

UDK BROJEVI: 75:069.9(497.11)"1912"
75.071.1 Петровић Н.
050.488БОСАНСКА ВИЛА(497.6)"1912"
ID BROJ: 81154569
DOI: https://doi.org/10.18485/f_zsmu.2023.19.2

KATEGORIJA ČLANKA: NAUČNI ČLANAK

ORIGINALAN NAUČNI RAD

Dragan Čihorić
Univerzitet u Istočnom Sarajevu
Akademija likovnih umjetnosti u Trebinju

BOSANSKA VILA 1912.

Apstrakt:

Rad analizira širu idejnu pozadinu i način na koji se u *Bosansku vilu* uklopio kritički tekst Nadežde Petrović o Četvrtoj jugoslovenskoj izložbi. Posebno mesto pripada transformaciji osnovnih stanovišta Dimitrija Mitrinovića. Njegovom pomeranju od jezika ka obliku u prostoru, Meštrovićevom delu i poetičkim standardima Augusta Strindberga. Nakon 1908. bilo je to jedino područje slobode, moderno na poseban, organski način i vezano kulturnom svešću o neraskidivom zajedništvu južnoslovenskih etničkih grupa. Nasuprot klasicističkoj i profrancuskoj liniji zastupanoj od Srpskog književnog glasnika, Bosanska vila dodelila je prostor nijansiranom osećanju narodne religije, profanoj kategoriji kojoj će kritičkim prikazom Nadežda Petrović da priključi delo i životno iskustvo slovenačkog slikara Ivana Grohara.

Ključne reči:

Meštrović, Dimitrije Mitrinović, Nadežda Petrović, *Bosanska vila*, modernost

Četvrta jugoslovenska izložba – održana u Beogradu, od 27. 5. do 26. 7. 1912 – detaljno je i u gotovo svim aspektima analizirana. (Bulimbašić 2016, 260–285) Zamišljena kao zbirno mesto aktuelnih postignuća južnoslovenske umetnosti, bila je neizbežno zahvaćena političkom stvarnošću i ozbiljnim ideološkim neslaganjima. Strukturirana oko grupa i etničkih principa, izložba je zahtevala stabilan oslonac, jednu dominantu koja bi sve i uprkos svemu objedinila. Takva zadaća, po već uhodanoj logici, bila je namenjena delu Ivana Meštrovića. Opšti kritičarski pristup kojim je praćen njegov rad, i to bez obzira na osnovna idejna polazišta analitičara, bio je afirmativan, što je Meštrovića zaista činilo konektivnim osloncem izložbe. Prisustvo Nadežde Petrović nije bilo zanemarljivo, obeležavajući celi događaj posebnom merom. (Амброзић 1978, 363–375) Osim što je potvrdila svoju stilsku modernost, izlažući se različitim reakcijama, ona će se u narednim mesecima u javnosti pojaviti i tematski kompleksnom analizom izložbe na stranicama sarajevskog časopisa *Bosanska vila*.¹

Naizgled neočekivan, iskorak Nadežde Petrović nije do sada posmatran u širem kontekstu. Nije dovođen u vezu s mogućim osobenostima uređivačke politike časopisa ili idejnom i poetičkom srodnošću umetnice i uređivačkog kolegijuma *Bosanske vile*.² Ukoliko bismo prikaz *Četvrte jugoslovenske izložbe*, koji je u *Srpskom književnom glasniku* potpisao Milan Predić, uzeli za odgovarajući referent, onda bi upravo u njegovim uvodnim rečima bili skriveni delovi odgovora na postavljeno pitanje. (Предић 1912 (а), 856–862; Предић 1912 (б), 945–951) Insistirajući na aktuelnom pariskom likovnom trenutku, obeleženom smenama ključnih ličnosti i stalnim stilskim transformacijama, Predić je u beogradskoj izložbi video priliku da na najbolji način bude samerena moć adaptiranja lokalne likovne umetnosti na savremeni francuski model, ali i dubinu do koje je to prilagođavanje dostiglo kod pojedinačnih, isključivo etnički definisanih južnoslovenskih umetničkih grupa. Nekakvu sintezu, političku ili poetičku, Predić je odmah odbacio. Ukoliko je u konačnim konsekvencama nešto, ipak, podsećalo na zajednički stav bilo je to „ne zato što bi umetnici hteli da se podrede jednoj jugoslovenskoj fizionomiji, da na njoj i rade, nego spontano, zato što su približno isti elementi rase uneseni. To jedinstvo, ta tanka crta koja će se ovde-onde gubiti, ali ipak osetno povlačiti, tiče se samo nas gledalaca, ona je uživanje samo za nas.” (Предић 1912 (а), 857–858)

Predić umetnosti nije dodelio socijalne zadatke, a da bi celu stvar zaoštrio, likovnom delu dodatno je osporio i zajedničku, jugoslovenski koncipiranu vrednost. Postavljeno na osetljivoj granici imanencije, njegovo stanovište impliciralo je dalekosežne konsekvence. Ona osnovna proistekla je iz prihvatanja ideje da su jezički kapaciteti umeničkog dela autohtoni i uvek empirijski sređeni i da ih je moguće (i potrebno) pedagoški odgovorno usvajati. U skladu s takvom tezom, kritičar je kroz

1 Prikaz je bio podeljen u pet delova, protežući se tokom 1912. od broja 11–12 do broja 21–22.

2 Kao glavni urednici bili su potpisani Nikola Kašiković i Petar Kočić, dok su redakcioni odbor činili: Vladimir Ćorović, Aleksa Šantić, Milan Prelog, Jovan Dučić, Dimitrije Mitrinović, Veljko Petrović, Simo Eraković, Pera Taletov, Milorad Pavlović i Sima Pandurović.

južnoslovensko kulturno tkivo postavio svojevrstu kičmu likovne zrelosti, koja je, protežući se smerom od severa ka jugu, činila umetnički kvalitet prepoznatljivim. Slovenački slikari zbirno su prednjačili, oslonjeni na boju i pariske lekcije, a otuda i najviše podlegli Zapadu. „Zbog toga se oni mogu ponositi da su najmanje imali za sebe one koji su kao dobri Jugosloveni smatrali za dužnost da posete izložbu.” (Предић 1912 (a), 859) Dodajući tome plašljivu ograničenost srpskog ukusa kao osnovnu branu likovnom napretku, Predić je ozbiljno korodirao neke od polaznih pretpostavki karakterističnih za percepciju integralnom jugoslovenstvu naklonjenih čitalaca *Srpskog književnog glasnika*.

Ogoljavanje i svođenje umetničkog dela na specijalistički konstruisanu jezičku platformu, usklađenu s pariskim ili nekim drugim evropskim trenutkom, činili su deo opšteg problema južnoslovenskog prilagođavanja epistemološkim pretpostavkama modernosti. Osetljivo na svako vrednosno osporavanje pojma jugoslovenstva i na njemu građenog iskustva – Dimitrije Mitrinović ozbiljno je prednjačio – uredništvo *Bosanske vile* svesno je razvijalo hermetične pretpostavke eksplicitno jugoslovenske mitologije. Naknadno analizirajući odnos s elitističkim *Srpskim književnim glasnikom*, Predrag Palavestra uočio je razmimoilaženje po pitanjima koja su odbijala uredništvo *Bosanske vile*. (Палавестра 2013, 347–348) Naklonost francuskom modelu i njegovoj estetici, a posebno postupnosti koju je protežirao Bogdan Popović, nisu bili standardi koje bi sarajevski časopis rado prihvatio. Ali nešto pre 1912. nije bilo sve toliko i napadno drugačije. Problem modernosti dominirao je na obe adrese, a konačno razdvajanje nastalo je kao posledica dramatičnog i po karakteristikama dominantno političkog događaja – Austrougarske aneksije Bosne i Hercegovine, oktobra 1908. Da je *Bosanska vila* u prvom delu 1908. i dalje oprezno koračala stazama modernosti i kulturne evolucije svedoči upravo Mitrinovićev dvodelni tekst *Nacionalno tlo i modernost*, koji je po mnogim odlikama predstavljao precizan ontološki presek tadašnjeg trenutka i *Bosanske vile* u njemu. (Митриновић 1908 (a), 289–290; Митриновић 1908 (б), 305–307)

Duboko svestan savremenosti i njenih evolutivnih poriva, Mitrinović je zahtevao da južnoslovenski narodi ne odstupe i ne odbiju modernizatorski impuls, „jer će nas, nekulturne i nemoderne, taj bujni i snažni Zapad pregaziti silom svoje kulture.” (Митриновић 1908 (б), 305) Malograđanska ksenofobija u ovakvom je slučaju malo vredela, a modernost je u Mitrinovićevoj interpretaciji doživljena kao novo i moguće efikasnije sredstvo otpora. Pošto je prepoznao narod, primarni objekat modernizacije, kao strukturni agregat pojedinaca, književnicima je, senzitivnima i na Zapad upućenima, dodelio u zadatak da omoguće i ubrzaju celu proceduru. Da prvi podnesu neophodnu žrtvu učenja i menjanja. Oni su bili ti koji su koračali stazama modernosti, trpeći, postajući uznemireni, neurotični i stvarnošću izmučeni, a opet predano modifikujući svoj jezik tačno onoliko koliko i opšti umetnički nastup i stilski opredeljenja. Mitrinović je bio oprezan, što je i bilo za očekivati od jugoslovenskog i sarajevskog intelektualca pre 1914. Evolutivna moć tog istog Zapada mogla je da ode isuviše duboko, da dotakne i ošteti nacionalni koren, i

to na način da bude zaboravljena osnovna zadaća narodnog agregata. Stoga, „(u) tječaj strani treba da bude nacionalizovan, modificiran prema prema našim silama i prilikama, i od stranoga treba unositi samo ono što je dovoljno kozmopolitsko, opće, da bi se kod nas moglo dobro i prirodno sroditi s našom narodnom dušom.” (Митриновић 1908 (б), 305) Šta god da je stajalo iza upozorenja, činjenica je da je govorni jezik u funkciji osnovnog sredstva narodne monolitnosti (uvek razumevane u širem, južnoslovenskom smislu) predstavljao ozbiljan paradoks. Da bi on očuvao svoju vitalnost i bio u stanju da uveže savremenu književnost u jedinstvenu narodnu celinu, bilo je neophodno da ta ista celina evoluirala paralelno jezičkim promenama i širim okolnostima modernizovanja. Da bude po modernosti izjednačena s evropskom tipologijom napretka. Takav zahtev nije bilo moguće zadovoljiti na svim mestima koja su tada naseljavali Jugosloveni, nikako ne istim intenzitetom i sa istim posledicama ili jednako izraženim interesom. Govorni jezik uporno je ostajao ono što je i bio: lokalni i etnički centriran, konzervativno zatvoren i kodiran činjenicama političke korisnosti, čineći nemogućim jedinstvo narodne svesti i njenu potpunu srođenost s oslobodilačkim impulsima. Otuda, *Bosanska vila* nakon aneksije upadljivo negira politički govor i potrebu za sitnim evolutivnim koracima, okrećući svoj lik ka nečemu što je činilo potpuno drugačiju jezičku normu i drugačiji odnos umetnosti i naroda. Upravo će 1912. biti presudna za uređivački profil časopisa.

Martovsko pismo Vatroslava Jagića, zahtevom da opišljive životne činjenice moraju biti uvažene u odnosima različitih južnoslovenskih etničkih zajednica, gotovo da je nagoveštavalo osnovno evolutivno stanovište budućeg Predićevog teksta. Tolerantan po mnogim pitanjima, Jagić je zahtevao da se ne dira u dva ključna etnička atributa slovenskog juga: „u dvojako ime i dvojako pismo.” (Jagić 1912, 65) Mitrinović i urednički tim u načelu nisu imali ništa protiv etničkih nominativa, ali je geneza istih u Jagićevom pismu bila neprihvatljiva. Hrvatski filolog insistirao je na „dva atributa unesena na osvit istorije u život našeg naroda, unaslijeđena tečajem mnogih vijekova”. (Jagić 1912, 65) Birajući termine kao što su uneseni i unaslijeđeni konstruisao je dve primarne ontološke pretpostavke južnoslovenskih zajednica – Hrvata i Srba – ostavljenih u nekoj vrsti evolutivnog vakuuma. Jagić je istupio konzervativnom pretpostavkom o identitetskoj konstantnosti, na način da su jezik i pismo, a o njima je uvek i prevashodno bila reč u tadašnjim kulturnim raspravama, apsolutno netaknute činjenice, bezbedno izdvojene u odnosu na mnoge životne slojeve i cele vekove okupacija i stranih pretenzija. Ili upravo suprotno. Jagić je moguće bio duboko privržen istoricističkoj ontologiji koja je uz potrebu za potpunom kontrolom vremena posedovala i svoju prostornu dimenziju. Vreme nije na svim tačkama evropskog kontinenta jednako brzo trošeno, uslovljavajući takvim evolutivnim defektom duboko usečene podele, čak i u slučajevima gotovo savršene topografske podudarnosti, a ona između Hrvata i Srba gotovo da je bez izuzetka bila postignuta. Nad Jagićevom tvrdnjom stajala je pretnja izrečena uspostavljanjem Predićeve vrednosne kičme. Pismo *Bosanskoj vili* jeste trenutak simboličkog raskida s Mitrinovićevom prethodnom nedoslednošću i njegovim balansiranjem na rubnim zonama jezičkog problema.

Uredništvo je poopštilo pristup, radikalizujući svoj pogled na svet. Izbor pesme Volta Vitmena *Ja pjevam jedno Ja* (*One's-Self I Sing*) odličan je primer navedenome. U prevodu Ljuba Visnera druga strofa glasila je:

„Ja pjevam filozofiju od glave do pete;
Ni fiziognomija ni duh sam o sebi nije

dostojan Muze

Reći ću eto: daleko je dostojniji nje lik u

svojoj potpunosti.”³

otvarajući drugačiji pogled na stvarnost i ključne aktere koji su je naseljavali. Džon Tevs nazvao je promenu viđenu iz evropske perspektive „preodevanjem muškog subjektiviteta”, što je u prvom redu sugerisalo gubljenje racionalističkih predispozicija njegovog identiteta. (Toews 2004, 298) Označen krajem XIX veka primedbom Vilhelma Vunta kao neko ko „zaista vrlo malo i vrlo retko misli”, čovek se sada imao uklopiti ili možda rastopiti u širim formama naturalističke imaginacije. (Butterfield-Rosen 2021, 11) Precizirajući procedure te nove naturalizacije, L. S. Džesina obratio je pažnju na XIX vek i ondašnje teze britanskih psihijatara. Osnovno stanovište tamošnje škole (bliske Vuntovom polazištu) počivalo je na uverenju da je bilo „neophodno dovesti u blisku vezu mišljenje i materijalne okolnosti iz kojih je ono poticalo; odnosno, mentalno stanje bilo je potrebno prepoznati kao produkt celog organizma u njegovim odnosima sa svetom.” (Jacyna 1981, 110) Pretpostavljajući rastakanje subjektiviteta u šire organsko područje, britanska je škola radikalizovala procedure citiranog preodevanja. Složeni sistem nervnih impulsa nije bio konceptualizovan, nije posedovao empirijski obezbeđeno opravdanje, kao što nije bio ni u posedu kreativnih kapaciteta. Nervni impulsi nisu sebe same porađali. Sve je samo bila stvar spolja iniciranog refleksa koji je u kolektivnom suočenju sa stvarnošću postao osnovno sredstvo asimilacije psihičkoga u organsko, i to na ravnomeran i komutaciji podložan način. Bez razdvajanja ili perceptivne nadmoći koja bi se na određenom mestu nataložila. „U najjednostavnijih životinja, upravo kao i u biljaka, ova je refleksija bila rasuta kroz celu telesnu supstancu.” (Jacyna 1981, 112) Takav je tip organizacije, ujedinjen i u potpunosti indiferentan pred momentima unutrašnjih razlika, zaista donosio novu košuljicu za odenuti je. Vitmenovim rečima, lik u svojoj potpunosti, što će i sam Mitrinović najbolje da objasni u prikazu Meštrovićevog prisustva na *Rimskoj izložbi* 1911.

Uklonivši govorni jezik s mesta koje je bilo namenjeno odlučujućoj poveznici, Mitrinović je sada insistirao na činjenicama koje su mrežom elementarnih refleksija gradile pojedinca i celi kolektiv. „Mali Ivan rastao je u primitivnoj sredini jedne moralno zdrave, umno nekulturne, tjelesno nepokvarene rase, baš tu, na doticaju triju zemalja našeg plemena, pod neposrednim moćnim utjecajem

3 Pesmu je u originalu moguće pročitati na stranici: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48857/ones-self-i-sing>

nacionalnih tradicija, kršćen u katoličkoj crkvi, potičući nazad dva ili tri koljena, od vjernika pravoslavne crkve, vjernika među kojima je bilo i poturčenih, i sve je to predestiniralo njegovo snažno rasno osjećanje i duboku nacionalnu religioznost.” (Митриновић 1911 (a), 129) Ono ka čemu je idejno ciljao Mitrinović bilo je sažeto u prethodno izdvojenoj rečenici. Kakav god da je bio, lokalni nacionalni lik nije nastao na osnovu učenja ili neke drugačije pedagoške pripreme, a to ga nije odvajalo samo od Zapadnih ili uopšte vrednosti bliskih okupatorskim silama, nego mu je uskraćivalo i sam koncept kognitivne izvesnosti. U Mitrinovićevoj viziji dinaridskog sveta, stvari nisu pomerane i premeštane snagom evolutivne logike nego elementarnom igrom slučaja (nije li izbor religioznih opredeljenja u njegovom citatu plod čudne proizvoljnosti), što je razlog zbog kojega su iz prikaza izostale egzaktne istorijske činjenice ili bilo kakvo postavljanje naglaska na akademske procedure kroz koje je i sam Meštrović, na primer, morao da prođe. Nesputan i nahranjen ogromnom dinamikom prirode bio je svež i svoj u izrazu, te, stoga, „Meštrovićeva umjetnost nije inteligentna i artificiozna umjetnost jednog talenta, nego nacionalna umjetnost koja govori kroz jednog čovjeka, jednog ali genijalnog.” (Митриновић 1911 (б), 147)

Da bi u principijelnom smislu bio što je moguće precizniji, Mitrinović je detaljno dekonstruisao stvaralački akt, videći ga kao odlučujuću tačku kontakta individualne i umetničke s kolektivnom, a narodnom dušom. I taj je dodir, u plastiku i prostorne koordinate zatvoren dijalog, nadrastao empirijsku platformu samog čina, jer je, umesto proverljivih i negde naučenih podataka, ozbiljno operisao metafizičkom pretpostavkom o „formiranj(u) i formuliranj(u) nacionalne poezije naše koju je stvorila nepoznata množina u svijesti i nesvijesti jednog samog čoveka.” (Митриновић 1911 (б), 147) U takvim okolnostima stanovišta savremenih italijanskih kritičara o balkanskim varvarima, njihovoj svežini i neukroćenoj divljini, pogađala su samu suštinu. Sve te reči i svi ti u kamen usečeni gestovi bili su ništa drugo nego čista ekspresija prenapregnute narodne siline. Ali suštinska namera ostajala je ispod površine, naslućena i nikako ne do kraja ili egzaktno oblikovana. Traženi lik nije podrazumevao klasicističku tradiciju i strogo negovanje formalnih parametara. Za takvu je priliku bilo potrebno naći adekvatnog sagovornika, a da bi u razgovoru u prednjem planu mogla da stoji organska pretpostavka zajednice, praćena pitanjima klasne i nacionalne zapostavljenosti na različitim južnoslovenskim teritorijama. Bilo je potrebno pozvati Augusta Strindberga, sa celim njegovim svetom avangardističke agilnosti, moderne i organizovane gotovo u skladu s naučnim principima. (Williams 1989, 49–63)

Sećajući se Strindbergovog života i dela, uredništvo je marta 1912. počelo da publikuje studiju o simboličko-estetičkim problemima pri tumačenju različitih delova čovekovog tela. Opštom namerom postavljena na granicu povučenu između anatomije, fiziologije i umetnosti, Strindbergova teza relativizovala je zahtev za nečim što bi moglo biti označeno kao estetika čiste dovršenosti. Pišući o ljudskom telu, Strindberg je pisao slojevit parabolu o samom stvaralačkom činu i razlici između dva potrebna i teško pomirljiva momenta koja su obeležavala taj proces.

„Kao i sve drugo u prirodi, kostur je ljudski potpuno smišljeno i savršeno lijep: u lijepoj mjeri, razmjerima i obliku!” (Стриндберг 1912, 57) Cela jedna forma umetnuta u telesno jezgro i dokaz o nezaobilaznoj vrednosti zanata koji je neizbežno stajao u pozadini delikatne konstrukcije. Ali, i u tome je Strindbergov alegorijski kontrapunkt, kostur i zanat nisu bili u stanju da čine i načine nešto umetničkim delom. Ono se ogledalo u onome što je prekrivalo taj isti skelet, dajući mu skladan oblik i sposobnost kontekstualizacije i društvenog adaptiranja. „Mišići, koji se samo vide u anatomskoj sali, jasno dokazuju da se nijesu ni sami stvorili ni nastali od sebe, nego ih je napravio mehaničar, graditelj instrumenata i veliki umjetnik.” (Стриндберг 1912, 58) Bila je to Strindbergova mistifikacija višeg reda, u konceptu protivrečna i zaključkom distancirana od racionalnim kodovima stvorenog rasuđivanja. Tumačenje muskulature dalo mu je priliku, te je, nakon što je u prvi plan postavio pitanje lisnog mišića i njegove umetničke interpretacije (definisaio ga je kao element najviše lepote, „nalik na prerez čunja, ali se ne da proračunati”) odmah zašao u dobro planirani paradoks. „Mogli bismo ovu lijepu liniju lista konstruirati iz logaritmike spirale, čiji radiji rastu po geometrijskom redu, i ona mora da ima ovu imanentnu osnovu, jer nema li nje onda nastane nešto sasvim ružno.” (Стриндберг 1912, 58) Nešto što se aksiomatski nije dalo izračunati moralo je u hipotezi svoje imanencije postojati kao čin matematičkog razloga. Bilo je to više nego dovoljno da autor u tekst pozove višu instancu – po moćima božansku, ali bez trunke klerikalnosti i do same srži profanu. Slučajnost! Slučajnost, i jedino ona, bila je u stanju da pod specifičnim okolnostima izravna teško pomirljive rubove umetničke (i ne samo umetničke) nemoći. Odbacujući istorijske primere neuspeha u potpunom i doslednom razumevanju čovekovog tela, poimence u Rafaelovim, Mikelandelovim i Torvaldsenovim delima, Strindberg je impliciranom, a neophodnom društvenom spojnicom samo podvukao vrednost organskog i antielitističkog u savremenom umetničkom radu.

Spreman da upotrebi sva sredstva u odbrani organske estetike i nacionalnog tela, uz koje je ona neizbežno išla, Mitrović je negirao formalizam modernističke kritike, tako prisutan u savremenim hrvatskim i srpskim tekstovima, menjajući ga Strindbergovim stavom o svetu podignutom na čvrsto ukorenjenoj skepsi pred empirijom, evolucijom i pedagoški koncipiranom formom. Moguće je postaviti pitanje o stvarnom poznavanju Strindbergove misli i koliko joj je u lokalnim prilikama mogla odgovarati uređivačka politika *Bosanske vile*. Uloga koju je odigrala Isidora Sekulić predstavlja sigurni kanal transmisije dela skandinavskog pisca u sarajevske uslove s početka XX veka. Na to nas upozorava njena studija o Strindbergovom radu, objavljena u zagrebačkoj *Novoj Evropi* 1921, a posebno *Liturgija*, kratka priča iz 1911, koja je u *Bosanskoj vili* svojim idejnim svetom predstavila nešto od Strindbergovog jezika i njegove tragične poze. (Секулић 1911, 231–232; Секулић 1921, 550–554) Nesumnjivo je da je programski tekst iz 1896, *Leptir mrtvačka glava. Eksperiment iz racionalnog mističizma*, (*The Death's Head Moth. An Experiment in Rational Mysticism*) predstavljao temeljno mesto Strindbergovog na metafori konstruisanog sveta. Što je još značajnije, eksperiment u oblasti racionalnog mističizma kretao

se na njemu tako dragoj granici naučnog i društvenog, što je, opet i po neizbežnoj logici, značilo i zalaženje u probleme savremene, modernistički koncipirane umetnosti. Manipulativan koliko i vešt, uvek u afektivnoj pozi laboratorijskog istraživača, Strindberg nije jedino i isključivo posmatrao prirodu i njene fenomene kao nadmoćan teren igre različitih fizičko-hemijskih reagensa. Iz takvih okolnosti, iz slučajnosti koliko i voljne namere, izrastala je kompleksna pretpostavka o estetici drugačijeg tipa – bez konačnih koordinata i sa korenima koji su sezali dublje od krajnjih granica čovekovih kognitivnih moći.

Uzevši za primer biološke pretpostavke leptira iz porodice *acherontia atropos*, Strindberg je odlučno stao iza ideje o slobodnom činu kreacije: bez tradicije, školskih obrazloženja, konzervativne skučenosti i evolucionistički skrojenih premisa. *Ex nihilo* i sa svešću o apsolutnom prožimanju života i umetnosti. Opisavši genezu spomenutog leptira prevashodno kao plod niza slučajnosti koje su ga u smislu vrste decentrirale i stvorile, dovodeći ga u područje škrto, bez dovoljno uslova za opstanak i obraslo otrovnim biljkama. Strindberg telesne i psihičke promene *acherontia atropos* nije posmatrao kao čin degeneracije ili nekakvo neželjeno iskliznuće. Oslepljen dnevnom svetlošću i omamljen atropinom, leptir je legitiman u svojoj različitosti i sposoban da produžujući vrstu da novu formu. Ali, i tu Strindberg uzima zadaću začudnog histo-patologa, taj novi oblik posledica je razumu nesvarljive slučajnosti. „Naučnim terminima rečeno, larvino tkivo u svom preobražaju prolazi kroz histolizu, preciznije, degeneraciju masnog tkiva ili filogenetsku nekrobiozu... ukratko, larva je u čauri mrtva pošto je izgubila svaki oblik, bivajući svedena na nivo masne kaše!” (Strindberg 1996, 153) Dramatičnost opisane derealizacije isprovocirala je Strindbergovo sledeće, a nekako neizbežno pitanje – „Ali kako onda može biti živa?” – vodeći sve ka još jednom i potpuno nezamislivom pitanju – „Možda upravo zato što ne postoji nešto opipljivo, a što bi moglo biti smatrano smrću?” (Strindberg 1996, 153)

Nije potrebno dodatno podvlačiti kakve je posledice među odabranom čitalačkom publikom takvo gledište moglo da ostavi. Ukoliko se vratimo Sarajevu, *Bosanskoj vili*, a pre svih Mitrinoviću, jasno je da je Strindbergova negacija smrti, sada svedena na osnovna pitanja socijalnog postojanja, donosila ključ za otključavanje ropskog katanca. Celi jedan antropološki tip, balkanski, dinaridski, utrošio je svoje južnoslovenske vekove bivajući nasilno menjan i rastakan, beživotan i otrovan, ali nikako ne i mrtav. Naprotiv, bio je do krajnje napetosti spreman da ga splet spoljašnjih inervacija i unutrašnjeg talenta pomere i uobliče u nešto novo i drugačije, onako kako je to i sama *acherontia atropos* mogla. Principi racionalnog misticismizma stajali su kao neophodan dodatak i skretnica na kojoj se Mitrinovićeva ideja emancipovala od govornog, književnog ili političkog jezika i njihovih evolutivnih kapaciteta. Nakon aneksije, u Bosni i Hercegovini preostao je jedino prostor organske čežnje, pritisnut slepim sećanjima na prošle i opijen dubokom verom u buduće događaje. Refleksija refleksa kojim je kolektivno telo spoznavalo sebe i svoju primarnu strast. Ili, kako je to Strindberg zaključio: „Larva je u čauri mrtva, ali živi i diže se iz mrtvih, ne kao primerak regresije na neki niži, mineralni ili elementarni status, već kao viši

oblik po svojoj lepoti i dosegnutoj slobodi.” (Strindberg 1996, 153–154) Prikriven u antiempirijskom paradoksu lisnog mišića, koji je trebalo da oživi i pokrene, i da potvrdi konačnu lepotu tela, Strindbergov leptir govorio je novim, profanim, a opet duboko religioznim jezikom južnoslovenskog kolektiva, uprkos elitizmu i vrednosnim osovinama na način kako ih je na stranice *Srpskog književnog glasnika* postavio Milan Predić. Stoga je Predićeva predstava stvarnosti za Mitrinovića bila pogrešna. Ona koja je govorila o idolima kao polugama „prve, antičke umetnosti”, koji su nekakvim odabranim, po prirodi arhajskim jezikom konačno morali da pokrenu narodnu psihu. (Предић 1912 (a), 949) Nijanse su presuđivale. Meštrović nije bio taj koji je s posebnom smelošću odveo narod natrag u prošli mrak, nego je, neraskidivo bivajući u narodnoj celini, posedovao nerv oko koga će u kamenu i mraku da zaiskri plamen narodne religije.

O tome da je Nadežda Petrović odlično razumela Mitrinovićeve teze svedoči upravo podudarnost u njihovim stavovima o Meštroviću. „Pred njegovim umetničkim tvorevinama se ne govori i ne traži analitičko objašnjenje, jer su proizvod narodne religije,” i potvrda Strindbergovoj tvrdnji da se opore niti učeurene smrti seku imaginarno, u aktu slučajnosti koji se u slepu veru pretvarao, a na Balkanu, dodatno, početkom druge decenije XX veka, još i oštricom u tvrdom kamenu izbrušenom. (Петровић 1912 (a), 179) „Meštrović ide još dalje, jer unosi strasti, unosi nacionalnu religiju, svojoj plastici daje čisto individualnu osnovu sa svojim osobenim pogledima na estetičku stranu plastičke umetnosti često potpuno oslobođen od klasicizma.” (Петровић 1912 (a), 181) Ili, „Ivan Meštrović je srpski narodni profet, on je genijalni vajar narodne psihe, narodnih ideala, vekovi su učestvovali u stvaranju njegovom.” (Петровић 1912 (a), 181) Prihvativši organsku pretpostavku nacionalnog postojanja, Nadežda Petrović kritičkim osvrtom doživela je Meštrovića kao momenat u kome su se sabirale i optimalan oblik dobijale kolektivne refleksije. One nisu više netragom nestajale, lutale ili gasnule bez efekta, i to je ono što je u smislu društvene pozadine *Četvrtе jugoslovenske izložbe* imala da kaže kritičarka.

Bosanska vila dopustila je Nadeždi Petrović da potvrdi svoju privrženost jugoslovenskom zajedništvu, omogućivši joj i jedan korak više. Da organskoj celini i njenim refleksima priključi herojski lik odabranog slikara. Ivana Grohara, čiji je *Sejač* stajao kao „idealna [...] pesma nad pesmama u impresionizmu.” (Петровић 1912 (б), 200) Nešto obojeno, u slikovnu ravan plasirano i optički neizvesno tražilo je i zasluživalo jednakost s kamenim figurama i celim nacionalnim patosom. Bila je to moćna novost. Nije moguće zanemariti u izgradnji celovitog lika i tragiku koja je pratila Groharov život, njegovu preranu smrt i način na koji je o smrti razmišljao Strindberg. Ili način na koji je o Strindbergu zaključila Isidora Sekulić 1921: „Pa ipak, Strindberg je mučenik za pravu istinu. On je duboko tragičan. Njegov duh je velik, i bedan.” (Секулић 1921, 554) Nerazdvojan deo kranjskog podneblja, dinarid kao što su bili i oni iz Medulića, Grohar je prorokovao i patio umetnošću, a Nadežda mu nije ostala dužna pri izboru eshatoloških akcenata. „Tonovi na ovoj, kao i na pejsažima, govor je bogova sa elementima prirode i čovekom, koji

vrši neku radnju [...] Prikovani za mesto pred onim slikama, osećamo umetnikovu duboku religiju, koju je imao živeći u prirodi i s prirodom, radeći i slikajući, ljubeći svoju paletu i kičice kao sebe sama kao božanstvenu prirodu, za koju je živeo, mučio se, patio i umro.” (Петровић 1912 (б), 200) Bile su to reči koje bi bez imalo ustručavanja potpisao i sam Mitrinović, i taj je međusobni odnos verovatno i stajao kao osnovni razlog Nadeždinog prisustva u *Bosanskoj vili*. Ništa manje i činjenica da je biti uz Strindbergove formulacije u tom trenutku značilo biti vrhunski savremen, otvorenog duha i u svakom smislu na čelu budućih promena. Stoga je *Srpski književni glasnik* zaostajao, nemajući smelosti da pred Groharom napusti pravila „okvirske” kritike, tretirajući ga, zajedno s Jamom i Jakopičem, kao čistog umetnika, pedagoški besprekornoga i nekoga kome je u slikama stanovala raspevana boja, nikako ne i sama reč božija. I kao što se iz čaure, u komešanju masne tvari i *ex nihilo*, rađala nova forma i novi svet, tako je i iz likovnog modernizma, eksperimentalno koliko i misticizmom pokrenuto, trebalo da izraste svet nove estetike. Slučajan, apolitičan u smislu jezičke tehnologije, nedovršen i u potpunoj negaciji Predićevog prikaza. „Nadežda Petrović ostaje i dalje svojevoljna u svojim tonskim skalama, nemoguća po neki put, kao u onoj nemilosrdnoj fasadi Notr Dama, jednoj od onih mistifikacija rapena, koji ih u veće iznose uz pariske kejove pošto se preko dana njima zanima pariski badaud.” (Предић 1912 (а), 860)

Nakon aneksije, a u sam osvit Prvog balkanskog rata, klasicistička smirenost delovala je neprimereno i nategnuto, bez potrebne strasti i neizbežne askeze, i one mistične reči koja je terala sa kritičarske stolice smeštene u uglu ka nečemu nepoznatom i novom. Mitrinović i Nadežda Petrović znali su to i hrabro demonstrirali na Kočićevom, Meštrovićevom ili Groharovom primeru. Ali *Bosanska vila* nije bila jednoznačan i idejno jednosmeran časopis. Da Strindbergova *acherontia atropos* nije bila jedino merilo te 1912. svedoči pažljivo pisani prikaz nove knjige Nikolaja Velimirovića. Idejno secirajući njegove *Besede pod gorom*, Augustin Ujević naglasio je nešto od onoga što se začelo krajem 1908. U Velimiroviću je prepoznao ozbiljnog proroka i borbeni subjekat, različit od Mitrinovićevih teza koliko i teza *Srpskog književnog glasnika*. Umesto vere da će iz amorfnе kaše da proistekne novi život, Ujević je podvukao citirane kategorije herojstva i neophodne žrtve. „Nama je potreban kult heroizma, kult energije, kult borbe: i zato moramo misliti optimistički, govoriti optimistički [...] treba da živimo ne samo s mirom, no i s radošću da bismo mogli umirati s ponosom. Jer šta može da znači našа smrt, ako je naš život bio nama samima bez smisla.” (Ујевић 1912, 230) Bile su to strašne reči koje su u svojoj agresivnosti negirale ključni momenat tadašnjeg modernizma: ontološku distancu između koncepta i materijalizovanog dela. (Rodger 2019, 95–103)

Nijanse su zaista presuđivale, a sloboda nije uvek imala isti ukus. Ipak, osnovna struja *Bosanske vile* ostajala je strogo jugoslovenski opredeljena, oprezna i svesna političkih ograničenja, jezičke parcelacije i snage onih koji su sa strane odlučivali o balkanskim prostorima. Upotrebivši estetizovani jezik umetnosti, Meštrovićev pre svega, glavni su akteri smireno i u najboljoj nadi odlučili da budu

novi ljudi, bez oklevanja i u celini moderni, i da im na taj način uz ime savršeno pristaje poslednja strofa Vitmenove pesme:

„Život, beskonačan u strasti, pulsu i snazi,
Radostan, stvoren po božijim zakonima za slo-

bodna djela,

Ja pjevam novog čovjeka.”

Literatura

- Bulimbašić, Sandi. *Društvo hrvatskih umjetnika Medulić (1908.–1919.) umjetnost i politika*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.
- Butterfield-Rosen, Emmelyn. *Modern Art and the Remaking of Human Disposition*. Chicago: The University of Chicago Press, 2021.
- Jacyna, L. S. “The Psychology of Mind, the Unity of nature, and the Moral Order in Victorian Thought.” *The British Journal for the History of Science* 2 (1981): 109–132.
- Rodger, Johnny. “The Vanishing Library.” *New Left Review* 119 (2019): 95–103.
- Strindberg, August. “The Death’s Head Moth: An Experiment in Rational Mysticism.” in *August Strindberg: Selected Essays*, ed. Michael Robinson, 149–154. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Toews, John E. “Refashioning the Masculine Subject in Early Modernism: Narratives of Self-Dissolution and Self-Construction in Psychoanalysis and Literature, 1900–1914.” in *The Mind of Modernism: Medicine, Psychology, and the Cultural Arts in Europe and America, 1880 – 1940*, ed. Mark S. Micale, 298–335. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Williams, Raymond. *The Politics of Modernism: Against the New Conformism*. London: Verso, 1989.
- Амброзић, Катарина. *Надежда Петровић 1873–1915*. Београд: Српска књижевна задруга, Југославијапублик, 1978.
- Јагић, Ватрослав. „Писмо уредништву.” *Босанска вила* 5 (1912): 65–66.
- Митриновић (а), Димитрије. „Национално тло и модерност.” *Босанска вила* 19 (1908): 289–290.
- Митриновић (б), Димитрије. „Национално тло и модерност.” *Босанска вила* 20 (1908): 305–307.
- Митриновић (а), Димитрије. „Мештровић.” *Босанска вила* 9 (1911): 129–131.
- Митриновић (б), Димитрије. „Мештровић.” *Босанска вила* 10 (1911): 145–148.
- Палавестра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892–1918*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Петровић (а), Надежда. „Са Четврте југословенске изложбе у Београду.” *Босанска вила* 11–12 (1912): 178–181.
- Петровић (б), Надежда. „Са Четврте југословенске изложбе у Београду.” *Босанска вила* 13–14 (1912): 199–200.

Предић (а), Милан. „Четврта југословенска уметничка изложба.” *Српски књижевни гласник* 11 (1912): 856–862.

Предић (б), Милан. „Четврта југословенска изложба.” *Српски књижевни гласник* 12 (1912): 945–951.

Секулић, Исидора. „Литургија.” *Босанска вила* 15–16 (1911): 231–232.

Секулић, Исидора. „Август Стриндберг.” *Нова Европа* 14 (1921): 550–554.

Стриндберг, Аугуст. „Љепота и симболика људског тијела.” *Босанска вила* 4 (1912): 57–59.

Уитмен, Уалт. „Ја пјевам једно Ја.” *Босанска вила* 5 (1912): 67–68.

Ујевић, Аугустин. „Николај Велимировић: Беседе под гором.” *Босанска вила* 15–16 (1912): 228–230.

Dragan Čihorić
Univeristy of East Sarajevo
Academy of Fine Arts

BOSANSKA VILA 1912.

Summary:

The basic aim of study is to analyze the main reasons for the change of the editorial course of *Bosanska vila* after the Annexation of Bosnia and Herzegovina in october 1908. Dimitrije Mitrinović, one of the leading member of the editorial staff, instead of the preference for the language problem, in 1912 promoted Meštrović's and Strindberg's poetic examples as tools for constructing the new social paradigme. It represented background for a critical engagement of Nadežda Petrović with conclusions set in a deep closeness with Mitrinović ideological world, deeply affected by the Yugoslavism, anti-classicism and authentic existential experience.

Key words:

Meštrović, Dimitrije Mitrinović, Nadežda Petrović, *Bosanska vila*, modernity