

Улоге Јована Скерлића, Паје Јовановића и Стевана Стојановића Мокрањца у развоју српске културе 1900–1914. године

У посматрању развоја српске књижевности, музичке и ликовне уметности везане за почетак овога века намеће се неопходност проучавања тог доба у свеукупности уметничких токова, како би се оцртао дух тога времена и тачније прочитала и схватила уметничка дела тада стварана. Тиме би се приближили књижевници, музички ствараоци и ликовни уметници, и ближе одредио њихов опсег припадности времену, које су они потврђивали и осмишљавали својим ставом и изборима у уметничком, а често и своје друштвено-политичком деловању. Ма колико да се у то доба запажају продори нових схватања и поступно настајање уметничке авангарде, основни ток у духовном и стваралачком развоју је у знаку потврђивања националних вредности, те обнављања свести о тој вредности и самосвести.

Значајне политичке промене у Србији које су настале 1903. године враћањем уставног режима, подстакле су духовни и општенационални напредак. Јован Скерлић описује у својој *Историји нове српске књижевности*, препород и полет који су тада завладали. Скерлић истиче да су последице те корените политичке промене утицале на буђење народног духа и на решавање националног питања. Тај изузетни духовни и национални развој није био успорен ни политичком кризном 1908. године, која је била проузрокована аустроугарском анексијом Босне и Херцеговине.¹

Ако бисмо прихватили тезу да је могуће у књижевној историографији означити један период по битном и одлучном утицају једне личности, као што је већ било предлагано, онда би се у књижевности и у општекултурном развоју он означио именом Јована Скерлића.²

У музичкој историографији таквих покушаја у истицању заслуга једне личности, у одређеном периоду развоја, није било. У ретроспекцији,

¹ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, Просвета 1967, стр. 435.

² Предраг Палавестра, „Критичка традиција Јована Скерлића”, у: *Критика и авангарда у модерној српској књижевности*, Београд, Просвета 1979, стр. 31–32.

посматрајући развој музике у спрегу са развојем опште духовности изражене у другим уметничким и друштвено-политичким делатностима, личност и дело Стевана Стојановића Мокрањца задобија своју, по праву стечену водећу улогу. Мокрањчев значај је видан како у његовом композиторском доприносу, којим се утврђује национални правац у српској музици, тако и у смелој иницијативи у изградњи музичког школства те многих других видова музичке делатности.

У сликарству монументална платна Паје Јовановића уживају опште признање, као врхунска остварења српске ликовне уметности, изражавајући свој национални садржај надахнутим и сигурним пиктуралним осећањем за композицију, цртеж и сликарску технику.³

Скерлић, Мокрањац и Јовановић, као корифеји наново оживљеног националног ентитета, уједно су и градитељи ове идеолошке свести у тренутку културног, друштвеног и политичког преображаја и тежњи за ослобођењем Јужних Словена. У поређењу њихових уметничких доприноса запажа се још једна карактеристична сличност: њихово стваралаштво достиже свој врхунац почетком овога века управо због разумљивости и блискости поруке која је испуњавала захтеве и ишчекивања савремене друштвене јавности.⁴

Тај нови идејни размах може се умногоме пратити и преко страница *Српског књижевног гласника* основаног 1901. године. Богдан Поповић, као оснивач часописа, осетио је вредност постојања једног књижевног форума који би омогућио размену мишљења и већу обавештеност о дометима европског развоја. Часопис је испунио очекивања као оваплоћење тог новог духа у тумачењу књижевног развоја ондашњег времена. Јован Скерлић је управо својим радовима у *Гласнику* утврдио свој водећи положај критичара и друштвеног радника, заступајући идеологију националног и културног препорода.⁵

Обнову родољубивог осећања, које се у том времену јавља, одликује непостојање некадашњег романтичарског патоса повишене температуре. Та идеологија исказивала се у етици општег ангажовања у даљем ослобађању и јачању националне свести и тежњи за равноправним укључивањем у токове европске културе. У исто време ти постулати су били блиски Скерлићевој критичарској мисли о народном здрављу,

³ Надежда Петровић, „Прва југословенска изложба”, у: *Дело*, 33, 1904. Поново објављено: Лазар Трифуновић, *Српска ликовна кријтика*, Београд, СКЗ, стр. 214.

⁴ Jelena Milojković – Đurić, *Tradition and Avant-Garde: Literature and Art in Serbian Culture 1900–1918*, East European Monographs, Columbia University Press, New York, 1988, str. 2–11.

⁵ Предраг Палавестра, „Авангардне тежње у српској књижевности XX века”, у: *Развојне етапе у српској књижевности XX века и њихове основне одлике*, Београд, 1981, стр. 74–75.

моралном динамизму и културном прегалаштву. Стога се у књижевности та идеологија исказивала у општем ангажованом тону на даљем ослобађању и обнављању запретених националних вредности.⁶

Свакако треба истаћи да Скерлићева улога у културном животу Београда, као престоног центра, није била ограничена само на књижевно поље, у својству професора књижевности, књижевног историографа и цењеног критичара. Скерлић је у исто време деловао и као политички и друштвени радник, народни трибун и посланик, организатор многих значајних културних и политичких манифестација, говорник, публициста, уредник *Српског књижевног гласника*. Свим тим својим деловањем утицао је на многе, служећи за пример несегичног залагања, и то не само својим ученицима и сарадницима у ужем смислу. Могуће је да засењен тим многоструким Скерлићевим доприносима српској култури и друштвено-политичкој стварности, Бранко Лазаревић, један од Скерлићевих оданих ученика, процењује свога учитеља на првом месту као заступника европске демократије социјално-социјалистичког смера и југословенске мисли.⁷

Намеће се сличност између Скерлићеве и Мокрањчеве улоге у том времену, јер је и Мокрањац био прихваћен од својих савременика као поборник националног препорода и југословенског јединства. Отуда је и Мокрањац био позиван са својим хором, Београдским певачким друштвом, и концертним програмима који су увек садржавали и неку од *Руковети*, да увелича разне националне и пригодне родољубиве прославе. Својим гостовањима у земљи и у познатим музичким центрима у иностранству, Мокрањац је представљао светској јавности до тада мало познату музичку уметност Јужних Словена.⁸

Као и Скерлић, Мокрањац није ограничавао своју делатност на једно поље рада, мада је његов композиторски допринос на пољу вокалне и то хорске музике свакако најзначајнији. Мокрањац је као мелограф духовних и световних народних песама желео да сачува од заборава фолклорно благо, те је скренуо пажњу потоњим генерацијама на то значајно поље рада. Деловао је и као прослављени хорски диригент Београдског певачког друштва од 1887. до 1914, оствривши висок уметнички реноме на бројним концертним наступима и гостовањима у Русији, Немачкој, Бугарској и Турској. Посебно су била поздрављена

⁶ Палавестра, „Критичка традиција Јована Скерлића”, у: *Кријтика и авангарда у модерној српској књижевности*, стр. 31.

⁷ Палавестра, „Критичка традиција Јована Скерлића”, у: *Кријтика и авангарда у модерној српској књижевности*, стр. 29–30.

⁸ Коста П. Манојловић, *Споменица Св. Св. Мокрањца*, Београд, 1923, стр. 4.

гостовања Београдског певачког друштва у тада окупираној Босни и Херцеговини, Хрватској и у Македонији. Као оснивач и наставник Српске музичке школе, основане 1899. године, Мокрањац је поставио темеље музичког школства. Почевши од 1901, предавао је духовно појање у Богословији Светог Саве. Од посебног значаја је да је био оснивач и члан Гудачког квартета, те многих професионалних удружења, међу којима се по значају издваја оснивање Српског певачког савеза 1902. године и Удружења српских музичара 1907. године. Мокрањчев избор за редовног члана Српске академије наука 1906. године представља значајну потврду његовом дотадашњем раду.⁹

Милоје Милојевић, један од најистакнутијих Мокрањчевих ђака, обратиће се Мокрањчевом делу у својој студији објављеној 1923. Милојевић, као поборник савремених европских достигнућа у музичкој уметности, изражава нестрпљење према дотадашњем општем заостајању за уметничком матицом. Он изражава своје уверење да је главна Мокрањчева заслуга на организацији музичког школства, а не на композиторском раду који је био углавном ограничен на хорску музику. Приближавајући се по други пут Мокрањчевом делу почетком 1938. године, Милојевић даје исправнију оцену Мокрањчевог композиторског стварања. Он посебно истиче Мокрањчеву улогу као идеолога уметничког национализма. Нови нараштаји композитора треба да наставе на тој јединственој основи.¹⁰

Намеће се упоређивање те оцене Мокрањчевог доприноса са оценом Скерлићевог животног дела из пера Бранка Лазаревића. Значај идеолога националног јединства и југословенске мисли засењивао је, по Лазаревићу, сва друга Скерлићева достигнућа. Слично томе, Милојевић процењује Мокрањчев подстицај за стварање националног музичког стила као пресудан, мада вредност Мокрањчевог композиторског дела признаје само уз разна ограничења.¹¹

Жеља за потврђивањем остварених достигнућа испољила се приликом организовања Прве југословенске уметничке изложбе у Београду 1904. године. Идеју о изложби је покренуо Милоје Васић, професор археологије и управник Народног музеја. Васић је сматрао да би таква изложба најбоље обележила стогодишњицу Првог српског устанка. Васићев предлог је очигледно предствљао жељу многих, те је

⁹ Манојловић, *Споменица Св. Св. Мокрањцу*, стр. 22, 88, 94 и 97.

¹⁰ Милоје Милојевић, „Уметничка идеологија Стевана Ст. Мокрањца”, у: *Есеји о уметности*, Београд, Нови Сад 1966, стр. 260-261.

¹¹ Jelena Milojković – Đurić, *Tradition and Avant-Garde: The Arts in Serbian Culture between the Two World Wars*, East European Monographs, Columbia University Press, New York, 1988, стр. 54-59.

његов позив био објављен у листу *Штампа*, уз потписе угледних културних и научних радника, међу којима су били Михаило Валтеровић, Јован Цвијић, Симо Матавуљ и Стева Тодоровић.¹² Позив на сарадњу наишао је на одушевљену подршку ликовних уметника, те је захваљујући залагању многих, у веома кратком року успешно организована Прва југословенска уметничка изложба. Свечано отварање било је 5. септембра 1904. године, у присуству краља Петра Карађорђевића и угледних личности јавног живота.

Сликарска платна Паје Јовановића доживела су на тој изложби највише признања. Критичари су се веома повољно изражавали у процени Јовановићевих слика и тиме указивали на нехотичну подударност мишљења. Очигледно да је уметност Паје Јовановића, у датом историјском тренутку, потврђивала очекивања како критике тако и публике, како својом формом тако и садржином.

Богдан Поповић, у својој критици изложбе, запажа да не постоји само један сликарски правац и да се српски сликари и даље деле на две групе: старију и млађу. У старијој групи издвајала су се сликарска платна Паје Јовановића и Влаха Буковца. Поповић запажа да је Јовановић и даље заокупљен историјском тематиком, мада се у његовом поступку опажају опрезна планетаристичка испитивања.¹³

Надежда Петровић је била један од организатора изложбе, а уз то и излагач. Поред тога, у својству ликовног критичара, оставила је исцрпан приказ изложених уметничких дела. Та тада млада сликарка, после студија у Минхену и Паризу, била је суштински окренута према новим сликарским темама. Њена платна сведоче о слуху за савременост и о трагању за новим решењима. Па ипак, и она поздравља апотеозу прошлости на сликама Паје Јовановића: „Круна српске уметности на овој изложби – својим монументалним делом – је Паја Јовановић. 'Крунисање Душаново' и по композицији, цртежу и техници заузима прво место на југословенској изложби.”¹⁴

Док је у приказу Прве југословенске изложбе Надежда Петровић врло мало писала о прилогу „уметничке омладине”, дотле је њен приказ Четврте југословенске изложбе 1912. године сав у знаку потврде остварења младих уметника. Она запажа да се дух нове уметности у

¹² *Штампа*, Београд, април 1904; поново објављено: Миодраг Б. Протић: *Српско сликарство XX века*, стр. 29.

¹³ Богдан Поповић, „Прва југословенска уметничка изложба”, у: СКГ, књ. XIII, No. 6, 1904, стр. 535.

¹⁴ Надежда Петровић: „Прва југословенска уметничка изложба”, у: *Дело*, 33, 1904. Поново објављено: Лазар Трифуновић, *Српска ликовна кријка*, Београд 1967, стр. 214.

Европи одликује тражењем и испитивањем нових основица уметности, отуда назван „recherche”. Сва та тражења су оправдана, јер има још много новог, неказаног и нерешеног, те зато и могућности за грађење и стварање. Петровићева увиђа да савременици неће разумети нове проповеднике, но време ће изменити тај однос. Обдарени уметници, који су реформатори, гледају преко људи и брегова у векове који су пред њима, мада имају за подлогу векове који су остали за њима.¹⁵ Размимоилажења између старије и млађе генерације ликовних уметника постаје све видније почетком друге деценије, ма колико да је почетком века доминирала уметност Паје Јовановића и њему стилски блиских сликара.

У књижевности се запажа сличан развој: нова књижевна генерација испољава разумевање за расположења експресионистичке и футуристичке естетике. Поред ауторитативног заступања Јована Скерлића у тумачењу књижевних мерила заснованих поглавито на идеологији националног и културног идентитета, авангардни став новог нараштаја задобија одређеније својство почетком друге деценије. Свакако да треба истаћи да су у књижевним делима, поред слободне, неспутане песничке интроспекције замућене песимизмом, често изражене национална свест и етичка порука о потреби чувања свог постојања.¹⁶

У музичком животу нова дела младе генерације композитора, коју су сачињавали Петар Коњовић, Стеван Христић, Милоје Милојевић и Миленко Пауновић представљају успон у уметничком и стручном погледу и тиме приближавају морфологији савременог музичког језика. Значајно је да музичка дела, која су ти композитори стварали после завршетка студија у иностранству, указују на афинитет према националном садржају. Упадљиво је њихово обраћање историјским догађајима, те поетским и драмским делима пониклим у родној земљи, свакако у жељи за потврдом континуитета културне баштине. Њихове композиције, настале крајем прве деценије и почетком друге, говоре матерњим језиком додуше обogaћеним стеченим композиционим и уметничким искуством.

Композитори су, по природи своје уметности, упућени на интерпретацију извођаче, као посреднике између њихових дела и широке публике. Да би дело задобило своје место у уметничкој панорами свога времена, или, пак, у потоњим временима културнога развоја, треба да буде изведено,

¹⁵ Надежда Петровић: „Са Четврте југословенске изложбе у Београду”, у: *Босанска вила* 1912; поново објављено у Лазар Трифуновић, *Српска ликовна кријка*, СКЗ, Београд 1967, стр. 226–237.

¹⁶ Палавестра, „Авангардне тежње у српској књижевности XX века”, у: *Развојне етапе у српској књижевности XX века и њихове основне одлике*, стр. 75–76.

а потом прихваћено или одбачено у зависности од захтева и очекивања уметничке или, шире постављено, друштвене средине ондашњег времена и простора. Отуда музичка дела те генерације композитора, који започињу своју стваралачку и стручну делатност у сенци Мокрањчевог ауторитета, с почетка и не доносе у својим делима неке битније измене. Мада су сневали о могућности писања нових инструменталних или вокално-инструменталних форми са великим извођачким апаратом, реалне прилике извођачке уметности у Србији то нису дозвољавале. Музичка публика почетком века највише је пажње поклањала концертима певачких друштава и позоришним коадима са певањем. Знајући те прилике у родној земљи, млади Милојевић на студијама у Минхену 1907. године жали што неће бити у стању да пише музику за велики симфонијски оркестар, јер ће музички 'ветерани' тражити од њега да компоује хорску музику. Милојевић у жару свога убеђења закључује узвиком: „О, Боже, како ћу да пишем мешовите хорова кад ми је душа пуна фанфара и прождирућих хармонија.”¹⁷

Умногome због свих тих разлога композитори су се определили, сваки на свој начин, за музички језик чији су извори назначени у позним Мокрањчевим *Руковешима*, и поред довољне обавештености о развоју авангардне музичке мисли. О том опредељењу говоре композиције настале пред крај прве деценије, закључно са предратним годинама. Милоје Милојевић, који је сматрао да не може да пише мешовите хорова, после завршетка студија две године касније, мења своје мишљење. Тако после повратка у Београд 1909. године, Милојевић компоује хорски став „Дуго се поље зелени”, који указује како на познавање тако и на прихватање хорске традиције. Тај свој композиторски рад Милојевић обележава као опус 1, те тиме означаје веру у вредност тога дела. Као текстуална подлога послужила му је песма Војислава Илића „Дуго се поље зелени”, чији наслов преузима. Милојевићево развијено осећање за латентну говорну мелодику огледа се у музичкој декламацији, променљивој метрици, те у хармонској подлози – што све доприноси успешном уметничком остварењу. Милојевићев биограф и пријатељ Петар Коњовић сећа се утиска које је то дело оставило на Мокрањца: све четири стране песме Мокрањац је сматрао за вредно да својеручно преише. Значајно је да је млади Коњовић такође делио то високо мишљење. Коњовић ће задржати своје високо мишљење о тој Милојевићевој композицији чак и четрдесет година касније, у доба писања своје монографије о Милојевићу.¹⁸

¹⁷ Петар Коњовић, *Милоје Милојевић*, Београд, 1954, стр. 39.

¹⁸ Коњовић, *Милоје Милојевић*, стр. 43.

На самом почетку своје композиторске делатности, Коњовић ће се обратити историјским личностима и епској традицији и то у својим првим операма *Женидба Милоша Обилића* и у *Кнезу од Зејте*. Драма Драгутина Илића, *Женидба Милоша Обилића*, послужила је у писању истоименог либрета. На захтев аустроугарске цензуре, у Загребу 1917, наслов те опере био је назначен у *Вилин вео*. Оперски либрето за следећу Коњовићеву оперу *Кнез од Зејте* био је заснован на истоименој драми Лазе Костића.¹⁹ Сличне тежње испољавају се и у делима Миленка Пауновића. Он ће написати две музичке драме везане за српску епiku: *Смрт мајке Јуџовића* и *Ченџић-аџа*. Пауновић је имао знатан књижевни дар, те је сам написао и драмски текст за те своје композиције.²⁰ Стеван Христић компонује музику за позоришни комад са певањем *Чучук Ситана*, у најбољој традицији музичких комада са певањем. Касније ће се обратити драми *Сујон из Дубровачке трилоџије* Иве Војновића, која ће послужити као либрето за његову једну довршену оперу.²¹

У европским оквирима се, на размеђи друге деценије, запажа један нови дух у књижевним остварењима, а поготову у поетским делима. Основно обележје тих промена је повратак стварности, која обухвата друштвену и политичку реалност и многоликост перцепција те стварности у човечијој свести и подсвести. Тај нови дух осећа се и у европским оквирима као последица наговештаја могућих ратних догађаја. Тако је Штефан Цвајг описао наново откривено осећање националне припадности, пред Први светски рат, као снажан подстицај у стварању родољубиве поезије. Скоро сви немачки песници, предвођени Хауптманом и Демелом, заузимају улоге некадашњих германских митолошких барда: својим новим делима подстицали су спремност на борбу.²² Томас Ман је такође допринео немачкој ратоборној идеологији, тврдећи да наспрам испразне западне цивилизације стоји величанствена немачка култура, са својим конзервативним и војничким моралом, која садржи у својој суштини елементе демонског и херојског.²³ Слично томе, водећи француски песници окупљени око Шарла Пегија, Мориса Бареса и Пола Клодела, прихватили су потребу буђења националног духа и одважности како би се остварио и сачувао национални препород.²⁴

¹⁹ Властимир Перичић, *Музички ствароци у Србији*, Београд 1967, стр. 174.

²⁰ Перичић, *Музички ствароци у Србији*, стр. 375.

²¹ Перичић, *Музички ствароци у Србији*, стр. 124.

²² Андреј Митровић, *Анђажовано и лепо, Уметности у раздобљу светских ратова*, Београд, 1983, стр. 46-49.

²³ Исто, стр. 47-49.

²⁴ Poland N. Stromberg, „The Intellectuals and the Coming of War in 1914”, *Journal of European Studies*, 3, 1973, стр. 109-110.

У српској поезији, у предвечерје ратних догађаја, Јован Скерлић примећује укрштање разних струја. Тако су заступљени припадници теорије „уметности ради уметности” који негују формалну лепоту и емоционалну изразитост, те песници „несвесног, подсвесног и надсвесног”, који стварају „поезију грча”. Ту су и песници интимног надахнућа. Но Скерлић запажа да има песника снажне националне енергије који су допринели васкрсењу патриотске поезије „у свој својој слави”. Скерлић, са очигледним пијететом, закључује да ондашња поезија својим идејама и књижевним изразом стоји изнад емфатичне поезије романтичког доба.²⁵

Међу песницима који пишу у новом патриотском духу Скерлић наводи Вељка Петровића. Петровић је 1912. издао збирку песама са насловом *Родољубиве џесме*, које се одликују непосредним и искреним осећањем љубави према својој земљи и народу. Тај дух се огледа у Петровићевој песми „Српска песма”.

Ово је земља бурјана и плача
ово је земља подлих сунцокрета
ово је земља пијанки и плача
и легло врапца који ниско лета
Ово је земља бурјана и драча.

Ово је земља проклета, ал' моја
маћеха моја, моја мати драга!
о, ја те не мрзим, јер те нико ко ја
не љуби тако, моја мати драга!
О, ти си земља проклета, ал' моја!²⁶

Петровићеве контемплације о припадности своје изворишту нису биле усамљена појава. Међу младима издвајао се глас Милутина Бојића, који слави српску прошлост и чији песнички глас Скерлић поздравља. Драмске творевине Иве Војновића такође су привукле пажњу Скерлићеву као израз новог националног идеализма и полета. Војновић је написао *Смрт мајке Јуџовића* 1907, да би потом 1911. угледала свет нова и прерађена верзија те драме. Војновићево обраћање темама српске прошлости говори о новом тумачењу националног идентитета, јер је Војновић започео своје књижевно дело у редовима хрватских књижевника. Тако и његова следећа драмска творевина *Лазарево*

²⁵ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, стр. 442.

²⁶ Владимир Јовић, *Српско родољубиво џесништво*, Београд, 1976, стр. 403.

васкрсење, написана 1913. године, сведочи о Војновићевом интересовању за српску историју и судбину српског народа током балканских ратова. Војновић назначује у својој драмској наративи историјску дијахронију, повезујући недавне ратне догађаје са српском епском поезијом.²⁷ Обе Војновићеве драме биле су изведене у Народном позоришту са великим успехом. Тако је Миодраг Ибровац бираним речима поздравео извођење *Лазаревог васкрсења* 1913. године у Народном позоришту у својој приказу објављеном у *Српском књижевном гласнику*. Ибровац напомиње да је Војновић посветио *Лазарево васкрсење* српским мајкама, ценећи сву величину њихове жртве током Балканских ратова...²⁸

Слухом хроничара и књижевног арбитра свога времена, Скерлић је подржавао наново пробуђена осећања националне припадности међу младима, као угледни књижевни критичар, а и у својству ангажованог друштвено-политичког радника. Отуда Скерлићево тумачење родољубиве поезије представља и карактеристичан одговор на по његовом схватању неправедне критике упућене поетама обнове родољубља. Алекса Шантић, а потом и Милан Ракић, испевали су знатан број патриотских песама. Скерлић напомиње да су Шантићеве стихови пуни љубави према родној земљи у време када слични стихови као да су били заборављени. Ракић је своје песме написао за време дипломатског службовања на Косову. Ракић је у овим песмама, као и Алекса Шантић пре њега, васкрсао дух старе родољубиве поезије, те је „доказао како и она може бити врло књижевна и уметничка.”²⁹

Сматрајући тај снажни идејни талас као најважнији и најраспрострањенији, Скерлић није могао да пружи исту подршку прозним и поетским радовима субјективне, експресионистичке садржине. Зато је поезију Симе Пандуровића и Владислава Петковића – Диса, а касније и прозу Исидоре Секулић, дочекао бритким речима осуде, као помодну књижевну заразу и лаж, декаденцију, безумље и празне речи.³⁰ Скерлић није осећао довољно да је талас национализма обухватао и оне који су своје тумачење историјске баштине изражавали посредно, или мање наглашено.

О том размимоилажењу и неразумевању које је Скерлић испољавао у својим судовима писала је Исидора Секулић 1911. године у свом краћем есеју са насловом „Песници који лажу”. Есеј је био објављен у *Босанској вили*, на насловној страни, као уводник, чиме је уредништво указивало

²⁷ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, стр. 443–444.

²⁸ Миодраг Ибровац, „Лазарево васкрсење”, у: СКГ, 11, 1913, стр. 863.

²⁹ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, стр. 449.

³⁰ Јован Скерлић, „Једна књижевна зараза”, у: СКГ, XXII, 8, 1909, стр. 589–598.

на важност и актуелност изложених ставова, који су се супротстављали Скерлићевим поставкама.³¹

Исидора Секулић наводи Скерлићево запажање о Алекси Шантићу „као песнику који не лаже”. У својој даљем објашњењу песника који су испољавали другачије осетљивости, песникиња пружа ово јединствено тумачење:

„Благо г. Шантићу, чија крепка срчана жила врши свој посао и кад је не плаше вампири нирване и грча... Одмакли смо се од сунца, и нема више богова за којима се вуче сенка, и није сасвим лажно кад се пева дивљење са сенкама болести и страха, и љубави са сенком греха. Ко зна, уосталом, да ли није и за читаво песничтво једног народа, као и за поједине песнике битно и важно да дођу до тога да буду *l'immensement perdu*, и да тек затим постигну верхареновску и шантићевску победу над животом... постигну смелост да поврате љубав према љубави и раду, љубав према домовини и вери.”³²

Но, поред Скерлићеве негативне оцене, било је и другачијих, и то веома повољних мишљења поводом објављивања књиге *Сајућници*.³³ Тако је о *Сајућницима* писао и Јован Дучић 1914. године и то у *Српском књижевном гласнику*. Дучић је тада био у јеку своје песничке славе, те је његово похвално мишљење, објављено у *Гласнику*, свакако представљало својеврстан уступак редакцији познатом песнику. Треба се подсетити да је Јован Скерлић објавио у истом часопису оштре речи упућене Исидори Секулић поводом њене књиге *Сајућници*. Међутим, Дучић утврђује занимљиву чињеницу да је то управо прва књига списатељице и да говори о једном таленту и способности за песнички израз и сјајне метафоре. Зато Дучић сматра да књига Исидоре Секулић спада у десет најбољих песничких књига целокупне дотадашње српске књижевности:

„Све је овде у сукобу душевног и духовног, оног што се сневало с оним што се мислило; сукоб између илузије о животу и идеје о животу. Мислилица и сањалица у исто време, као сви прави песници, она је окушала беду свих оних који не могу да живе једним животом, да би га живели интензивно, а то је инстинктивно...”

Исидора Секулић није заборавила Скерлићев укор поводом објављивања њене књиге *Сајућници*, те је писала много година касније о том размимоилажењу:

„Скерлић је у то време, и пре, а нарочито од 1912-е до 1914-е, свом силином свог убеђења и темперамента ушао био у струју национализма,

³¹ . *Босанска вила*, Сарајево, год. XXVI, бр. 24, 30.XII 1911, стр. 361–362.

³² Исто.

вођ националне омладине на начин доиста величанствен – постао популаран, постао заносна фигура. Понесен том својом мисијом Скерлић је постајао нетрпељив према свему што би као млакост, неодређеност, или скепсу, косили се са тенденцијама борбеног национализма. Могао је можда, у том смислу, бити и мање ревносан, избирљив, осетљив. Сви смо били у струјама национализма, ко више ко мање фанатичан, и сви смо се осећали да реч тог изванредног човека није реторика за прилику ... То је истицала његова критика, књижевна и политичка, против космополитских идеја и стилова, против европејства, које је у то доба гајило песимистичку ноту у песми и у роману... Међутим, у оној малој, мучној, једноставној Србији онога времена, ко је био космополит и су чим?! ... Космополитског елемента могли смо имати сви ми, Срби онога времена, имати га у већој или мањој мери, само у култури својој. А у култури, сав свет, па и Скерлић, морао је имати космополитских обележја и идеја, јер је култура само једна у целом човечанству и уједињујућа бар она, кад ништа друго није, ни до данашњег дана. Наравно, на другом плану свога живота, Скерлић је, мислим, све то врло добро знао, али нови Скерлић, политички Скерлић, није хтео да за то зна у Србији оних дана, кад се низ чисто националних задатака имао да решава.”³⁴

Исидора Секулић је тачно учила распрострањеност националног осећања у средини у којој је живела и радила. Требало би веровати да је била обавештена и о обнови родољубиве литературе, често обојене ратном еуфоријом, и у многим европским земљама са знатном литерарном традицијом.

Балкански ратови су оставили тежак траг у духовном бићу српског народа. Исидора Секулић била је испуњена тугом и дубоким саосећањем према жртвама. Њена размишљања, садржана у прозној слици „Питање”, свакако да су била блиска многима. У једном замишљеном тренутку, који се може пренети у било које време прошлости или будућности, Исидора Секулић описује преношење рањених и мртвих у некој непознатој болници у сумрак хладног и ветровитог дана. Она поставља питања пуна саучешћа рањеницима и богаљима које преносе, и на која упорно добија резигниране и једноличне одговоре. Ти одговори, својом стереотипном потврдом о љубави према отаџбини, умирују као анестезија. Изнемоглост угушује осећања утучености и страха, а

³³ Уп., Вељко Милићевић, „Из народа у народу”, у: *Босанска вила*, бр. 15–16, 1913, стр. 253. Лука Смодлака, „Књижевна хроника”, у: *Босанска вила*, бр. 21, 1913, стр. 299.

³⁴ Исидора Секулић, „Врста уводне речи”, у: *Писма из Норвешке*, Сабрана дела, књ. 1, Нови Сад, 1961, стр. 145–147.

вербално понављање оданости своје роду, утувљено у главе ових жртава пружа илузију испуњеног задатка, чак и онда када се крв у грлу згрушава и утроба носи у својим рукама. У том потресном испитивању последица рата, песникиња је окренута према онима који су „својим рукама хватали громове и муње”, те се пита ко даје право онима који захтевају такве жртве. Она проицљиво разлаже у своје солилоквију да је љубав према отаџбини сметња општој, човечанској љубави. Њена порука остаје као трајна опомена која не губи од своје истинитости.

У сагледавању доприноса књижевних и уметничких стваралаца, у првим деценијама двадесетог века, постају видне нове смернице у даљем тумачењу омеђених духовних простора. Својим стваралачким прилогом и педагошким, извођачким, а често и организационим функцијама, ти књижевни и уметнички посленици преузели су поруке својих претходника како би их на самосвојан начин прочитали и осавременили, а потом пружили потоњим следбеницима.