

Биљана АНДОНОВСКА
Институт за књижевност и уметност у Београду

АВАНГАРДНО ЈУГОСЛОВЕНСТВО ПРЕДРАТНЕ ОМЛАДИНЕ

Истраживање је посвећено статусу југословенске идеје унутар програма Младе Босне, који је у годинама пред Први светски рат означио прелаз с *модернистичког* књижевног концепта на *авангардни*. Циљ је испитати сложену економију између *поетичког*, *етичког* и *политичког* у том првом примеру историјске авангарде на нашим просторима. Посебно нас занима какву је улогу идеја југословенства одиграла у *радикализацији* њеног програма, и колико је, повратно, у концепцији југословенства ускладиштен потенцијал тог авангардизма. Ослањајући се на теорију авангарде Петера Биргера, али и на надреализам који јој је инспирација, постављамо питање не само шта европске авангарде говоре о Младој Босни као својој (непрепознатој) сапутници, већ и шта младобосански облик авангардне културе говори о поетици европских и послератних авангардних токова. У том контексту испитаћемо и колико је за разумевање Младе Босне потребно једно модификовано теоријско виђење самог авангардног феномена, посебно у смислу његовог приближавања питањима антиколонијализма. Новину погледа која је потребна да би се проблем осмотрио у својим превреднујућим потенцијалима илустроваћемо поредбеном студијом случаја двају култних фигура јужнословенске и западноевропске авангарде: младобосанца Гаврила Принципа (1894–1918) и протодадаисте Жака Вашеа (1895–1919).

Кључне речи: историјска авангарда, Млада Босна, надреализам, Гаврило Принцип, Жак Ваше, Димитрије Митриновић, Марко Ристић, Југославија

Говор о модернизму и авангарди у југословенском контексту свакако не може заобићи авангардни омладински покрет којем је југословенска идеја била у средишту програма. Тај је покрет, историјски, био непосредно повезан управо са оним друштвеним чиниоцима и политичким догађајима који су (1918) и довели до образовања Краљевине СХС. Али, новостворена југословенска држава није одговарала *моралној лепоти* и садржајима које је предратна револуционарна омладина у њу пројектовала, и не треба је, као ни другу Југославију, мешати са оним моћним политичким фантазмом који је форматирао авангардизам предратног покрета. Усидрена у сингуларитету своје културнополитичке ситуације, и црпећи особене форме мишљења, стварања и схватања модерности управо из тог сингуларитета, Млада Босна (и кључни представници других огранака предратне омладине, посебно хрватске) пре нам могу послужити за савремене културне ауторефлексije. Што мање присвајамо Младу Босну и пустимо је да буде оно што је била, то ће она више говорити (о) нашем времену. Тај једноставан херменеутички захтев данас се често чини као недостижни методолошки подвиг.

Прилазећи комплексу предратне омладине из перспективе студија авангарде, а посебно надреализма, уочила сам готово фаталан неспоразум који настаје из неувиђања да је Млада Босна, у свим својим компонентама, била типичан израз онога што још имамо разлога да зовемо европским историјским авангардама. То што би се делом могло приписати класичним формама „отпора према авангарди“, отпора који се активно спроводи и доминантним научним дискурсима о њој (који изоштавају афирмацијом, потискују говором а не ћутањем), у овом случају обременјено је политичком траумом проистеклом из чињенице да Млада Босна, противречећи биргеровским прогнозама о политичком неуспеху авангарди, свој програм *јесте* реализовала. Сви авангардисти који су ушли у рат, или се формирали током њега, стоје у некој вези са Гаврилом Принципом и југословенском идејом. О политичким консеквенцама да не говоримо. Следећи идеју Марка Ристића да у постстетском добу које су увеле авангарде више није могућа класична естетика већ само психоаналитичка, неорганска естетика асоцијација, те да се вредност одређеног дела може оценити на основу бројности и сложености асоцијација које изазива, може се рећи да Млада Босна напросто изазива *превише* уметничко-политичких асоцијација, и да та експлозивност, која још није исцрпљена, осујећује и елементарну рефлексију о њој. С друге стране, та рефлексија, макар била и тегобна, апсолутно је нужна и не видим већи изазов за методолошки *испит савјести* модерних јужнословенских филологија од суочавања са скотомизованим језгром младобосанског авангардизма. Последице изоштавања Младе Босне из разумевања авангардистичког процеса на словенском Југу, еквивалентне су, а у неким (политичким) аспектима и крупније од оних које настају када се из њега избришу камени-темељци попут Крлеже, Црњанског или Ристића. А ми као интерпретативне заједнице то још увек ни не опажамо.

Зато ћу у овом раду покушати да – делом теоријски, делом књижевно-историјски – осветлим неколико чворишта тог неспоразума поводом младобосанског авангардизма. Посматраћемо, дакле, Младу Босну као парадигму предратних омладинских покрета, који су пред Велики рат умрежили читав будући југословенски простор, и у којима се југословенство јавља као идеја-катализатор кроз коју они надрастају уже националне позиције, радикализују се и револуционишу, и управо тим искораком кандидују за један од најважнијих књижевних феномена о којима данас можемо (или морамо) мислити. У фокус ћемо ставити две разлике. Најпре ћемо издвојити оно што се сматра дистинктивним својством историјских авангарди, и начин на који се оно реализује у младобосанском искуству; референтни оквир биће нам један узорно авангардни покрет (надреализам), као и теорија авангарде која из њега израста (П. Биргер). У завршном делу указаћемо на разликовно својство младобосанске авангарде и сугерисати могућност допуне, па и ревизије опште теорије авангарде из перспективе антиколонијализма.

Млада Босна као (невидљива) историјска авангарда

Идеја о Младој Босни као историјској авангарди и претечи послератних авангардних покрета у југословенским књижевностима није, строго посматрано, ни нова ни непозната. Изнесена у раним синтезама Предрага Палавестре (*Књижевност Младе Босне*, 1965) и Радована Вучковића (*Поетика хрватског и српског експресионизма*, 1979), она, међутим, из различитих разлога, није успела да се наметне као незаобилазна чињеница кад год говоримо о историјским авангардама у југословенској средини, па и у изолованим националним срединама данас.¹

Да Млада Босна припада комплексу европских историјских авангарди може се убедљиво показати. Она се формира око оне 1910, коју су толики означили као временски окретај завртња и прелазак у ново, узаврело стање уметничких духова (в. Vučković 1979: 23 и даље). У оне унутрашње, поетичко-формалне факторе спадали би афирмација ритма, слободног стиха, песме у прози, захтев за мешањем жанрова и исписивање борбених манифеста. У оне из микросоциологије колективног деловања ишли би реторика генерацијског сукоба, формирање пријатељских кружока и малих часописа, еклектична (и често забрањена) лектира, преводилачки авангардизам, политички активизам, као и непосредни контакти с раним европским авангардама, пре свега немачким експресионизмом и италијанским футуризмом. Занимљиво је да је реализација ових компоненти у младобосанском кругу (и шире, предратној омладини) често била доследнија и експлицитнија него у већини поратних авангардних групација.

Постоји, међутим, нешто што, упркос свему, отежава да Младу Босну, посебно кад је посматрамо на изолованом књижевно-текстуалном (свакој авангарди неподобном) плану, (*доживи*то као авангардни феномен. То је утисак који не вара, иако није сасвим тачан. Управо би њега требало продубити, све док Млада Босна не постане авангардна не зато што стидљиво *најављује* нешто *изразито* што ће тек наступити (или се одвија мимо ње у европским центрима), већ зато што је управо у том свом (политичком, етичком, националном) *одступању* чисто и преваходно авангардна. За разлику од историјских авангарди, које по Биргеру нису успеле у намери реинтеграције уметности у живот и њеног превазилажења у политичко-друштвеној пракси, Млада Босна је управо тај циљ реализовала – у чему и треба тражити залог младобосанског авангардизма.

Нема сумњи да је југословенство као жариште њиховог културно-политичког програма, до којег су тек постепено стигли, било једна оптимална авангардна пројекција (в. Flaker 1984). То што су имажинирали као српско-хрватско јединство и нестворену „душевну“ или „духовну Југославију“, апсорбовало је типичан репертоар авангардне критике малограђанског друштва и етаблираног поретка, укључујући

¹ О методолошким проблемима савременог изучавања Младе Босне и предратног омладинског покрета, па и о томе зашто су они незаобилазно питање за све некадашње југословенске књижевности, као предмет који је тек компаратистички могуће конституисати, писала сам у раду „Од немила до недрага: о предратној књижевној авангарди и послератној југословенској омладини“ (Андоновска 2021).

и онај домаћи, чиме Млада Босна у пуном смислу испуњава и авангардни императив друштвене самокритике.² Оно што им се, међутим, за разлику од европских авангарди, наметнуло, с обзиром на конкретне друштвено-политичке услове у којима су живели, јесте и суплементарни захтев борбе против *окупационсгбита*, како га је Митриновић звао, односно семиколонијалне хабсбуршке власти.³ То их је – с ослонцем на западноевропске либерално-демократске традиције, али и витмановски демократизам Америке и радикализам предоктобарске руске анархо-социјалистичке мисли – вратило, парадоксално, национализму. Оштро усмерен против „шовинистичких предрасуда“ (Митриновић), био је то један другачији, месијански и егзалтиран, али наглашено модернизујући, социјалистички освешћен и у основи наднационалан, југословенски национализам. Ипак, с њим смо добили једну сасвим (не)оčekивану фузију културно кохезивне реторике и критичког витализма, национализма и авангардног захтева за интегралном променом.⁴ Тај историјски спецификум јужнословенске ситуације (у комбинацији са општом френезијом изазваном Првим балканским ратом и повлачењем Турске са југоистока Европе) тачно је оно што доприноси радикализацији авангардних духова и ствара утисак да оно што је оптимална пројекција (будућег) може бити актуализовано: *фантазија* је постајала *готова и тврда чињеница* (Ујевић 1913: 2).

У склопу те опште духовне мобилизације, кључна супстанца постаје опсесивно понављан императив *животног улога*. Он се у критици већ дуго идеолошки (зло)употребљава и лишава (авангардног) садржаја који му је примерен. Тако добијамо танатофилну фразеологију видовданског „мучеништва“ и

² Иступајући против „добричина из буржоазије“ и „морала трбуха и новца“ (Митриновић), против компромиса, конвенције, себичности, каријеризма, тактизирања, песимизма, малодушности, клоуности, монотоније, апатије, немоћи, млакости, скепсе, „малог индивидуализма“, материјалистичког настројења духова и других „варварских нагона са малим рачунима, који су тако чести у нашој средини“ (Гаћиновић), као (хабермасовски речено) израза инструменталног ума и рационализованог нагона за самоодржањем, они су развијали „мелеме“ опозитних вредности и енергичну реторику дезалијенације која ће „колебати умрле и гибати резигниране“ афирмишући „свет живота и хуке, гiba и ритма“, смелост, (само)излагање, духовно треперење и плодност, „смисао великих потреба“ и „везивање солидарних свести“, ведрину, врење, вреву (Гаћиновић), жестину, уздрхталост, „моралну ватру“ и „несавитљивост“ која узвишену „лудост“ претпоставља прозаичности „дебелог мира“ (Митриновић). В. Гаћиновић 1956, Митриновић 1990а, 1990б.

³ Новија истраживања подсећају да национализам међу европским авангардама уопште није тако ретка појава као што бисмо претпоставили (в. Hunkeler 2018). Још су важнија истраживања, попут пројекта *Habsburg postcolonial* (Feichtinger, Prutsch, Csáky 2003), која културно-теоријски расветљавају оно што је у младобосанским текстовима, а и аустроугарским списима из дате епохе, већ било кристално јасно: да се аустроугарска управа у Босни и Херцеговини може описати као облик континенталног, унутаревропског колонијализма. Клеменс Рутнер Босну и Херцеговину издваја као једину територију Хабсбуршког царства која би се у пуном смислу могла квалификовати „за студију случаја k.u.k. колонијализма у нефигуративном смислу појма“ (Ruthner 2018: 6). Уп. и Vervae 2013, Bobinac 2015.

⁴ То југословенство све време је код Митриновића само предворје *опитечовечанске* обнове, што ће му и омогућити да многе образце које је развио пропaгирајући југословенство, после рата реинвестира у своје, езотеријски интонирани, концепције европског и светског јединства. О тим транслацијама и Митриновићевом послератном ангажману види завршно поглавље студије *Догма и утопија Дилитрија Митриновића* (Palavestra 1977).

„саможртовања“⁵ тамо где треба читати одлучни авангардни гест воље да се високо идеализовани етичко-духовни садржај једне оптималне пројекције, с пуном свешћу о њеном (суп)културном залеђу, зајемчи животним ставом и делом. Да бисмо разумели тај аксиом животног улога, није нам потребна апстрактна фраза, већ општа теорија авангарде.

Теорија авангарде: етика и естетика

Истраживање историјских авангарди има своје бројне методолошке проблеме, а међу њима није најмањи неразумевање самог разликовног својства тог феномена који се ипак, на толико нивоа, јасно опажа као другачији, металитерарно и трансестетски постављен у односу на уметничке праксе које му претходе. Биргерова *Теорија авангарде* најдубље је зашла у херменеутичко осмишљавање те цезуре. Ослањајући се на грађу француске даде и надреализма, Биргер је лоцирао управо тај самокритички искорак који показује како с историјском авангардом наступа нешто што се ни пре укупног претходног развоја (с кључним моментом естетицизма), али ни након ње саме, није могло догодити. Реч је о познатој, што не значи и довољно добро схваћеној, тези да предмет оспоравања у авангардама није неки појединачан стил, већ *институција уметности* (аутономија, фикција) у грађанском друштву као таква. Исто тако, *циљ* није никакав нови *стил* (дакле ни онај који с авангардом ипак несумњиво настаје), већ револуционисање живота кроз трансфер етоса уметности у животну праксу, односно кроз негацију места и функција које је грађанско друштво делегирало подсистему уметности, допуштајући јој да задовољава резидуалне потребе за бољим светом, животом и човеком, али и чувајући је у резервату фикције и суспендоване друштвене и животне учинковитости. „Институција уметности спречава да практично делотворни постану они садржаји дела који стреме ка радикалној промени друштва у смислу превазилажења отуђења“ (Birger 1998: 152).

За формулисање хипотезе о оспоравању институције уметности Биргеру је надреализам био одличан аналитички предлогачак, односно непосредна инспирација. Као најтеоретскији и готово метаавангардни покрет, надреализам је експлицитно фиксирао управо тај моменат *разлике* коју ћемо касније често памтити као биргеровску. У српском надреализму тај се топос налази у основи оне, неретко погрешно поимане дистинкције између Поезије (одређене начином на који настаје, тим сразом уметности и животне праксе) и Литературе (као епонима институције уметности). Тешко да би се на другом европском покрету могла изнедрити таква теорија авангарде.⁶ Но, иако је хијерархизацију увео, Биргер се суздржавао да је до

⁵ Лоцирање трансформације коју косовски мит доживљава у предратној омладини (од Љубљане, преко Сарајева, до Прага), када постаје југословенски а, унутар тога, и авангардистички, присно и свесно везан за њихов неопримитивистички однос према „Немани народа“ (Крлежа) и народној поезији, незаобилазна је а и крајње изазовна тема за промишљање. Утолико пре што је, у савременој епохи, реч о можда најфокусиранијем идеолошком табуу, рекло би се потпуно отпорном на ону гештост теоријске рефлексije и имагинације која је неопходна да би му се историјско-херменеутички приступило.

⁶ То вероватно објашњава и како су неки важни закључци Биргерове *Теорије авангарде*, који надиласе теоријско поопштавање исказа из изворних текстова француског надреализма, могли бити артикулисани (и антиципирани) код позног Марка Ристића (в. Andonovski 2017: 458–467).

краја експлицира.⁷ У синтагми *институција уметности*, акценат је на *институцији*. Етички моменат, концептуално, претходи естетичком. Уметност се мења јер је требало променити живот. Формална иновација, поетички бум, нуспродукт су авангардног етоса и става, захтева за обновом егзистенције, па и места које уметност има у њој. Иако најчешће коинцидирају, оно без чега авангарде нема није *неорганско дело* већ *етичка потка* ригорозног захтева за њим.

Најтеже је у авангарди разумети тај гест *жестине*,⁸ којим се животом јамчи нужност превредновања. Радикалност захтеваног прекида не анулира суштинску упућеност: отуђена уметност превазилази се кроз револуционисану животну праксу чији је уметност неотуђиви, темељни део, као што су и вредности у име којих се превазилажење инсценира *очуване* управо у њој. Један од (у српском надреализму најцитиранијих) Бретонових исказа може дочарати о којој се врсти парадокса поезије без поезије у име поезије ради:

поезија, која је једино што ме је икад привлачило у књижевности, произлази више из живота људи, били они књижевници или не, но из онога што су написали или што претпостављамо да су могли написати. Овде нас вреба један велики неспоразум, пошто живот, онакав како га ја схватам, није чак ни скуп свих радњи које коначно можемо приписати једној особи, па водиле је оне губилишту или лексикону, већ начин на који изгледа да је примила непримљиви положај човека. Не више. А тако схваћен живот, не знам зашто, тежи свом правом испуњењу ипак у областима сродним књижевности и уметности (према Ristić 1985: 97).

Ова хијерархизација етичког и естетичког има далекосежне импликације. И у надреализму и у Младој Босни тај етички моменат много је одлучније постулиран него код теоретичара авангарде. Морално питање заокупља младог Бретона, за ког је морал „велики измиритељ. Нападајући га, само му исписујеш омаж. У њему сам нашао своје главне предмете егзалтације“ (1969: 9). Рани Ристић препознаје Бретоново уткивање у велику традицију француских моралиста и баштини ту етичку супстанцу, која ће трајно обележити његов теоријски сензибилитет, а у књижевној сфери довести до неупоредивих жанровских иновација (попут *Без мере*). Све је то, као неупитна „хегемонија“ садржаја/етике над формом/естетичком (чија се нова изражајност утолико енергичније брани), већ писало и у Митриновићевим *естетичким* контемплацијама о *етичком* фонду нове (као и сваке добре)

⁷ Напад на институцију уметности по Биргеру је оно пресудно за цезуру коју уводе историјске авангарде, али за јаснију субординацију (етичког) садржаја и (неорганске) форме морамо се задовољити посредним исказима: „Где се значење цезуре у развоју уметности, проузроковане историјским покретима авангарде, не види у нападу на институцију уметности, нужно се питање форме (органско версус авангардно уметничко дело) враћа у центар посматрања“ (Birger 1998: 138). Недовољно задржавање на овом проблему можда је и у основи спорова око неавангардне уметности које је његова теорија иницирала.

⁸ „Да, ја заиста водим бригу [...] да ли је неко биће надарено жестином пре но што се запитам да ли код тога бића та жестина нешто *ствара* или *не ствара*“ (Breton 1979: 59).

уметности.⁹ Кад се тај авангардни *етос* стави на своје место, постаје видљивије и да Ристић у Митриновићу има необичног предратног двојника.¹⁰

Ако тај етичко-критички моменат, где се *непримљиви положај човека*, или *целе заједнице*, разрешава кроз огољавање неутуђивог (егзистенцијалног, антрополошког) језгра уметности, схватимо као ону *minima (a)moralia* историјске авангарде, много ћемо лакше осетити и на који начин јој Млада Босна, баш тамо где слутимо извесни *мањак*, својим *вишком* заправо припада.

Принцип авангардиста

На проблеме теорије авангарде и авангардизма Младе Босне надовезују се и дилеме везане за књижевни профил самог Гаврила Принципа. Принцип је гранична, недоречена и амбивалентна фигура, која живи на свим разинама културног стратума, и на најопречнијим половима идеолошког спектра. Он је покултурни, панк и анархистички херој, а истовремено и стуб државне и националне инжењерије. Понајмање је схваћен као биће креације. Истина, од њега нам је остало врло мало вербалних трагова, још мање тога књижевног, а готово ничега што не би било посредовано или апокрифно. Ипак, унутар тог минијатурног опуса имамо довољно сигнала аутентичних књижевних инклинација. Палавестра је можда први строго арбитравао када је у питању степен Принципове књижевне елеганције: слаб дар, почетништво. Принцип је тако на кључном *поетичком* месту изопштен из књижевнокритичког наратива који на њему заправо почива.¹¹

Не знамо колико је авангардних песама настало у европским тамницама, али о јединој Принциповој сачуваној песми – којој је постхумно дат назив „Умирање“, док би можда прикладнији био „Досада“ или „Умирање од неумирања“ – ипак би се много тога имало рећи. Чак и да је апокрифна, она се сасвим може тумачити као његових руку (затворско) дело. Слично је и са легендарним графитом о *лутајућим сјенама* са зида терезинске тамнице. Али запис са Бјелашнице – чији би нам

⁹ Мислим, свакако, на крунску синтезу у Митриновићевим „Естетичким контемплацијама“ (1990б), али и на све књижевнокритичке чланке који до њих воде (Митриновић 1990а). Том раскршћу, или пре „укрштају“ етичког и естетичког у Младој Босни, посвећено је и најобимније поглавље Палавестрине студије (1994: 141–218).

¹⁰ Ристићеве и Митриновићеве моралистичке преокупације у осмишљавању авангардног феномена врло су речит пример како за подударности међу њиховим есејистичким системима тако и за идеолошке предрасуде које нас чине слепим за њих. За расправу о релативној и апсолутној модерности, као и моралности, или одбрану слободе уметности упркос њеном етичком позвању (тј. управо због њега), Ристић је међу југословенским авангардистима можда јединог саговорника имао у Митриновићу.

¹¹ Занимљиво је Палавестрино суђење о естетској вредности *непостојећих песала* („Књижевни покушаји Гаврила Принципа, који по тврђењу његових другова нису сачувани, били су без веће уметничке вредности, као и сва друга почетничка поезија коју пишу ученици средњих школа“), као и нестрпљив критички суд о песми „Умирање“, која „потврђује сумње у Принципове песничке способности“, налазећи се на крајњем рубу „муцавог и наивног песничког стиховања“ (Палавестра 1991: 230–231). То књижевно отписивање врло је упадљиво с обзиром на стожерно место које Принцип иначе има у Палавестрином пионирском истраживању (в. Андоновска 2021).

манускрипт, можда ипак очуван у архивалијама прве аустроугарске метеоролошке станице на Балкану, омогућио да га сасвим поуздано атрибуирамо и припишемо атентатору – већ пружа непосредан увид у Принципову лирско-готску имагинацију, која може бити поуздан путоказ за разумевање његовог сензибилитета и свега што „може да прикаже само син чаробног и сањивог истока“ (Принцип 1939: 8).

Други авангардни путоказ, генерално важан за ту недовршену, ратом покошену генерацију, јесте њихова књижевна лектира. Глад за књигом, гутање књига, незасито читање, представља читаву малу младобосанску митологију, која је знатно обележила и биографски дискурс о Принципу. Знамо тек понешто од оног што је Принцип засигурно читао. Имамо његов потпис на социјалној утопији *Вести ниоткуда* Вилијама Мориса. Потом борбене стихове које је подвукао у песми Симе Пандуровића. Бије га глас да је наизуст знао Његошев *Горски вијенац* и стихове из Ничеових дела. Папенхајму у тамници исповеда дебатно читање Кропоткинових чланака. Можемо претпоставити да је читао оно што су његови најближи пријатељи и саборци преводили: Витмана, скандинавске и белгијске писце, немачке протоекспресионисте, руске класике и револуционаре, као и све оне популарне жанрове којима омладинци нису одолевали.¹² Можемо бити сигурни и у његов неопик сензибилитет који је народну поезију (д)оживљавао као неподмитљиви улог антиколонијалног отпора. Све је то хетерогеност својствена „имагинарним музејима“ историјске авангарде која је, са своје метаестетске осматрачнице, из културног складишта активирала све оно (наизглед неспојиво) што је могло служити њеном по-етичком пројекту. Једно значајно виђење које деле Ристић и Биргер, а које директно произилази из авангардног оспоравања књижевности као институције, а не неког одређеног стила, па ни стила читања. Општој расположивости уметничких средстава, као кључном учинку историјских авангарди, парира та општа расположивост лектире, како је то, унапред допуњујући Биргера, много јасније истакао Ристић (в. Andonovski 2017: 462–463). Потврђујући, посредно, да је оно што је ту одређујуће, садржано у етосу, у ономе како се и за шта се, ма која лектира, чита и смисаоно активира. Зато су младобосанци Мештровића могли читати као футуристу или експресионисту, што он није ни могао ни морао бити.

Али и важније од то мало очуваних књижевних трагова јесте она воља да се *не остави* литерарни траг. Данас нам није тешко да разумемо да се авангарда у свом оспоравању класичног уметничког дела и деловања реализовала и кроз авангардне манифестације или чинове. Био би то (о)лак начин да се и Принципов чин атентата означи као својеврсно уметничко дело. Те естетизације политичког ћемо се клонити, али нас то неће обесхрабрити да промислимо оно што у текстовима затичемо: да је то историјско „недело“ (Untat) – како га је јула 1914, критикујући немачке националисте, оценио чак и Франц Пфемферт у *Акцији* – било и једно *не-дело*, или *антидело*, продукт авангардног „нестрпљења“ да се једна високоинвестирана утопијска Идеја – *актуализује*.

¹² „Пустоловине и путовања, језовите приче, криминални и детективски романи били су једно вријеме права зараза“ (Љубибратић 1959: 35).

Зато ћемо, на темељу тог животног улога који ствара „поезију по потреби без песама“ (Breton 1969: 15), покушати да упоредимо наизглед неупоредиво: Младу Босну и надреализам. Гаврила Принципа и Жака Вашеа. Оно надреалистичко у овом поступку није сама аналитичка „отров слика“, лотреамоновски сусрет ових авангардних антихероја на интерпретативном столу. Узмемо ли надреалистичке концепте за методолошке метафоре, пре би била реч о „објективном случају“. Ова паралела, која нешто треба да потврди и илуструје, заправо је претходила свему. Случај је хтео да сам у време када сам радила на питању југословенства у Младој Босни за наш билатерални скуп, истовремено морала да се, из других разлога, вратим Жаку Вашеу. Читајући два корпуса текстова паралелно, приметила сам да исписујем готово исте конкретне податке или општије увиде у два, наизглед, сасвим неповезана случаја. Ставивши их једне спрам других (парабола), показало се да није реч о произвољној неколицини, већ о својеврсној целини, систему кореспонденција које се међу њима могу успоставити. И да оне *некамо воде*. Испоставиће се: до *револвера*. Како то и обично бива, све сличности биле су ту да би се исцртао, без њих невидљиви, облик *разлике*.

Ваше – Принцип: десет тачака

Да бисмо Принципа осетили као авангардисту, потребно је извесно прекодирање сентимената и сензибилитета с којима му уобичајено приступамо. Том „чишћењу“ (анти)хероја, односно наших методолошких окулара, требало би да послужи и паралела са животом и неделима француског протодадаисте Жака Вашеа.

Ваше би се вероватно најкраће могао описати Ристићевом крилатицом да је он непознат само онима којима је непознат Бретон (Ristić 1985: 57).¹³ Ваше је био кључна особа за Бретоново *авангардистичко* формирање, младић за којег је вођа надреализма и у позним годинама тврдио да је то „човек којег сам највише волео на свету и који је, без сумње, извршио највећи и најодлучнији утицај на мене“.¹⁴ Бретон га је упознао током ратне медицинске службе 1916, дружили су се кратко у Нанту и који пут срели у Паризу, а претежно били у преписци, планирајући послератне акције, које је осујетила Вашеова прерана смрт. Била је то велика „афективна траума“ за Бретона, који никада не би постао то што за нас јесте да није упознао тог „дада дендија из ровова“ (P. Allain), дадаисту *sans le savoir*, великог аутора без дела.

У овој дидактичкој параболи држаћемо се само подударности са протежнијим ехом, заобилазећи један низ сагласја упечатљивих у својој конкретности – од затворског и болничког искуства, преко неописиво хладне зиме 1916/17, коју Ваше

¹³ Пошто се овом приликом не можемо детаљније задржавати на овој фасцинантној фигури, упућујем на обимну библиографију на сајту-омажу www.jacquesvaché.fr, као и на: Andonovska 2009, Andonovska 2019.

¹⁴ Бретон у писму Вашеовој сестри 25. 8. 1949 (Vaché 1989). Уп. и: „En littérature, je me suis successivement épris de Rimbaud, de Jarry, d'Apollinaire, de Nouveau, de Lautréamont, mais c'est à Jacques Vaché que je dois le plus. [...] Je ne le perdrai jamais de vue et [...] je sais que je n'appartiendrai à personne avec cet abandon. Sans lui, j'aurais peut-être été un poète“ (Breton 1969: 8).

опсесивно евоцира а од које, недалеко, оболели Принцип страда, па све до могућности да се Ваше са својим одредом 1915. нађе у Србији.¹⁵ Кренимо митолошким редом, од (чудесног) рођења антихероја.

☞ Принцип и Ваше били су вршњаци: Ваше је рођен 1895, Принцип 1894. Била је то она генерација младића који су, Бретоновим речима, могли за себе рећи „ми, који смо током овог рата напунили двадесет година“ (1969: 40). То је опредељивало тип ратног искуства, потом и односа према њему. Нешто млађи авангардисти, попут Ристића, стајаће иза другачијег *ми* оних који су „сасвим млади“ били тек „после Првог рата“ (Ristić 1964: 92).¹⁶

☞ Први светски рат је оно што је обојицу створило, њихово кључно искуство и оно по чему их памтимо. Принципов хитац покренуо је империјалне духове и дотад невиђену ратну машинерију; Вашеа памтимо пре свега као аутора *Писана из рата*. За обојицу рат је био „парадоксално место индивидуалне реализације“ (Allain 2018: 13).

☞ Обојица тај рат нису надживели. Принцип је умро као заточеник априла 1918. у терезинској болници. Ваше се, још увек мобилисан, јануара 1919. предозирао опијумом у нантском хотелу. Бретон је увек тврдио да Вашеова смрт није била несретни случај, већ суицид, вољни чин некога ко је био познат по реченици „одбијам да будем убијен у време рата“ (1989, бр. 69). И за Принципа везујемо затворске покушаје самоубиства, можда и вишекратне. У сваком случају, њихов животни век био је исти: непуне 24 године.

☞ Пре рата, обојица су били део неформалних књижевних групација, које су издавале своје мале ревије и пропагирале анархистичке идеје. Познат је периодички активизам предратне југословенске омладине, од генерацијског „узурпирања“ *Босанске виле*, преко *вала* независних гласила (*Зора*, *Вал*, *Српска омладина*, *Глас југа*, *Југославија*), све до *Књижевног југа*, који већ упловљава у југословенску луку. У случају Вашеа, то су била два мала часописа која је с пријатељима издавао у Нанту: *En route, mouvaïse troupe!* (1913) и *Le canard sauvage* (1913–1914). Први од њих није доживео ни други број због спорног чланка „Анархија“ инспирисаног Кропоткином (Virmaux 1982), ког Ваше помиње и у тексту о словенском анархисти „Le sanglant symbole“. Ни младобосанска гласила нису пролазила без превода Херцена, Бакуњина, Кропоткина, о чијем чланку Принцип дискутује и с психијатром у Терезину. Као што је код Богдана Жерајића – Принциповог Жака Вашеа – након (неуспелог) атентата на генерала Варешанина и (успелог) самоубиства нађена загонетна кропоткиновска значка, чије је дешифровање полицији задало доста мука (в. Dedijer 399–400).

¹⁵ „En tout cas nous ne resterons pas en France, notre nouvelle destination étant soit [...] l'Italie, soit les Dardanelles ou même la Serbie“ (Vaché 1989, писмо бр. 11, 6. 8. 1915).

¹⁶ Пресудну важност типа ратног искуства и генерацијског нијансирања Ристић је сам истицао. У њој треба тражити и коренско размимоплажење са Црњанским. Млада Босна је вероватно једини важан авангардни феномен за који Ристић, с обзиром на стање дискурса о Принципу и Младој Босни у међуратном периоду, није могао знати, или се морао не обазирати. То не важи у истој мери и за Крлежу, и утолико има разлога за поновно читање полемике око „Оклеветаног рата“.

☞ После рата, управо ће те неофицијелне пријатељске заједнице и кружоци бити заслужни за изградњу специфичне културе сећања, митологизацију и стварање култа око Вашеа и Принципа. О Вашеу засигурно ништа никада не бисмо чули ни знали да у нантској болници није срео Бретона, који ће публиковати његова *Писма из рата* (1919) и претворити га у културну фигуру француске даде и надреализма. Принципа исто тако засигурно не бисмо памтили ван строго политичких анала да његови најближи другови непосредно после рата нису почели с објављивањем својих „утисака и сећања“ и стварањем легенде око сарајевског атентатора. Ма колико то данас деловало чудно, за Принципа и Младу Босну се кроз цео 20. век готово нико није озбиљно интересовао, немоли истраживачки писао, осим његових сарајевских другова и њихових најближих потомака.¹⁷ Принципа је, као и Вашеа, од заборавачачувао само етос авангардних заједница.

☞ Обојица су читали сродне књиге, где је вероватно најзанимљивија паралела Ниче, чије је стихове Принцип рецитовао, а Ваше упорно поручивао да му га пошаљу на фронт.¹⁸ Читали су и Р. Тагора, о којем је Ваше написао и мали литерарни приказ.¹⁹

☞ Један од најљућих непријатеља обојици је била *досада*. Пишући мало али незаборавно, и Ваше и Принцип лоцирају ту важну авангардну егзистенцијалију: не подносе прозаичност отуђеног живота, жељни су искуства. Како је Цара говорио а Бретон цитирао, био је то нови облик хероизма, „једини подвиг“: *не досађивати се*.²⁰ Принципова песма игром таутологије изврсно дочарава бездогађајност затворске *ennui* и њену негацију кроз милитантни (футуристички) зов, а о сличном авантуристичком елану сведоче и његов запис с Бјелашнице и две терезинске исповести (в. Андоновска 2019). Вашеова *Писма* пуна су фронтовске и позадинске *ennui*, као и оног осећања *свеједности (l'indifférence totale)* које ће толико фасцинирати надреалисте, а међу српским посебно М. Ристића. Ту постдекадентну *ennui* треба препознати као узорно авангардно, антифилистарско предосећање колапса једног система и зрно новог сензибилитета непоткупљиве равнодушности као предуслова раскида. У својим анализама прецизно ју је мапирао и Биргер: „Губљење практичних могућности делања, провоцирано немањем места у друштву, ствара вакуум, *ennui*. *Ennui* се не вреднује негативно код надреалиста, зато што је пресудни

¹⁷ Кључна мемоарска сведочанства, али и историјске изворе и грађу за проучавање Сарајевског атентата и Младе Босне обезбедили су практично сами младобосанци и њихови потомци: у мемоарима Боровоје Јевтић, Цветко Поповић, Иво Крањчевић, Ратко Парезанин, Драгослав Јевђевић, потом научно Драго Љубибратић, Никола Тришић, Војислав Богићевић, и, у утицајним синтезама, потомци Палавистра и Дедијер. Детаљније о томе в. Андоновска 2019.

¹⁸ У писму оцу 17. 8. 1915. наилазимо на списак Вашеових омиљених књига, који одражава општи укусу доба, а делом и укусу тадашње, па и младобосанске омладине; у контексту наших разматрања, индикативно је да је Ваше свестан *еклектичности* своје лектире („tu vois que je suis éclectique“, 1989, писмо бр. 12).

¹⁹ *Le canard sauvage*, no. 4. Према Virmaux 1982: 173.

²⁰ Према Breton 1969: 161. И Митриновић цитатно подсећа да су „у литератури сви родови добри осим досадног рода“ (1990а: 256).

услов за промену свакодневице, а то је оно до чега је надреалистима стало“ (Birger 1998: 129).

☞ И Принцип и Ваше имали су аутентичан књижевни порив и дар, али су се уместо уметничког деловања у ужем смислу определили за ону нову и до данас ређу уметност *животног става*. Иза обојице је стога остало веома мало писаних трагова, претежно документарне грађе. Ни то се, као ни *епти*, у надреализму не вреднује негативно: „La fortune de Jacques Vaché est de n'avoir rien produit“ (Breton 1969: 71). Оно сасвим мало што јесу написали, међутим, врло је значајно, а сама чињеница да се ради о „песницима без дела“ пресудна за разумевање улоге коју имају у авангардизацији модерних сензибилитета. Животни улог, кључна идеологија Младе Босне, био је пре свега један *антилитерарни* гест и препознавање оне бретоновске „поезије, по потреби без песама“. Та „поезија живота“ није никакво бемство већ прочишћени израз „апсолутног револта“ и ревизије пакта о ненападању између грађанске уметности и грађанског друштва. Иза тог авангардног мајсторства у равнодушности према ономе што отуђено друштво сервира као пожељну вредност или амбицију, стоји једна радикализовано неутилитарна логика, да не кажемо косовска етика. Авангарда у својим аутентичним изразима делује *с оне стране принципа задовољства*.²¹

☞ Најзад, и Принцип и Ваше су у рукама држали пиштољ, по свој прилици исте, белгијске производње, и ти револвери постаће надалеко чувени.²² Знамо шта је Принцип урадио са својим. И Вашеов браунинг, који лајтмотивски лута кроз његову преписку, стећи ће једно важно симболичко значење. Реч је о премијери Аполинерове драме *Тиресијине дојке*, одржане усред рата, 1917. у Паризу, у чијем је поднаслову први пут на велика врата уведена реч *надреализам*. Драма је по себи изазвала скандал, али је кулминација пометње наступила када је један војник у британској униформи ушао у салу и почео да маше пиштољем претећи да ће пуцати у публику. Био је то Ваше: није му се свидела Аполинерова „надреалистичка драма“. Бретон га је смирио, али ће управо тај догађај описати као онај *прелолни* тренутак кад је увидео сав *јаз* који их дели од предратне генерације, сву *провалију* која дели Вашеа и Аполинера (Breton 2010: 24). Вашеовску сцену са пиштољем Бретон ће

²¹ Нова истраживања показују како је оно што је Мартин Папенхајм, опрезни Фројдов следбеник, чуо од већ тешко оболелог Принципа у терезинској тамници и болници, било изненађујуће управо јер се, као и током рата трансформисана Фројдова теорија, заснивало *с оне стране принципа задовољства* (Jeremović 2019).

²² Вашеов пиштољ нешто је теже пратити, али из преписке, пре свега писама упућених родитељима, сазнајемо колико му је био битан, као и да се ради о *browningu*. У то време у оптицају је био Browning 9 mm Model 1910, произвођен у белгијској Fabrique nationale, која је свог приватног али ажурног представника имала и у Београду (в. Богдановић 2014). Иако би експертиза неког историчара оружја била добродошла, релативно је извесно да су Вашеов и Принципов браунинг били исте производње, а можда и (тада новог и најдоступнијег) модела. О Вашеовом пиштољу кроз преписку: 28. 7. 1916. пише мајци о „ургентној“ потреби за својим браунингом (Vaché 1989, писмо бр. 28); исту молбу понавља и у писму од 1. 8. 1916, с детаљнијим упутствима како да се упакује и пошаље; потом га помиње у писмима оцу (бр. 31, 10. 9. 1916; бр. 67, 2. 4. 1918), као и у писмима бр. 73, 17. 10. 1918; бр. 77, 19. 11. 1918; бр. 78, 28. 11. 1918.

овековечити у другом *Манифесту*, по ком се најпростије надреалистичко дело састоји у томе „да се са револвером у руци изађе на улицу и да се пуца насумице, док се год може, у гомилу“ (Breton 1979: 59).

☞ И то је оно што се може узети као *парадигма разлике*: пиштољ париског надреализма и европских авангарди усмерен је *насумице*, нема прецизну (политичку) мету, она је распршена по целом (грађанском) друштвеном телу. Принцип и југословенска предратна авангарда *имали су мету*. Жак Ваше, да се родио у Сарајеву, био би можда Гаврило Принцип. Да ли би Марко Ристић био његов Бретон?

Тко не палти...

„Стварати књижевност с пиштољем у цецу“, или руци, био је сан многог авангардисте (Huelsenbeck 1920: 10; уп. 1986: 28). Сlike револвера и радикални искази у текстовима европских авангардиста не би се могли пребројати. „Мир по сваку цену“ била је лозинка даде током рата као што је током мира њена лозинка: ‘Рат по сваку цену’“ (Breton 1969: 63). Чак и по Вашеу: „умор не би требало да ствара – [...] признајем мало ‘умора Лафкадију – јер не чита и ствара само кроз забавна искуства – попут убиства“ (1989, 18. 8. 1917, бр. 58). Надреалисти су (скупа са Лаканом) бранили злочин сестара Папен. И Ристић је жанровску парадигму урушавања (анти)романа дочарао метафором атентата.²³ Али егзистенцијална жестина неприхватања, до које је Бретону толико стало, другачије се манифестовала у другачијим друштвеним условима, а такви су у најмањем били они у којима су се нашли јужнословенски авангардисти, посебно у Босни и Херцеговини почетком прошлог века. Поред оне провалије између *предратног* и *послератног*, овде је акутна и она *провалија* између Европе и Балкана. Да ли је (и каква) авангарда могућа у колонијалној ситуацији?

Морамо се опремити да препознамо и осмислимо нашој културно-историјској ситуацији адекватне изразе историјских авангарди. Свако ко је завирио у младобосанске текстове као целину морао је осетити тај кључни проблем и методички захтев.²⁴ Ту се дешава нешто контраинтуитивно, и утолико важније. Парадокс Младе Босне је што *кроз авангарду* као да жели да стигне до оног места које авангарде њеног доба већ оспоравају – слободне грађанске (националне) државе

²³ Када је Ристић желео да дочара урушавање свог антироманеског здања *Без мере*, онај искорак из уметности у голи живот те уметности која напушта институцију дела, жанра, књиге, чак и *побуњене књиге*, посегао је за метафором атентата: „Из саме унутрашњости књиге избија њена негација, она сама је атентат на устројство једне уметничке конвенције. Мир је угрожен, поредак доведен у опасност, но никакав Закон о Заштити Поретка у Књизи није ову штитио од њених анархистичких елемената, чија се завера уосталом поклапа са вољом диктатора“ (Ristić 1986: 204).

²⁴ Вучковић то разматра као „*изворну спецификацију експресионизма у малим књижевностима*“ (1979: 12). Код Палавестре, поред студије *Књижевност Младе Босне*, видети и други део књиге *Критика и авангарда* (Palavestra 1979). Уочене особености источноевропских авангарди (Бојтар 1999) нису довољне да објасне тип и степен одступања са којим се овде срећемо. О трансформацијама функције и облика авангарде у специфичним националним контекстима, укључујући и оне везане за колонијализам, в. Sabolčić 2002: 90–92.

и демократског поретка. Односно, оспоравајући оно што и европске авангарде у то време оспоравају, она као да пред собом има једну другачију друштвену потенцију авангарде. То их је усмерило ка друштвено-конструктивним циљевима, културној реторици и савезништвима које тешко везујемо за авангарду какву знамо по стандардима европских покрета, који су махом били део колонизаторских држава, а не колонизованих заједница. Уместо да са самоскривљеном незрелошћу науке која понавља научене обрасце, Младој Босни, и другим упоредивим феноменима, говоримо *шта да буду* не би ли били авангардни, целисходније би било да пажљиво ослушнемо шта *јесу били*, макар то значило да теорију и историју европских авангарди треба допунити једним апартним али изразитим обликом *антиколонијалног авангардизма*. У једној културној историји која за собом има покрет несврстаних необично би било пропустити ту могућност.

Југословенство се тако нашло у епицентру једне праве, ране европске авангарде. Троједна југословенска краљевина јесте настала, а версајска Европа је ставила потпис на Принципов политички *acting out*, и печатирала то 28. јуна 1919. Југославија која је формирана после Првог рата, међутим, није била она коју су младобосанци пројектовали у својим политичким фантазмима. Она је као државни пројекат још током рата прешла у руке старих политичких елита и других писаца традиционалне балканске литературе.

Огроман заокрет настаје за предратног авангардисту који се враћа у своју земљу, реалну, недуховну Југославију. Ујевићев (после)ратни преображај, промена имена,²⁵ пракса одрицања и боемства, директан су, мислим, и егземпларан израз тог слома авангардног југословенства предратне омладине. Он се, по незаборављеној предратној омладинској пракси, још једном отелотворио у *животу*, и свакако није случајно што је као такав препознат управо у надреалистичком кругу. Тако Тин Ујевић, у години објављивања *Манифеста надреализма*, може фигурирати као симбол *песничког одрицања* у премијерном тематском броју часописа *Сведочанства*. Начин на који га (будући) српски надреалисти ту читају уз Жака Вашеа можда је једина, посредна форма њиховог сећања на оно чега се нису могли сећати и о чему већ у то време нико више није говорио гласно и јасно: предратној југословенској авангарди. Оној која је ушла у све историјске читанке, али не као историјска авангарда.

²⁵ „Ја сам као Августин од своје прве младости водио идеалну борбу за наше народно ослобођење и уједињење и зато сам потрошио много ријечи и мастила. Ослобођење је и уједињење формално дошло, али стварно је остало све исто. Јунак наших ослободилачких дана постао је Рада Пашић, а литерарни првак Марко Цар. Моји су идеали тако уствари неостварени, а пошто више нема изгледа да се ми можемо ослободити од друштва Рада Пашића и Марка Цара, ја сам хтио да и формално раскрстим са мојом несретном нацијом. Постао сам Ирац и бацио под ноге моје лијепо крштено име и понова сам се крстио тим именима које сад споменусте“ (Ujević 1967: 506).

ЛИТЕРАТУРА

- Allain, Patrice. „Preface“. *Lettres de guerre 1914–1918*. Édition établie et annotée par Patrice Allain et Thomas Guillemin. Paris: Gallimard, 2018.
- Andonovska, Biljana. „Uvod“. *Pisma iz rata* Žaka Vašea. Prevela Danka Kuželj. *Agon*, br. 2, mart/april 2009. Web, agoncasopis.com.
- Andonovska, Biljana. *Lettres de guerre de Jacques Vaché et le surréalisme serbe, Paris–Belgrade 1919–2019*. Beograd: Srpsko književno društvo, 2019.
- Андоновска, Биљана. „То су моје личне ствари: чешка (ауто)биографија Гаврила Принципа у контексту сродних извора“. *Књижевна историја*, год. 52, бр. 170 (2019): 210–232.
- Андоновска, Биљана. „Од немила до недрага: предратна књижевна авангарда и послератна југословенска омладина“. *Први светски рат и словенске књижевности*. Ур. Станислава Бараћ, Биљана Андоновска, Бобан Турић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 75–86.
- Andonovski, Biljana D. *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu: doktorska disertacija*. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2017.
- Birger, Peter. *Teorija avangarde*. Preveo s nemačkog Zoran Milutinović. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 1998.
- Bobinac, Marijan. „The Habsburg Legacy from a Postcolonial and Postimperial Perspective“. *Umjetnost riječi*, LIX, br. 3–4 (2015): 239–260.
- Богдановић, Бранко. „Оружје сарајевских атентатора“. *Историјске свеске*, бр. 6 (2014): 11–20.
- Бојтар, Ендре. *Књижевност источноевропске авангарде*. Са мађарског превела Марија Циндори. Београд: Народна књига – Алфа, 1999.
- Breton, André. *Les pas perdus*. Nouvelle édition revue et corrigé. Paris: Gallimard, 1969.
- Breton, Andre. *Tri manifesta nadrealizma*. Preveli Lela Matić, Nikola Trajković. Kruševac: Bagdala, 1979.
- Breton, Andre i Andre Parino. *O nadrealizmu. Razgovori na radiju (1913–1952)*. Prevela Jelena Novaković. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Vaché, Jacques. *Soixante-dix-neuf lettres de guerre; suivies de deux lettres d'André Breton à Marie-Louise Vaché*. Réunies et présentées par Georges Sebbag. Paris: J.-M. Place, 1989.
- Vervaeke, Stijn. *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj: dinamika izgradnje nacionalnih identiteta u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918. godine na primjeru književnih tekstova*. Zagreb, Sarajevo: Synopsis, 2013.
- Virmaux, Allain et Odette. *Cravan, Vaché, Rigaut*. Paris: Rougerie, 1982.
- Vučković, Radovan. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo: „Svjetlost“, 1979.
- Гађиновић, Владимир. *Огледи и писма*. Сарајево: Свјетлост, 1956.
- Jevremović, Petar. *Hermeneutički triptih*. Beograd: Gramatik, 2019.
- Љубибратић, Драго. *Гаврило Принцип*. Београд: Полит, 1959.
- Митриновић, Димитрије. *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*. Сарајево: Свјетлост, 1990а.
- Митриновић, Димитрије. *Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка*. Сарајево: Свјетлост, 1996б.
- Палавестра, Предраг. *Књижевност Младе Босне*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- Palavestra, Predrag. *Kritika i avangarda u modernoj srpskoj književnosti*. Beograd: Prosveta, 1979.
- Pf[emfert], F[ranz]. „Princip, ein Patriot“. *Die Aktion*, 18. Juli 1914: 633–634.
- Принцип, Гаврило. „Умирање“. Палавестра, Предраг. *Књижевност Младе Босне*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994. 231.
- Принцип, Гаврило. „На Бјелашници“. *Жена данас*, бр. 24 (август–септембар 1939): 8.
- Ristić, Marko. *Uoči nadrealizma*. Beograd: Nolit, 1985.
- Ristić, Marko. *Hacer tiempo: zapisi na marginama rata 1939–1945. Knj. 1, Nemir*. Beograd: Prosveta, 1964.
- Ristić, Marko. *Bez mege*. Beograd: Nolit, 1986.

- Ruthner, Clemens. „Habsburg’s Only Colony? Bosnia-Herzegovina and Austria-Hungary, 1878–1918“. *SEEU Review*, Volume 13, Issue 1 (2018): 2–14. DOI: 10.2478/seeur-2018-0002
- Sabolči, Mikloš. „Avangarda, neoavangarda, modernost: pitanja i sugestije“. *Avangarda i tradicija (Anketa Književne reči 1980–1982)*. Priredio Gojko Tešić. Beograd: Narodna Knjiga – Alfa, 2002. 77–101.
- Ујевић, Августин. „Испуњени завет“. *Босанска вила*, бр. 1 (1913): 1–3.
- Ujević, Tin. *Postuma III. Sabrana djela. Sv. 17*. Urednik Drago Ivanišević. Zagreb: Znanje, 1967.
- Feichtinger, Johannes, Ursula Prutsch and Moritz Csáky (eds). *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Innsbruck: Studienverlag, 2003.
- Flaker, Aleksandar. *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga, 1984.
- Huelsenbeck, Richard. *En Avant Dada. Die Geschichte des Dadaismus*. Hannover, Leipzig: Paul Steegemann Verlag, 1920.
- Huelsenbeck, Richard. „En Avant Dada: A History of Dadaism“. Translated by Ralph Manheim. *The Dada Painters and Poets: An Anthology*. Edited by Robert Motherwell. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1981. 21–47.
- Hunkeler, Thomas. *Paris et le nationalisme des avant-gardes 1909–1924*. Paris: Hermann, 2018.

THE AVANT-GARDE YUGOSLAVIA OF PRE-WAR YOUTH

The paper deals with the status of the idea of Yugoslavia within the programme of Mlada Bosna, a literary-political movement which, in the years before World War I, embodied the transformation of the modernist literary concept into avant-garde action. The first example of the historical avant-garde among the South-Slavs, the group is of particular interest in the perspective of the complex economy of the *poetic*, the *ethical*, and the *political*. In focus is the role that the idea of Yugoslavia played in its programme becoming more radical, and the question whether the avant-garde potential was used in the very concept of Yugoslavia. Drawing on Peter Bürger’s theory of the avant-garde, the question posed is not only what can European avant-gardes tell us about Mlada Bosna as its (unacknowledged) fellow traveller, but also what its peculiar form of avant-garde culture can tell us about the poetics of European post-war avant-garde tendencies. Further, the question is posed to what extent does an adequate understanding of Mlada Bosna and the pre-war youth movement require that we modify the theory of the avant-garde, especially with respect to anti-colonialism. The fresh outlook needed to view the problem in its transvaluative potential is illustrated by the comparison of two cult figures of the South-Slav and Western European avant-garde: a member of Mlada Bosna, Gavrilo Princip (1894–1918), and the proto-dadaist Jacques Vaché (1895–1919).

Keywords: historical avant-garde, Mlada Bosna, surrealism, Gavrilo Princip, Jacques Vaché, Dimitrije Mitrović, Marko Ristić, Yugoslavia