп. Минималан уступак при одавању поште покојниковим сенима била је дозвола издата Глазбеној мајци да се поред гроба отпева Јенкова посмртна песма *Блаџор му (На гробех)* (Цветко 1952: 155–156; Prelić 2010: 248).

Тако су се, стицајем околности, у врло кратком интервалу, већ на самом почетку Првог светског рата, још једанпут, али овога пута сасвим и коначно, укрстиле судбине двојице музичара, композитора и дириџената – Даворина Јенка и Стевана Мокрањца. Њихов уједињени допринос токовима како српске, тако и „пројугословенски” оријентисане музичке културе предратног доба може се, с разумном дозом опреза и условно (без могућности бољих аналогија!), упоредити само са доприносима које је у историји књижевности истог доба остварио Јован Скерлић.

Стогодишњица као подстрек неговању културе сећања *Година 2014.*

У сенци огромне медијске пажње која је широм европског простора током 2014. године посвећена стогодишњици Сарајевског атентата и избијања Првог светског рата, у години у којој како иностранци, тако и домаћи историчари жустро ревидирају интерпретативне стратегије о узроцима и последицама Великог рата, пажња српске музичке и шире културне јавности с правом је усмерена на обележавање једног века од смрти Стевана Стојановића Мокрањца, најистакнутије фигуре националног романтизма, композитора и хоровође, чија су дела, поставши временом канонска вредност, оставила најдубљег трага на потоње токове српске музике све до данас. Поред богатог, разноврсног програма традиционалних међународних манифестација „Нишке хорске свечаности” (Ниш, 3–6. јула) и „Мокрањчеви дани”, по 49. пут одржаних у Неготину (12–19. септембра)⁵, као и небројено много концерата приређених у 2014. години широм земље у Мокрањчеву част, обележавање јубилеја пратили су и циклуси јавних предавања, научне трибине, свечане академије, изложбе,⁶ снимање

⁵ Програм фестивала видети на интернет страници http://www.mokranjcevi-dani.com/49_fest/49_festival.html.

⁶ Посебно издвајамо скуп централних догађаја одржаних под насловом „Осу се небо звездама” у Београду, 27. и 28. септембра, на Коларчевом народном универзитету, а у организацији Центра за музику Коларчевог универзитета, Мокрањчеве задужбине и Културног центра Београда, Комплетан програм манифестације видети на интернет страницама <http://www.kolarac.rs/koncerti/mesecni-program/detaljiodogadjaja/328/-/b-l-z-v-nj-100-g-din-d-s-r-i-s-v-n-s-r-njc-1856-1914> и <http://www.kolarac.rs/koncerti/mesecni-program/detaljiodogadjaja/319/-/b-l-z-v-nj-100-g->

телевизијског серијала (продукција Школског програма РТС), али и објављивање неколико значајних монографских публикација и дискографских издања којима су досадашњи увиди, али и хоризонти музиколошког истраживања Мокрањчевог доприноса, померени за неколико корака унапред.⁷ Међу њима се несумњиво истиче зборник радова посвећен Мокрањчевим иностраним турнејама са Београдским певачким друштвом, том изузетном примеру српске културне дипломатије: у прилозима водећих домаћих и иностраних музиколога први пут је темељно истражена и интерпретирана критичка рецепција Мокрањчевих наступа у водећим центрима онога времена.⁸ Уредништва водећих научних часописа за област музикологије и етномузикологије у земљи – *Новоџ Звука*, *Зборника Мајнице српске за сценске уметности и музику*, као и *Музикологије* – такође су се постарала да бројеви објављени у 2014. години, између осталог, донесу и нове, свеже погледе на Мокрањчево доба.⁹

[din-d-s-r-i-s-v-n-s-r-njc-1856-1914.](#)

⁷ Драгоцене прилоге новом сагледавању Мокрањчевог укупног дела пружају колективна монографија *Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914). Иностране концертне турнеје са Београдским певачким друштвом*, објављена и у преводу на енглески језик (*Stevan Stojanović Mokranjac: The Belgrade Choral Society Foreign Tours*), са уводном студијом уреднице Биљане Милановић и објављена у суиздаваштву Музиколошког института САНУ и Музиколошког друштва Србије, као и двоструки компакт диск под називом *Имагинарни музеј Мокрањчевих дела* (едиција „Пробуђени архив“; Музиколошки институт САНУ и Радио-Београд; уредник Мелита Милин, приређивач и аутор уводне студије Биљана Милановић). Осим ових издања, вредне пажње су и публикације *Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914) у најисима „других“* (Петковић и Оташевић 2014), у издању Музиколошког друштва Србије и *Сјоменица Стевану Стојановићу Мокрањцу* (Маринковић и Цветковић 2014), у издању Нишког културног центра.

⁸ Прилоге о Мокрањчевом гостовању са хором Београдског певачког друштва током деведестих година XIX века у центрима великих царстава – Аустроугарске (Будимпешта), Русије (Кијев, Москва, Петроград, Нижњи Новгород), Немачке (Берлин, Дрезден, Лајпциг) и Османског царства (Скопље, Солун, Софија, Пловдив, Истанбул), као и од 1908–1911. године у градовима тада будуће Југославије (Скопље, Сарајево, Мостар, Цетиње, Сплит, Шибеник, Задар, Загреб), дали су: Вираг Бики (Будимпешта), Еврен Кутлај (Истанбул), Елисавета Борисова Валахинова Чендова (Софија), Ала Алексејевна Евдокимова (Нижњи Новгород), Јасмина Хубер (Дизелдорф), Атанасиос Трикупис (Солун), Соња Маринковић (Београд, о концертима на Цетињу), Лана Паћука (Сарајево) и Нада Безић (Загреб). Видети Милановић 2014.

⁹ Видети нпр. у *Зборнику Мајнице српске за сценске уметности и музику*, бр. 50, текстове Ђорђа С. Костића („Јавно и приватно код Станковића и Мокрањца. Литерарне рефлексије“) и Богдана Ђаковића („Црквени хорски жанр и модернизација српске музике: трансформација Мокрањчевог наслеђа у делима следбеника“), као и студије Соње Маринковић („Актуелна питања у проучавању Мокрањчевих руковети“) и Срђана Атанасовског („Од напева до руковети: Мокрањац као композитор“) у 51. броју за 2014. годину (Гл. и одг. уредник: Зоран Јовановић; Заме-

То „Мокрањчево доба“, које ће се надовезати на тековине претходног „Корнелијевог“ (Корнелије Станковић, 1831–1865), није се, међутим, још ни назирало у тренутку у коме је Даворин Јенко, највероватније управо на Станковићеву препоруку, 1862/3. године¹⁰ ступио на место хоровађе Панчевачког српског црквеног певачког друштва, првог те врсте међу Србима у Аустроугарској. Остваривши убрзо и блиске везе са Београдом, Јенко ће се у престоницу српске кнежевине доселити 1865. године, прихватајући да замени тешко оболелог Станковића на месту хоровађе Првог београдског певачког друштва. Ово Друштво, које ће се временом афирмисати као једна од кључних институција младе српске културе модерног доба, било је, такође, и место где су се, у специфичним околностима, 1873. године највероватније по први пут сусрели Јенко и Мокрањац, актуелни и будући његов диригент. Представници заправо двеју генерација – јер, Јенко је од Мокрањца био старији такоређи пуних двадесет година! – двојица стваралаца су сваки на свој начин, и сваки на свом доминантном пољу, пуне четири деценије активно и ангажовано учествовали у паралелним процесима узрастања српске музике до њених професионалних оквира.

Несумњиво, почев од 1871. године, средиште Јенковог рада било је у Народном позоришту. С обзиром на обим Јенкове продукције сценске музике, на захтевност и високу фреквенцију његовог ангажмана као диригента хора и оркестра, али и као вокалног педагога, а потом, нипошто не и мање значајно, на све већу популарност коју су његове композиције временом стицале у широкој публици,¹¹ није необично да многобројни театролошки и музиколошки радови потврђују премису према којој се деценије његовог плодног рада у „Кући код споменика“ могу сматрати „Јенковом епохом“.

Даворин Јенко припада колико историји словеначке, толико, чини се, ако не и у још у већој мери – српске, али такође, ништа мање значајно, и југословенске музике (Prelić 2010: 247). У том смислу, значајно је овде напоменути да обележавање стогодишњице од Јенкове смрти, без обзира на то што се по броју манифестација не може упоредити са обележавањем Мокрањчеве,¹² неће у 2014. години у Србији остати без адекватних резул-

ник гл. и одг. уредника /уредник за музику/: К. Томашевић).

¹⁰ О недоумицама у погледу датирања Јенковог доласка у Панчево видети у Цветко 1952: 49–50.

¹¹ Видети нпр. Крстић 1951; Цветко 1952; Ђурић-Клајн 1971; Ђурић-Клајн 1981а, 1981б.

¹² Нпр., за разлику од серијала од четири емисије посвећене Мокрањцу, редакција Школског програма РТС, у сарадњи са Музиколошким институтом САНУ, у 2014. години реализује један једночасовни ТВ филм о Даворину Јенку.

тата и одјека. Идући у сусрет афирмацији позитивних аспеката традиције „културе сећања”,¹³ Музиколошки институт САНУ, у суорганизацији са Националним саветом словеначке националне мањине у Републици Србији, 26. и 27. новембра приређује Свечану академију, једнодневни научни скуп и концерт са Јенковим делима. Домаћин – Српска академија наука и уметности, чији је редовни члан Јенко био од 1887. године,¹⁴ а Мокрањац дописни, од 1906, истовремено је једно од оних, а највероватније и последњих места сусрета, где су се, на заједничким пословима, укргстили биографије двојице уметника.¹⁵

На страницима које следе, кроз две издвојене хронолошке слике, заправо биографска фрагмента, указаћемо на деликатну природу Јенковог и Мокрањчевог односа у мрежи сложених историјских, политичких и идеолошких прилика у којима се поступно и меандрирано обликовала културна стратегија српске државе модерног доба. Да су обојица музичара у подједнакој мери били истакнути, ако не и кључни протагонисти тих процеса, подсетиће нас исечци из историје Првог београдског певачког друштва и Народног позоришта.

Фрагмент први. Прво београдско певачко друштво

Године: 1873–1877; Година 1903 – Мокрањчев „џрелудијум” за културу сећања на Јенка: џрослава џедесеџгодишњице

Судећи према досадашњим истраживањима историје Првог београдског певачког друштва (ПБПД), година 1873. може се, из више разлога, сматрати прекретничком. Са доласком нове управе, опет са Стевом Тодоровићем као председником, Даворин Јенко, после краће паузе, изнова преузима дужност диригента, а у рад Друштва се тада први пут укључује и млади, даровити гимназијалац Стеван Стојановић. Пошто је његова изразита музикалност одмах била препозната, те је без претходне обуке примљен директно у чланство хора, основано се може прет-

¹³ О томе како је временом било конструисано друштвено памћење које се односи на Даворина Јенка, у Краљевини Југославији, СФРЈ, Словенији, и у Србији, видети у значајној студији Младене Прелић „Како памтимо Даворина Јенка” (Prelić 2010).

¹⁴ Члан Српског ученог друштва Јенко је постао 1869; један од дванаест чланова – оснивача Српске краљевске академије постаје указом краља Милана 1887 (Цветко 1951: 151–153).

¹⁵ Искрпне и прецизне податке о Јенковом ангажовању Мокрањаца у процедури оцне збирке народних песама из Левча, у запису Тодора Бушетића, као и приликом разматрања могућности објављивања избора црквених композиција Корнелија Станковића као издања Српске краљевске академије, видети у Младеновић 1971.

поставити да први контакти између диригента и новопримљеног хористе датирају управо из тог времена.

Прва фаза Мокрањчевог активног учешћа у раду Друштва у потпуности се, међутим, поклапа са последњом, завршном епизодом Јенковог дугогодишњег ангажовања као хоровође ПБПД.¹⁶ Док је Мокрањчева путања, почев од 1873. године ишла узлазном стазом, дотле се Јенко, стицајем околности о којима ће још бити речи, поступно и све више повлачио. Две године по приступању хору, Мокрањац је 1875. г. изабран не само за редовног, већ и за члана Управног одбора Друштва (Манојловић 1923: 12). Следеће, 1876. године, било му је поверено да руководи радом тада обновљеног приправничког хора, што је Јенко у том тренутку, чини се, с обзиром на многобројне обавезе у Народном позоришту, без отпора, ако не и с олакшањем прихватио (Манојловић 1923: 15). Недуго потом, на седници Одбора Друштва од 15. марта 1877. године, усвојена је Јенкова коначна оставка, а Мокрањац је оглашен за његовог легитимног наследника (Цветко 1952: 81–82). До тренутка у коме ће даровити стипендиста Друштва коначно и ступити на чело његовог хора, требало је, међутим, сачекати још такорећи пуну деценију, колико је, са прекидима, трајало Мокрањчево школовање у Минхену (1879–1883), Риму (1884–1885) и Лајпцигу (1885–1887).¹⁷

Приближно четири заједничке године проведене у динамичним активностима Друштва од 1873. до 1877. године биле су за обојицу уметника релативно кратак, али истовремено, врло динамичан период. Упркос томе што је његов доминантни положај у свим сегментима престоничког музичког живота био неспоран, Даворин Јенко се, чини се, управо тих година почео мирити са чињеницом да панславистичка идеја, чији је поборник од младости био, почиње све очигледније да губи битку са „пројектом” конструисања националног идентитета српске музике на етничкој основи, заступљеног у идејама представника водеће српске интелектуалне и културне елите, међу којима су били и поједини чел-

¹⁶ Као диригент ПБПД Даворин Јенко је радио, са мањим или већим прекидима, током 12 година, и то у периоду од 1865, до маја 1877: 1865–1869; 1870–1872; 1873–1875; 1877 (*Прво београдско певачко...* 2004: 145).

¹⁷ У Минхену је, на Краљевској музичкој школи, Мокрањац студирао најпре код Сакса (Sachs), потом код Рајнбергера (Rheinberger); учио је хармонију, контрапункт, канон и фугу. У Риму је, код Паризотија (Parisotti), савладавао претежно технике вокалне полифоније и инструменталног контрапункта, док је у Лајпцигу хармонију и контрапункт похађао код С. Јадасона (Jadassohn), музичке облике код К. Х. К. Рајнекеа (Reinecke) и свирање партитура и дириговање код А. Бродског (Brodsky). Дужност хоровође Првог београдског певачког друштва Мокрањац ће преузети тек у новембру 1887. године, пошто се, по повратку са студија, трајно настанио у Београду.

ници Друштва. Откако је, наиме, 1865. године, као „Словенац”,¹⁸ и то са тадашњом пуном подршком Стеве Тодоровића, започео рад са Првим београдским певачким друштвом, Јенко је, такође, непрекидно био у отвореном или латентном сукобу са управом, чије је погледе претежно делила и већина певача. Афирмишући не само сопствено стваралаштво већ се истовремено залажући за најширу, свесловенску физиономију програма,¹⁹ у очима поборника првобитно зацртаног „Корнелијевог пута”, Јенко је задуго био, али и остао „странац”; или, у најбољем случају – „наш странац”.²⁰

Критике којима којима је Јенко био изложен први пут су драстично кулминирале још 1872. године, поводом хоровађине одлуке да, мимо званичног става управе,²¹ на концерту у Народном позоришту, приређеном 10. августа у част пунолетства и ступања на престо краља Милана, хор Друштва ипак изведе његову *Словенску химну* – композицију *Молишва* (Цветко 1952: 73–74). Парадоксално, већ наредне вечери је у националном театру, на свечаној представи комада *Маркова сабља*, организованој с истим поводом, први пут отпеван Јенков хор *Боже, њравде* – будућа српска химна!²²

Следећи радикалан моменат заоштравања Јенковог спора са Управом Друштва, а пре свих – са Стевом Тодоровићем, уследио је 1875. године. Записник са седнице од 7. априла 1875. године прво је конкретно сведочанство о томе како је млади Мокрањац реаговао када је покренуто питање Јенковог опстанка у Друштву. Заједно са Костом Милојковићем, Мокрањац²³ се са-

¹⁸ Јенкова националност експлицитно је апострофирана у записнику главне скупштине ПБПД од 8. јануара 1864. године, када је К. Станковић предложио да се за почасног члана Друштва изабере „г. Даворин Јенко (Словенац), кога су дела музикална и доста позната.” (Цветко 1952: 59, напомена 99).

¹⁹ Програме концерата ПБПД под руководством Д. Јенка видети у *Прво београдско њевачко...* 2004: 39–45.

²⁰ О појму „наш странац” у вези са рецепцијом деловања Д. Јенка у културном животу Београда (1865–1914), као и о контрадикторности етничког концепта националног идентитета тог времена видети Vesić 2013.

²¹ Како пише Д. Цветко, почетком јула била је „сазвана ванредна скупштина друштва у циљу израде програма за концерт 10 августа, ‘а имено због несугласија, што г. Јенко жели да се пева Словенска химна, а многи чланови би желели да се у место тога пева каква српска песма’. Већина је (10:3) одлучила да се пева српска песма” (Цветко 1952: 74).

²² Хорска нумера *Боже, њравде* изведена је у завршном чину историјске драме *Маркова сабља* 11. августа 1872. године. Овом свечаном представом прослављено је пунолетство кнеза Милана Обреновића и његово ступање на престо. Музику будуће химне Јенко је компоновао према стиховима Јована Ђорђевића, аутора комада (видети нпр. Цветко 1951: 96–98, 118).

²³ У записнику је Мокрањац потписан као „Стева Стојановић”. Као „Стева Мокрањац” први пут ће бити потписан у записнику од 23. октобра 1875 (Манојловић 1923: 16).

мосвојно и храбро супротставио grubим опаскама Тодоровиће-вих истомишљеника, који су заступали мишљење да се Јенка „већ једном треба отарасити” јер Друштву „прави сметње у постигнућу његова циља”; према Мокрањцу, Друштво је, напротив, управо Јенковом заслугом не само напредовало већ је „задобило и лепу популарност” (Манојловић 1923: 15).

Колико су били чести и какве су природе били непосредни Јенкови и Мокрањчеви сусрети у ПБПД, можемо само посредно наслутити. Чињеница да је Мокрањац, према потреби, знао и да замени Јенка у улози диригента (Манојловић 1923: 17) довољна је за претпоставку о присности њихове пре свега стручне сарадње, и то кроз рад са хором. То поље заједничких активности било је, чини се, управо и пресудно да се у Мокрањцу развије однос трајног поштовања према Јенковим напорима за подизање лествице извођачких критеријума од аматерских ка професионалним. Са друге стране, за младог Мокрањца, укупна искуства стечена у Јенковом окружењу имала су пун смисао припремне школе не само за предстојеће студије у Минхену, већ и за будуће стваралачко опредељење.

Који је, међутим, био Мокрањчев коначни, зрео одговор на питање актуелизовано сукобом двеју супротстављених идеолошких струја? Убрзо пошто је ступио на место хоровађе, Мокрањац почетком 1889. године осмишљава програм „Великог историјског српског концерта”, где ће, како истиче, „бити заступљени сви српски композитори по историјском реду” (Манојловић 1923: 48). Извршивши с овим програмом зналачку селекцију према естетским донетима композиција, Мокрањац је истовремено спровео и једну од првих периодизација српске музике. Уз чешке ауторе – Хладачека, Хавласа и Хорејшека, међу представнике IV периода сврстао је и Даворина Јенка. Индикативан је, међутим, критеријум селекције: према Мокрањцу, реч је о „знаменитим странцима [подв. К.Т.] Словенима који радише на српској песми, већим делом по словенским мотивима.” Према овом, првобитно планираном програму, Јенко је заступљен са чак пет својих репрезентативних остварења.²⁴ Мада тад није реализован због неспремности Народног позоришта да уступи салу (Манојловић 1923: 50), концерт је, са незнатно измењеним програмом, заузео место једног од централних музичких догађаја у програму свечане прославе педесетогодишњице Друштва 1903. године.²⁵ Мокрањчев *hommage* старом диригенту, било је извођење Јенкових хорских композиција *Шћо*

²⁴ Реч је о следећим композицијама: *Богови силни, Дунџе вејри, Сѣрунам* (дует), *Шћо ћуџици, ћуџици, Српска химна* (Манојловић 1923: 50).

²⁵ Детаљан програм целокупне свечаности видети у *Београдско љевачко друштво...2004: 67–69*. О прослави педесетогодишњице Друштва као музичком спектаклу масовног национализма на почетку XX века видети Милановић 2014.

Ћуџици, *Реко нам је* и *Двори Даворови*. Примедба вредна пажње односи се на чињеницу да је из наднаслова тог дела програма, у поређењу са првобитном верзијом, ишчезла реч „странци”, те су, овога пута Хорејшек, Хавлас и Јенко најављени „само” као „Знаменитији Словени који су радили на српској музици” (*Прво београдско њевачко друштво...* 2004: 68).

Узимајући у обзир закључак Биљане Милановић да је „вече слављеничког хора под називом *Историја српске њесме у њесми* указивало на један нови вид концертног формата, који је музичким освртом на прошлост, сада путем звука, конструисао културу сећања” (Милановић 2014: 23),²⁶ заокружићемо први фрагмент о „заједничкој биографији” двојице музичара констатацијом да је већ самом концепцијом програма „историјског” концерта Мокрањац антиципирао многа будућа „канонска” становишта националне музикографије/музикологије о специфичности позиције Даворина Јенка у историјским токовима српске музике на размеђу XIX и XX века.

Фрагмент други. Народно позориште

Година 1903: Заједнички њоздрав новом краљу; Године 1878–1901: „Случај” Сеоског лоле

Даворину Јенку и Стевану Мокрањацу – сведоцима династичког преврата као драматичног епилога спектакуларних музичких светковина којима је Београдско певачко друштво, под покровитељством и уз лично присуство краља Александра Обреновића, обележило пола века свог трајања сасвим убрзо по убиству краљевског пара пружена је прилика да на свечаној представи, одржаној 12. јуна 1903. године у Народном позоришту, обојица упуте химничне поздраве новом краљу – Петру I Карађорђевићу. Предводећи хор Друштва, Мокрањац отвара представу својом *Поздравном њесмом* (текст Д. Илијића), док су завршни акорди поверени Јенковом прилогу – *А њо њеози Карађорђу* (*Прво београдско њевачко...* 2004: 69). Прослава краљевог рођендана, која је уследила већ 29. јуна, такође у Народном позоришту,²⁷ још присније је, на самој сцени, повезала двојицу музичара: изводећи *Пету руковей*, Мокрањац опет наступа са хором Друштва, а већ

²⁶ О прослави БПД у кључу естетизације, театрализације и национализације грађанства видети и Борозан 2011.

²⁷ Комплетан програм свечане представе донеле су у најави *Српске новине* од 28. јуна 1903. г. Поред Јенка и Драгутина Чижека као бивших капелника Народног позоришта, Београдским војним оркестром дириговали су и Станислав Бинички и Драгутин Покорни. Мокрањчев опус био је представљен и „Српским народним песмама”, у извођењу Раје Павловића, уз пратњу оркестра са Покорним на челу (*Српско краљ. народно њозориште* 1903: 3).

пензионисани капелник Јенко, као доајен „диригентске елите тога доба” (Ђурић-Клајн 1981б: 148), са Београдским војним оркестром изводи своју знамениту увертуру *Косово*.²⁸

Лоцирајући Народно позориште као другу маркантну тачку укрштања професионалних биографија Даворина Јенка и Стевана Мокрањца, осврнућемо се овде тек на још једну, за дискурс национализма на прелазу XIX и XX парадигматичну епизоду из историје комада са певањем, тог доминантног позоришног жанра романтичарске, и „Јенкове епохе”. Реч је о познатом „случају”, иницираном поводом објављивања партитуре Јенкове збирке песама из комада *Сеоски лола*, и даље проширеном након што је Стеван Мокрањац, на страницама угледног *Српског књижевног гласника*, 1901. године, публиковао приказ те збирке (С.С.М. 1901: 235–237).

Поведена са позиција етничког концепта национализма, захуктала јавна дебата о „штетности туђег утицаја” на токове српске музике успоставила је континуитет са расправама које су обележиле године Јенковог рада у Првом београдском певачком друштву. Оштрица критике не само музичке већ и шире културне јавности била је у првим годинама новог века директно усмерена на то да Јенкове песме нимало не одишу српским фолклором. Основни проблем лежао је, међутим, посве на другој страни, у великој популарности које су песме из *Лоле* уживале, и то у широком радијусу грађанских средина у којима је овај „посрбљени” комад мађарског писца Едеа Тота (Tóth Ede, 1844–1876) – након премијере у Народном позоришту 1878. године, с великим успехом деценијама потом приказиван.²⁹

Новосадски композитор Исидор Бајић укључио се у дебату 1904. године на стваралачки начин: компоновао је нове, „праве српске” песме, у духу бачког фолклора. Реакције публике и критички одједи после премијере „новог“ *Лоле* били су за Бајића поражавајући (Цветко 1952: 121). Представа је убрзо скинута са репертоара, а Јенкове песме из *Лоле* су се, као и не мали број ње-

²⁸ Компонована 1872. године, концертна увертура *Косово* изведена је, у верзији за клавир, 28. јуна 1899. године, током свечане седнице којом је Српска краљевска академија обележила 500 година од Косовске битке (Цветко 1952: 140).

²⁹ *Позоришну иџру у иџри чина с иџевањем „посрбио”* је Стеван Дескашев, иначе један од најуспешнијих певача-глумаца стасалих у „Јенковој позоришној класи” (Васић 2007: 173). Јенкове песме – *Весело, момци, Код њене сам ево куће, Кад се џејџам овом сџазом, Сеоска сам лола, Нек уздиџце, Шџо си џако жалосџан, Где си мајко моја мила* – певане хорски, као дуети или солистички, уз пратњу клавира или оркестра, донеле су овом комаду тако велику популарност да је *Лола*, с Јенковим песмама, осим у Београду и Новом Саду, извођен и у Чакову, Белој Цркви, Сомбору, Великој Кикинди, Вршцу, Панчеву, Ковину, Митровици, Земуну, Мокрину, Руми, Осиеку и др. (Ђурђевић и Радовановић 1996: 39)

гових других популарних позоришних напева,³⁰ „у сећању народа” временом „потпуно изједначиле са анонимним народним творевинама” (Ђурић-Клајн 1971: 65) и одржале се до савременог доба, нашавши своје место и на репертоарима певача популарне музике.

Закључујући овај наш сажети, фрагментарни прилог култури сећања у поводу стогодишњице смрти Даворина Јенка и Стевана Мокрањца, осврнућемо се још једанпут, као и многобројни истраживачи пре нас, на Мокрањчев антологијски приказ Јенкове збирке. Сугестивној интерпретацији Иване Весић, која дискурзивну анализу текста спроводи са позиција теорија о нацији и национализму (Vesić 2013: 187–188), придружујемо овде мишљење према коме наредни фрагмент написа има смисао, могуће је, и најверљивијег писаног трага, сведочанства о Мокрањчевом дубоком и проживљеном разумевању деликатности Јенкове позиције.

„Данас, после толико година, дати правилну оцену о овим песмама, одиста је тешко. Ми смо се, певајући их, толико навикли на њих, да су нам баш и очигледне њихове мане миле. У тим песмама има пуно, готово варварских погрешака противу српске акцентуације [...], али ми смо ове песме опет зато певали и заволели, и баш та погрешна места нарочито акцентовали, јер смо певајући, слушали драгога Јенка, како погрешно, али одушевљено, српски говори. Ми смо сви причали, како у тим песмама нема ничега српског, али смо их певали и заволели тешећи се што у њима има пуно словенског...рођачког. Ми смо казивали како ове мелодије нису из прве руке, како њихов извор није довољно свеж, али смо их певали и заволели, јер су за жеднога и извори са ‘Белих вода’ исто тако свежи као и они са Златибора. Ми смо осећали како је уметничка обрада, хармонизација ових песама сиромашна и обична, али смо опет признавали да је Јенкова уметничка обрада и богатија и новија од обраде свих осталих странаца, који су код нас на песни радили. У оно доба нисмо имали бољег представника за уметничку песму од Јенка, и зато смо га волели, волимо га и волећемо га увек као најбољег од свију Словена музичара, који су код нас радили.” (С.С.М. 1901: 236–237).

Као један од малобројних Мокрањчевих написа о музици, критика Јенкових позоришних песама препозната је у новијој музиколошкој литератури као успешан пример усклађивања независног естетског критерија и контекстуалног, историјског приступа (Васић 2005: 103). Не прећуткујући стручне, критичке опаске на

³⁰ Нпр. *Лаку ноћ* (*За њобом ми срце жуди*), *Укор* (*Где си душо, где си рано*), *Млада Јелка* (*Млада Јелка љуби Јанка*) (Ђурић-Клајн 1971: 65), као и већина песама из најпопуларнијег комада с певањем с Јенковом музиком – *Ђидо*, према тексту Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака (1892). Видети нпр. Томашевић 2001: 113–122.

рачун погрешне акцентуације и скромне хармонске инвенције Јенкових „уметничких обрада”, Мокрањац, међутим, овај сажети приказ не види само као прилику за постулирање личног поетичког *creda* као репрезента етничког концепта националног идентитета (Vesić 2013: 188) већ и као могућност да, говорећи у име многих савременика, у присном тону искаже Даворину Јенку захвалност за све напоре које је он, руковођен идејом словенске узајамности, уложио у стасавање српске музичке културе.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Борозан, И. (2011) „Естетизација, театрализација и национализација грађанства: прослава Београдског певачког друштва 1903”, *Наслеђе* 12: 33–56.
- Васић, А. (2005) „Српски књижевни гласник и национална уметничка музика”, *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику* 32/33: 101–116.
- Васић, А. (2007) „Дескашев, Стеван”, у *Српски биографски речник*, књ. 3: Д–З, Нови Сад: Матица српска, 172–174.
- Vesić, I. (2013) „Davorin Jenko, ‘naš stranac’ u kulturnom životu Beograda (1865–1914): kontradiktornosti etničkog koncepta nacionalnog identiteta”, *Limes plus* 2: 175–195.
- Ђурђевић, Г. и Радовановић, З. (ур.) (1996) *Даворин Јенко*, Београд: Основна музичка школа „Даворин Јенко”.
- Ђурић-Клајн, С. (1971) *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд: Pro Musica, 1971.
- Ђурић-Клајн, С. (1981a) „Martin iz Kranjske u zgradi kod Stambol-kapije. Povodom pedesetogodišnjice smrti”, *Akordi prošlosti*, Београд: Prosveta, 233–235.
- Ђурић-Клајн, С. (1981b) „Orkestri u Srbiji do osnivanja Filharmonije”, *Akordi prošlosti*, Београд: Prosveta, 128–154.
- Крстић, П. (1951) *Биографија Даворина Јенка* [рукопис], Београд: архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Петра Крстића, (сигн. Ан 379).
- Манојловић, К. (1923) *Споменица Св. Св. Мокрањцу*, Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.
- Маринковић, С. и Цветковић, С. (ур.) (2014) *Споменица Стивану Стојановићу Мокрањцу*, Ниш: Нишки културни центар.
- Милановић, Б. (2014) „Музички спектакл масовног национализма на почетку XX века: прослава педесетогодишњице Београдског певачког друштва”, у С. Маринковић и сар. (ур.), *Традиција као инспирација*, зборник радова са научног скупа „Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог”, Бања Лука: Академија умјетности, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 17–30.
- Милановић, Б. (ур.) (2014) *Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914). Иностране концертне турнеје са Београдским певачким друшћивом* [и на енглеском језику: *Stevan Stojanović Mokranjac: The Belgrade Choral Society Foreign Tours*], Београд: Музиколошки институт САНУ, Музиколошко друштво Србије.
- Милин, М. (ур.), Милановић, Б. (прир.) (у штампи) *Имагинарни музеј Мокрањчевих дела* [едиција „Пробуђени архив”, бр. 3], Београд: Музиколошки институт САНУ, Радио Београд.
- Младеновић, О. (1971) „Учешће Стевана Мокрањца у раду Српске краљевке акаде-

- мије наука”, у М. Вукдраговић (ур.) *Зборник радова о Стивану Мокрањацу*, Београд: САНУ, Одељење ликовне и музичке уметности, 185–204.
- Нушић, Б. (1923) „Како је радио и умро Ст. Ст. Мокрањац”, *Полиџика*, 29. септембар, 1–2.
- Петковић, И. и Оташевић, О. (ур.) (2014) *Стиван Симојановић Мокрањац (1856–1914) у најисима „дружих”*, Београд: Музиколошко друштво Србије, Музичка омладина Београда.
- Прво београдско њевачко друштво. 150 година* (2004) Београд: САНУ, Музиколошки институт САНУ, Галерија САНУ.
- Prelić, M. (2010) „Kako pamtim Davorina Jenka”, *Traditiones* 39 (1): 239–259.
- Програм 49. фестивала „Мокрањчеви дани”* (Неготин, 12.–19. септембар 2014) http://www.mokranjcevi-dani.com/49_fest/49_festival.html, приступљено 20. 9. 2014.
- Програм обележавања 100-годишњице смрти Сив. Сив. Мокрањаца* – „Осу се небо звездама” (Београд, 27. и 28. новембар 2014) <http://www.kolarac.rs/koncerti/mesecni-program/detaljiodogadjaja/328/-/b-l-z-v-nj-100-g-din-d-s-r-i-s-v-n-s-r-njc-1856-1914>; <http://www.kolarac.rs/koncerti/mesecni-program/detaljiodogadjaja/319/-/b-l-z-v-nj-100-g-din-d-s-r-i-s-v-n-s-r-njc-1856-1914>, приступљено 20. 9. 2014.
- Српско краљ. народно позориште* [најава програма свечане представе] (1903) *Српске новине*, 28. јун, 3.
- С.С.М. [Стеван Стојановић Мокрањац] (1901) „Уметнички преглед. Позоришне песме – Сеоска лола, сложио и за гласовир удесио Даворин Јенко [...]”, *Српски књижевни гласник* IV (3): 235–237.
- Томашевић, К. (2001) „Песмарица. Зборник песама из представе ‘Комендијаши’”, у *Комендијаши. Медаљони из сиварих српских комедија*, Београд: Народно позориште, 87–127.
- Цветко, Д. (1952) *Даворин Јенко и његово доба*, Београд: САН.

Katarina Tomašević

DAVORIN JENKO AND STEVAN ST. MOKRANJAC. BIOGRAPHICAL FRAGMENTS. A CONTRIBUTION TO CULTURAL REMEMBRANCE

(Summary)

This paper contributes to the marking of the centenary of the death of two significant composers and conductors – Davorin Jenko (1835–1914) and Stevan St. Mokranjac (1856–1914). Although belonging to different generations, Jenko and Mokranjac were simultaneously active in Serbian culture over the course of almost four decades. This was a very dynamic and fruitful period, marked by historical and political unrests and by the intense processes of searching for Serbian national/cultural identity.

Divided into several fragments, the article identifies the points of intersection in their biographies, examining the delicate nature of their relationship in the context of the discourses of nationalism. Special attention is paid to the facts from the history of the Belgrade Singing Society and the National Theatre, but also to the manifestations by means of which a tradition of cultural remembrance of these two artists is maintained in Serbia in 2014.

Примљено 1. 9. 2014.

Прихваћено за штампу 24. 9. 2014.

Оригинални научни рад