

ДР АЛЕКСАНДАР ИГЊАТОВИЋ

ВИДОВДАН- СКИ ХРАМ ИВАНА МЕШТРОВИЋА, СТВАРАЊЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ И ПАРАДОКСИ НАЦИОНА- ЛИЗМА

ДАН
ВРЕДАН
ВЕКА
1 — XII — 1918

МУЗЕЈ
ЈУГОСЛАВИЈЕ

Видовдански храм прво је и најпознатије монументално дело хрватског уметника Ивана Мештровића (1883–1962), скулпторско-архитектонска целина коју је чинило више од осамдесет артефаката насталих на прелому прве и друге деценије двадесетог века. Дубоко укотвљено у традицију позног симболизма и сецесије, то дело је изворно препознато не само као изузетан пример средњоевропских уметничких струјања већ и као својеврсна наративна целина у којој је поетички квалитет постао неразлучив од политичког садржаја. То се догодило не само захваљујући чињеници да је Мештровић тематски везао своје дело за тада већ политички веома инструментализовану епску традицију Јужних Словена већ и због тога што су у његовој изради и дисеминацији важну улогу имали моћни покровитељи. Посебан значај у том смислу имала је српска држава и краљевска династија Карађорђевића, који су већ од 1910. године не само откупљивали неке од Мештровићевих видовданских скулптура већ су наредних година спонзорисали уметникову стваралачку и излагачку делатност.¹ Замишљен као значењски и архитектонски оквир две, међусобно повезане целине – Видовданског циклуса и Циклуса Краљевића Марка, тематски везане за традицију Косовског боја, његове последице и његову митологизацију – Видовдански храм требало је да се, након балканских ратова (1912–1913) и Првог светског рата (1914–1918), поносно уздигне на Косову као симбол мартирства и завршетка вишевековних борби за ослобођење и уједињење свих Јужних Словена. Скулптуре које су репрезентовале историјске и митске јунаке и јунакиње: Бановић Страхињу, Милоша Обилића, Срђу Злопоглеђу,

1 — Видети: Aleksandar Ignjatović, „Images of the Nation Foreseen: Ivan Meštrović's Vidovdan Temple and Primordial Yugoslavism“, *Slavic Review* 73, 4 (2014), 828–858; Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941* (Београд: Грађевинска knjiga, 2007), 43–60; Nenad Makuljević, „Ivan Meštrović: Od proroka do protivnika jugoslovenstva“, http://www.yuhistorija.com/serbian/kultura_religija_txt00c3.html / Приступљено 20. 7. 2018. године.



Краљевића Марка, робове, удовице и слично, тако су постепено, али неповратно укључене у препознатљиву идеолошку структуру у процесу решавања „националог питања“ Јужних Словена у предвечерје Великог рата. Сагледани изван целовите замисли „храма народних светиња“ – како се лаконски описивало Мештровићево ремек-дело² – као и изван историјског контекста у коме су представљали много више од сведочанстава „прихватањ[a] елементарна сецесије и симболизма“,³ Видовдански фрагменти данас су, међутим, готово сасвим изгубили изворно значење.

Некадашње најубојитије оружје Краљевине Србије у борбама за ослобођење и уједињење Јужних Словена и главни симболички инструмент у процесу стварања Југославије постао је тако својеврсан реликт југословенске уметности и помало занемарено сведочанство новије српске историје. Међутим, зјапећа празнина око овог споменика присутна не само у Србији већ и у другим срединама бивше Југославије,⁴ не говори само о неспремности да се о њему критички суди, већ представља симптом једног обухватнијег феномена. Тај хијатус не открива само савремени отклон од критичког промишљања стварања Југославије и српског искуства у заједничкој држави – Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (1918–1929), односно Краљевини Југославији (1929–1941) – већ и проблематичност основа на којима је почивао суверенитет њених народа.

Почев од првих самосталних изложби у Бечу и Загребу 1910. године, где је уметник изложио највећи број монументалних скулптура – којима ће се од 1912. године придружити велика, пет метара дуга дрвена архитектонска макета самог Храма – Мештровићево монументално синтетичко дело постало је неразлучиво за питање „југословенског народа“ и нужности стварања његовог једино прихватљивог политичког хабитуса – националне државе. Кроз различите интерпретације које су долазиле подједнако са једне и друге стране аустро-угарско-српске границе, Косовски храм персонификовао је јединствен и целовит југословенски народ, чији је идентитет надилазио етничке, језичке, конфесионалне и историјске поделе између заједница које су се путем различитих критеријума у деветнаестом веку почеле поистовећивати са модерним политичко-етничким идентитетима Срба, Хрвата и Словенаца. У време ступања Видовданског храма у јавни простор, ове националне групе раздвајале су политичке границе две империје –

2 — Милан Шевић, „Косовске песме у камену. Вајарски радови Ивана Мештровића“, Летопис Матице српске 86, 265 (1910), 88.

3 — <http://www.narodnimuzej.rs/novi-vek/zbirka-jugoslovenske-skulpture/> Приступљено 20. 7. 2018. године.

4 — У том погледу су карактеристични примери апологије Мештровићевог политичког деловања, отклона од доминантног, идеолошког садржаја и читања његових раних скулпторских и архитектонских дела пре свега у уметничком и естетичком контексту: Vinko Srhoj, „Ivan Meštrović i politika kao prostor ahistorijskog idealizma“, *Ars Adriatica* 4 (2014), 369–384; Barbara Vujanović, „Derivacija klasičnih modela u modernoj umjetnosti: primjeri monumentalizma u spomeničkoj plastici Ivana Meštrovića“, *Adrias: zbornik radova Zavoda za znanstveni i umjetnički rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Splitu* 21 (2015), 153–170; Irena Kraševac, *Ivan Meštrović i secesija: Beč–München–Prag, 1900–1910* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2002). Пример темељног тумачења Мештровићевог ране делатности у сопственом историјском контексту представља: Norka Machiedo Mladinić, „Političko opredjeljenje i umjetnički rad mladog Meštrovića“, *Časopis za suvremenu povijest* 1 (2009), 143–170.

Аустро-Угарске и Османске, и две независне националне државе – Краљевине Србије и Краљевине Црне Горе. Идеја о југословенској заједници која би надлазила партикуларне националне идентитете – али би се развијала симултано и у сложеној симбиози са њима – имала је, разуме се, своју дугу предисторију.⁵ Међутим, идеја о југословенској нацији постала је посебно актуелна – и политички веома оперативна – тек почетком двадесетог века, нарочито након анексије Босне и Херцеговине 1908. године и балканских ратова, када је све већи број очију био уперен у Србију као „југословенски Пијемонт“ који ће повести коначну борбу за ослобођење и уједињење свих Јужних Словена.⁶

У том процесу, Видовдански храм задобио је изузетно важну, инструменталну улогу. Наиме, познато је да је савез српских елита био финансијски и идеолошки стожер овог замашног уметничког подухвата. Тада су на десетине гломазних скулптура, гипсаних одливака, као и дрвена макета самог храма, пренешени с једног на други крај Европе попут каквих реликвија.⁷ Видовдански фрагменти постали су саставни део препознатљиве идеолошке агенде о југословенском народу и нужности његовог не само културног већ и политичког јединства, коју су подржавале подједнако – и свака из сопствених разлога – елите Срба, Хрвата и Словенаца, како у Србији и Аустрији, тако и Босни и Угарској. Сам Мештровић пак постао је апологета „народног јединства“ (како се идеологија југословенства најчешће називала), а његов више симболички него политички ангажман у Југословенском одбору (1915–1918) имао је знатног утицаја на рецепцију јужнословенског питања.⁸

У годинама ратног вихора његов је храм словио за својеврсни национални мариријум посвећен свим Јужним Словенима палим за слободу и поновно уједињење.⁹ У често цитираном чланку о идеји Косовског храма (1915), Мештровић је прецизно опцртао обресе значења свог политички вишеструко ангажованог подухвата:

Темељи Храма су бескрајне праведне жртве наше расе, стубови су му сви они који трпе и подносе, литаније у њему пјевање људских мука, тамјан му је љубав, света вода сузе понижених и жељних правде. Торањ храма су очишћене душе, које га с небом спајају [...]¹⁰.

Својеврсну идеолошку реинтерпретацију ових Мештровићевих поетичких конструкција југословенске нације дао је Анте Тресић-Павичић (1867–1949), далматински књижевник и политичар: „Тај храм је у сваком дијелу

5 — Милорад Екмечић, *Стварање Југославије I–II* (Београд, Просвета: 1989).

6 — Видети: Dennison Rusinow, „The Yugoslav Idea Before Yugoslavia“, in Dejan Djokić, ed., *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea, 1918–1992* (London: Hurst and Company, 2003), 11–26; Arnold Suppan, „Yugoslavism versus Serbian, Croatian, and Slovene Nationalism“, in Norman M. Naimark and Holly Case, eds., *Yugoslavia and its Historians: Understanding the Balkan Wars of the 1990s* (Stanford: Stanford University Press, 2003), 116–139; Ivo Banac, *National Question in Yugoslavia. Origins, History, Politics* (Ithaca: Cornell University Press, 1988), 21–140.

7 — Elizabeth Clegg, „Meštrović, England and the Great War“, *Burlington Magazine* 144, 1197 (2002): 740–51; Duško Kečemet, *Život Ivana Meštrovića, 1883–1932* (Zagreb, 2009), 345–347.

8 — Видети: Norka Machiedo Mladinić, „Prilog proučavanju djelovanja Ivana Meštrovića u Jugoslavenskom odboru“, *Časopis za suvremenu povijest* 39, 1 (2007), 133–155.

9 — Aleksandar Ignjatović, „Images of the Nation Foreseen“.

10 — Ivan Meštrović, „Ideja 'Kosovskog Hrama'“, *Jadran* 1, 3 (1915), 2; Milan Ćurčin, „O poreklu i detinjstvu Ivana Meštrovića“, *Meštrović* (Zagreb: Nova Evropa, 1933), 13.

имао да буде симболичан. Темељи су имали да приказују небројене жртве Срба и Хрвата, погинуле у пет векова пуних битака [...]; силни стубови су имали да симболизују главне јунаке и државнике, на којима почива наша отаџбина, све патнике за слободу.¹¹ За Мештровића су сви југословенски мученици, од Косова наовамо, и „читава југословенска нација“ представљали апостоле „религије крајњег пожртвовања“.¹² Тако је ово скулпторско-архитектонско дело послужило као објекат слављења југословенског национализма као секуларне религије, у којој је, како то истиче Ентони Д. Смит, „сам народ постао објекат нове религије“.¹³

Захваљујући инструменталности идеологије југословенства која је, као што је познато, могла да послужи као својеврсна маска за испуњење различитих политичких циљева пре свега српских и хрватских политичких елита,¹⁴ Мештровићев храм подржавали су многи. Био је то, како је истакао Роберт Ситон-Вотсон (Robert Seton-Watson, 1879–1951), „тријумф југословенске идеје“ исказан језиком скулптуре и архитектуре кроз уметничку целину „нове Валхале слободне и уједињене нације“.¹⁵ Одиста, Мештровићева масивна поставка требало је да сведочи, како се говорило, о успаваном и тек пробуденом, виталном југословенском народу који се буди након векова насилног мука. Онирички занос предводили су, наизглед парадоксално, српски националисти, искоришћавајући емотивни набој око новоустоличене видовданске традиције за коначно остварење Гарашаниновог „Начертанија“ под маском југословенске мисије. Стога је потискивање националног мита о српском Косову и његовом освећењу, које је доживело врхунац на прелому векова,¹⁶ надомештено наративом о југословенском Косову и цару Лазару као првосвештенику нове, секуларне „религије крајњег пожртвовања“. У исто време, и неки хрватски и словеначки националисти приклонили су се идеологији југословенства из сопствених, прагматичних разлога. Ипак, југословенске идеалисте и оне који су у идеји народног јединства видели корисно оруђе за испуњење партикуларних националих циљева везивао је заједнички интерес и заједнички отклон од конзервативних кругова који су, из различитих разлога и са различитих страна политичког спектра, оштро критиковали Мештровићев уметнички подухват.¹⁷

11 — Наведено према: Duško Kečkemet, *Ivan Meštrović* (Beograd: Nolit, 1983), 11.

12 — Ivan Meštrović, „Zamisao Kosovskog Hrama“, *Nova Evropa* 1, 13 (1920): 504.

13 — Anthony D. Smith, *Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 42.

14 — Rusinow, „The Yugoslav Idea Before Yugoslavia“, 20–21; Kosta St. Pavlovitch, „The First World War and the Unification of Yugoslavia“, in Dejan Djokić, ed., *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea, 1918–1992* (London: Hurst and Company, 2003), 27–41.

15 — R. W. Seton-Watson, „Meštrović and the Yugoslav Idea“, in Milan Ćurčin, ed., *Ivan Meštrović. A Monograph* (London, 1919), 59, 58.

16 — Видети: Ivan Čolović, *Smrt na Kosovu polju: Istorija kosovskog mita* (Beograd: XX vek, 2016), 220–237. О косовском боју као теми српске уметности у контексту прославе његове 500-годишњице видети: Ненад Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку: Систем европске и српске визуелне културе у служби нације* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006).

17 — Видети: Ignjatović, „Images of the Nation Foreseen“, Banac, *National Question in Yugoslavia, 206–207*; Andrew Wachtel, „Ivan Meštrović, Ivo Andrić, and the Synthetic Yugoslav Culture of the Interwar Period“, in Dejan Djokić, ed., *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea, 1918–1992* (London: Hurst and Company, 2003), 238–251.





Фотографија изложбе Ивана Мештровића у Victoria and Albert музеју, Лондон 1915.
Из фотогалереје Ателијера Мештровић у Загребу
Инв. бр. FAM-1519

Југославизација косовског мита, као процес који је био на врхунцу управо у деценији пред избијање Првог светског рата,¹⁸ била је идеолошки контекст у коме је Мештровићев Видовдански храм постао симболички инструмент не само у визуелизацији идеје о јединственом југословенском народу, већ и у процесу стварања прве југословенске државе, утемељен на националистичкој доктрини о нужности поклапања етничких и политичких граница. Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца формирана је 1. децембра 1918. године, остваривши у највећој мери поменути идеал конгруенције граница, али истовремено отварајући проблем суверенитета здружених етничких група у јединствено национално тело над етнички, историјски и културно веома комплексном територијом. Управо је чињеница да је прво-децембарским чином дошло до уједињења не само Јужних Словена већ и етничког заокруживања Срба, Хрвата и Словенаца понаособ, представљала основу амбивалентности замисли „народног јединства“, које је у исти мах остварило политичке циљеве националистичких елита и постало главна препрека у политичком развоју појединачних националних идеологија. Међутим, исход преговора о међународном статусу нове државе на мировној конференцији у Версају 1919. године зависио је управо од аргументације о „народном јединству“ Срба, Хрвата и Словенаца. Радило се о нужности остваривања њиховог здруженог природног права, наспрам кога је стајало историјско право партикуларних јужнословенских нација – а не само Аустрије и Мађарске – од којих су неке биле на страни победника, а друге на страни поражених у рату. Из тих разлога је неколико широко признатих научника из различитих дисциплина – пре свих географ и антрополог Јован Цвијић (1865–1927), те филолог Александар Белић (1876–1960) – било укључено у версајски преговарачки процес, као супсидијарни али кључни део делегације српске владе и представника Јужних Словена из некадашње Аустро-Угарске. Њихов рад био је, заправо, коначно исходиште много ширег дискурса о југословенској нацији, чија је последња фаза доживела врхунац у деценији пред Први светски рат. Цвијићева монографија *La péninsule balkanique*, стратешки објављена у Паризу 1918. године, сажимала је овај интелектуални подухват у један наратив, доказујући да Срби, Хрвати и Словенци представљају јединствену етничку целину.¹⁹

Версајски мировни споразум потписан је на Видовдан 1919. године, у исто време када је Мештровићев Видовдански храм био изложен на великој *Exposition des artistes yougoslaves* у Паризу, одржаној под покровитељством нове, тада још непризнате државе. Заједно са бројним делима више од шездесет уметника, Мештровићев циклуси подупирали су исте оне идеје које су, недалеко одатле, заступали чланови јужнословенске делегације у Версају.²⁰ Тако је Видовдански или Косовски храм канонизован

18 — Ivan Čolović, *Smrt na Kosovu polju*, 243–283.

19 — Andrej Mitrović, „The Yugoslav Question, the First World War and the Peace Conference, 1914–1920“, *Yugoslavism*, 42–56; Ivo J. Lederer, *Yugoslavia at the Paris Peace Conference: A Study in Frontier-Making* (New Haven: Yale University Press, 1963), 93–96, 122–28.

20 — Видети апел за признање нове државе који су потписали Мештровић и други уметници: „Apel jugoslavenskih umjetnika“, *Novo doba* 2, 68 (1919), 1; Ivo Politeo, „Jugoslavenska umjetnička izložba u Parizu“, *Jugoslavenska njiva* 3, no. 18 (1919), 289–290.

као својеврсно национално светилиште, и дословно постао инструмент испуњења политичких циљeva и српске владе и различитих представника Јужних Словена из бивше Хабзбуршке монархије. Онај идеолошки садржај и политички потенцијал Мештровићевог дела, које је још 1910. године приметио један од највећих европских историчара уметности, аустријски професор Јозеф Штриговски (Josef Strzygowski, 1862–1941), забринуто приметивши: „Тешко нама ако Мештровића схвате његови сународници, и ако се у знаку његове уметности уједине!“,²¹ постао је део политичке стварности нове Европе.

Међутим, препознатљиви симболизам Видовданског храма истовремено пружа и одговор на питање о природи националне државе која је добила међународно признање тог 28. јуна 1919. године. За разлику од покровитеља идеје о југословенском уједињењу старије генерације – на пример, Јосипа Јураја Штросмајера (Strossmayer, 1815–1905) или Фрање Рачког (1828–1894), који су се залагали за конфесионални унитаризам нације кроз прихватање било католичке или православне вере – дискурс југословенства развијен око Видовданског храма подразумевао је окретање старом, прешизматском јединству и успостављање „религије крајњег пожртвовања“ као заједничке за све Јужне Словене. Заправо, мештровићевска варијанта југословенства, која је кореспондирала са идејама народног јединства (доцније познатог и под називом „интегрално југословенство“), искључивала је не само не Словене већ и нехришћане из пројекта стварања југословенске нације. И док се проблем југословенских муслимана тада сагледавао из перспективе њиховог изворног „словенског“ идентитета, који је могао да трансцендира религијску разлику, случај већинског становништва Косова и Метохије – области на којој је Видовдански храм требало да угледа светлост дана – као и мањинских националних група у другим областима државе, био је сасвим симптоматичан. На том се примеру, заправо, сагледава чињеница да је стварање Југославије као националне државе почивало на симултаној примени међусобно искључујућих принципа националног суверенитета, потврђујући оно што је Бенедикт Андерсон (Benedict Anderson) назвао филозофско сиромаштво национализма.²²

Познато је да су територијалне аспирације Краљевине Србије биле окренуте ка различитим правцима: ка Македонији и Косову, као и ка неким другим областима (укључујући северну Албанију) које су до 1912. године биле у саставу Османске империје; ка Босни и Херцеговини и Санџаку, територијама које су се након Берлинског конгреса 1878. године налазиле под протекторатом Хабзбуршке монархије, као и ка другим областима, као што су Срем, делови Бачке и Баната, Славоније, Хрватске и Далмације, које су биле у саставу Аустрије или Мађарске. Различити су били критеријуми путем којих су се аргументовали захтеви за овим територијама. Док се у једном случају посезало за аргументом „историјског права“, у другом су пак важили аисторијски критеријуми „права на самоопредељење“ базираног на

21 — Navedeno prema: Kosta Strajnić, *Ivan Meštrović* (Beograd: Čelap i Popovac, 1919), 16–17.

22 — Benedict Anderson, *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma* (Zagreb: Školska knjiga, 1990), 16.

„природном праву“, које је укључивало факторе етничке припадности као што су језик, вернакуларна култура и слично.²³ Главни темељ прве Југославије био је постављен управо на таквом, нестабилном тлу истовремене и селективне примене различитих принципа националног суверенитета, а Видовдански храм симболички је сажимао овај амбивалентан дискурс – с једне стране утврђујући природно право Југословена као темељ народног јединства, а с друге њихово здружено историјско право које је у основи било његова супротност. Реторика Косовског храма у којој је, рецимо, бој на Косову пољу повезиван не само са догађајем из 1389. године већ и са историјом народних владара Карантаније (VII–VIII в.), борбама Људевита Посавског (ц. 810–823) или битком на Петровој гори (1097) у којој је средњовековна Хрватска изгубила самосталност,²⁴ заправо је отварала процеп између наизглед пораженог, ретроградног историјског права и права на самоопредељење које је, на основу програмског нацрта (тзв. четрнаест тачака) Видроа Вилсона (Woodrow Wilson, 1856–1924) из јануара 1918. године, постало делатни принцип рекомпозиције Средње и Источне Европе на мировним преговорима у Версају. Било је то неуралгично питање подједнако релевантно за историографију и правну теорију.²⁵ Ова амбивалентност била је присутна и у академском и политичком дискурсу тог времена,²⁶ а имала је важну улогу у истицању једних и дискредитацији других захтева за истим територијама.²⁷

Садејство поетичке поруке Видовданског храма и политичке аргументације за стварање Југославије – симболички и дословно остварено истовременим одржавањем париске изложбе и версајских преговора на пролеће 1919. године – указује на двоструки концептуални конфликт који је обележио дискурс стварања Југославије, а који је настао из преклапања различитих и контрадикторних критеријума суверенитета и власти над одређеном територијом. Косово и Метохија су, на пример, после балканских ратова као области специфичног историјског статуса и комплексне етничке структуре након иницијалног припајања Србији и Црној Гори на основу „историјског права“, 1918. године прикључене југословенској држави. То се догодило независно од тога што је већинско становништво било етнички

23 — Видети излагање Holma Zundhauzena на научној конференцији у Берлину 4. јула 2014. године под насловом *Das Attentat von Sarajevo, Serbien und der 'Geist von 1914'* (Сарајевски атентат, Србија и 'дух 1914'). Транскрипт оригиналног текста и превод на српски објављени су на: <http://pescanik.net/sarajevski-attentat-srbija-i-duh-1914/> Приступљено 20. 7. 2018. године. Видети и: Banac, *National Question in Yugoslavia*, 165–166.

24 — Meštrović, „Ideja 'Kosovskog Hrama'“, 1. Видети: Ignjatović, *Jugoslovenstvo*, 50.

25 — О историјском праву у визури легитимисања територијалне аквизиције видети: Tamar Meisels, „Historical Rights' to Land“, *Territorial Rights* (Dordrecht: Springer, 2005), 25–43. О концепту „националне територије“ у култури национализма видети: A. D. Smith, *Chosen Peoples*, 131–165.

26 — О контроверзном питању „историјског права“ у идеологији национализма видети: Chaim Gans, „Historical Rights and Homelands“, *The Limits of Nationalism*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 97–123; George W. White, *Nationalism and Territory: Constructing Group Identity in Southeastern Europe* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2000), 36–37.

27 — За средњоевропски контекст видети: Walter Pohl, „National Origin Narratives in the Austro-Hungarian Monarchy“, Patrick J. Geary & Gábor Klaniczay (eds.), *Manufacturing Middle Ages: Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe* (Leiden: Brill, 2013), 13–50.

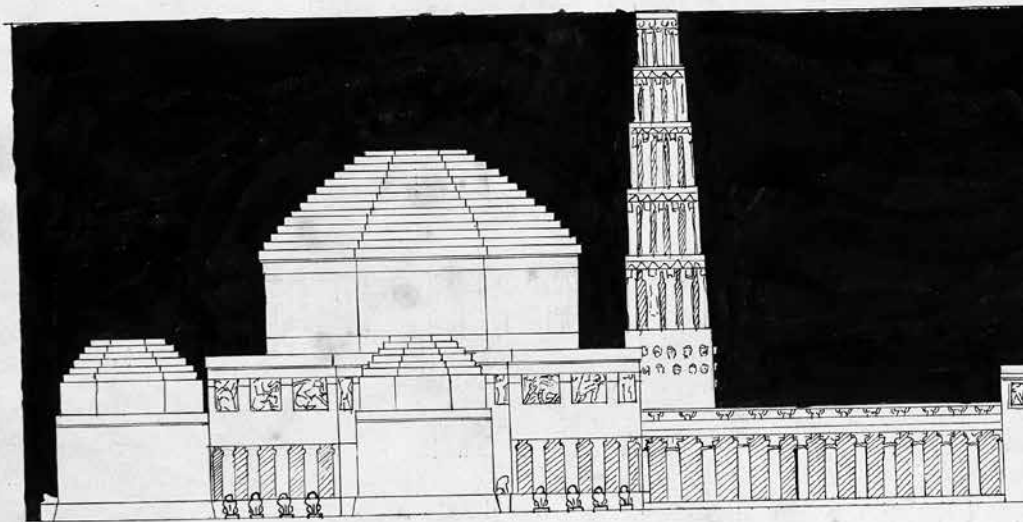


албанско, те упркос захтевима локалних Албанаца предочених на мировној конференцији у Версају.²⁸ Пример сведочи не само о дубоком процепу који је постојао у политичко-правној пракси тог времена већ и о ономе што је представљало основу прве Југославије.

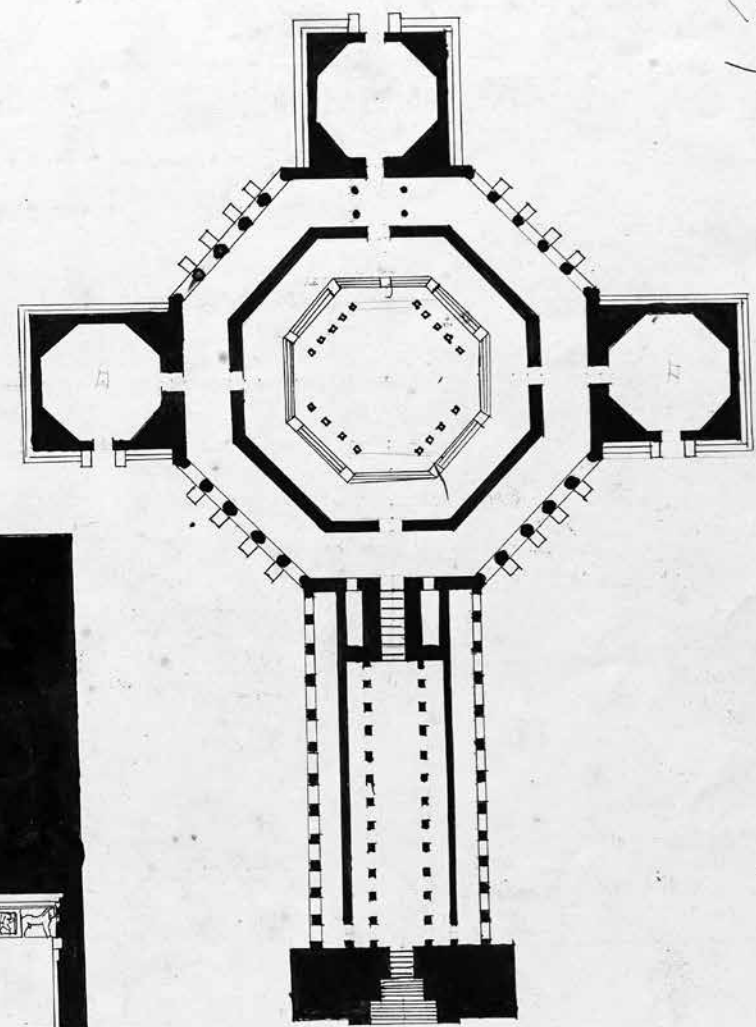
Видовдански храм требало је да буде средишње место славења југословенства као нове секуларне религије, док је српски националистички мит о „небеском царству“ супституисан митом о Косову као апофеози не српског него југословенског „троименог народа“. Храм је послужио да, макар привремено и у одређену сврху, уклони идентитетске „племенске“ разлике између Срба, Хрвата и Словенаца и да историјско Косово трансформише у метафору југословенског народног јединства. Сам Мештровић објашњавао је да његов „Храм не може бити посвећен ниједној конфесији или појединој секти, већ свима њима заједно“; он је требало да буде „Храм јединства“ у коме ће се славити „братска љубав, правда и просвета“, као есенције југословенске нације.²⁹ У визури Видовданског храма, Косовски бој и његова савремена „освета“ постали су обећање онога што је, у разједињености свакодневице, могло да послужи као кохезиона сила свих оних који су имали

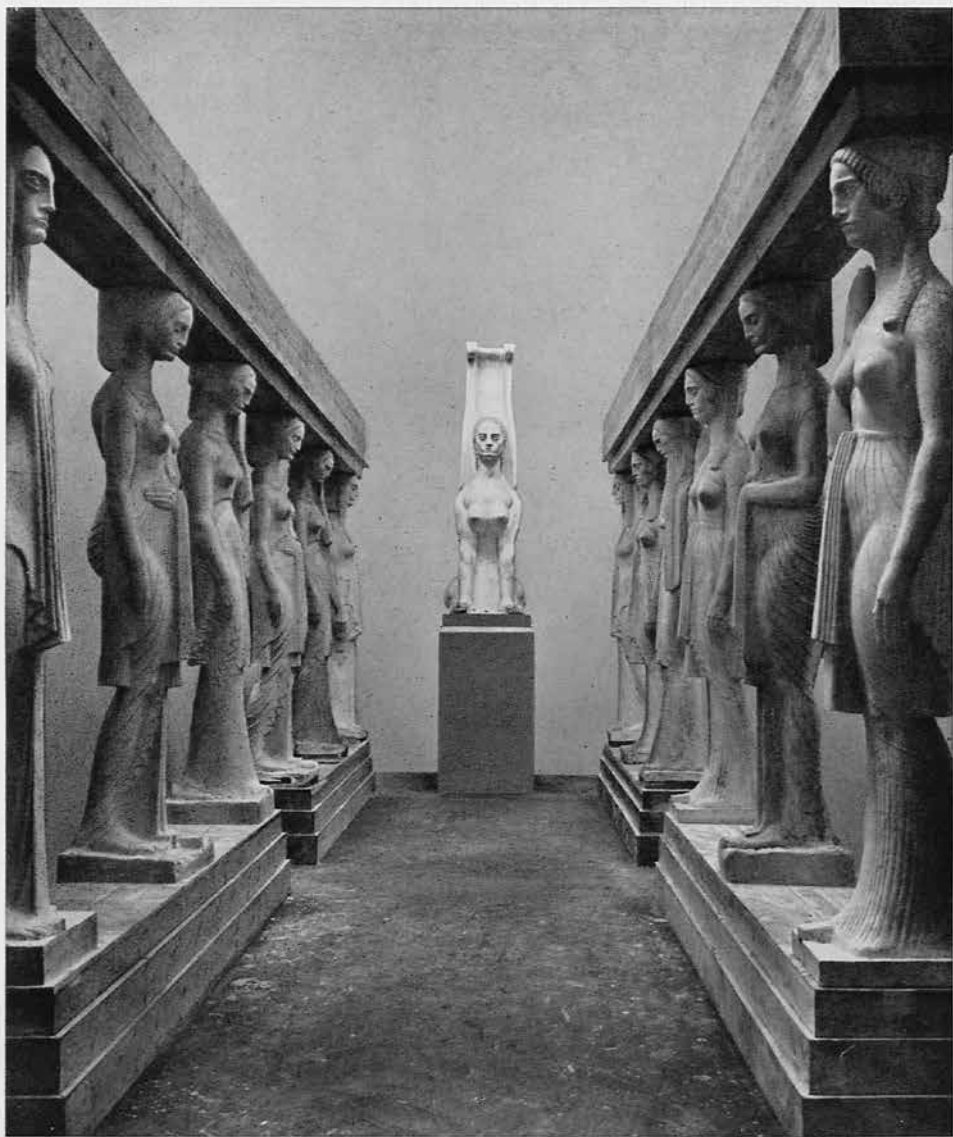
28 — Видети: David L. Phillips, „Culture and History“, *Liberating Kosovo: Coercive Diplomacy and U.S. Intervention* (Cambridge, Mass: The MIT Press, 2012), 5; Noel Malcolm, *Kosovo: A Short History* (London MacMillan, 2002), 273.

29 — Milan Ćurčin, „О poreklu i detinjstvu Ivana Meštrovića“, 13–14.



Фотографија цртежа бочне фасаде и тлоцрта Видовданског храма, 1908-12, туш на папиру.
Из фонда Галерије Мештровић у Сплиту, фото: Валентино Биљић Придић (ФГМ-4832)
Инв. бр. ГМ5 597





*Serbische Ausstellung
in Rom 1911*

IVAN MEŠTROVIĆ
KARYATIDEN. FRAGMENTE
VOM TEMPEL VON KOSOVO

привилегију да у годинама пред стварање Југославије понесу име Јужних Словена. Имагинарна косовска „народна душа“, о којој су писали Мештровић и његови апологети, тада је могла да трансцендира етничке и конфесионалне границе, али не и границе онога што се у јавном и научном дискурсу времена називало граница расе.³⁰ „Народној души“ није пристајало да у себе укључи највећи део житеља стварног Косова, који су у доминантној перцепцији идентификовани, између осталог, са потомцима или послушницима некадашњих народних непријатеља.

Када је национални циљ био испуњен, и када је Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца постала међународно призната национална држава, на Видовдански храм одмах се заборавило. За разлику од имагинарног видовданског Косова, реални простор ове области трансформисан је у поприште националне акције, простор ванредног стања, на коме нико није ни помишљао да подиже некакав бизаран, мегаломански пројекат.³¹ Онога тренутка када је версајска политичка творевина угледала светлост дана, Косовски храм и читава националистичка помпа око њега гурнути су у запећак из кога се до данас нису помакли. Они су изнова уступили место „правим“ споменицима националних традиција Срба, Хрвата и Словенаца које су – упркос декларативној, реторичкој фасادي југословенства чији је градивни и репрезентативни део био Мештровићев пројекат за Споменик незнаном јунаку на Авали (1934–1938) – трајно обележили политички и друштвени живот прве државе Јужних Словена, обележен међуетничким борбама и сукобима, политичким конфликтима и нестабилношћу.³²

Након Другог светског рата, у потпуно новим идеолошким и политичким околностима социјалистичке федеративне Југославије, националистичка реторика Видовданског храма о народном јединству била је супституисана смештањем Мештровићевог дела у наизглед безбедни простор естетичког искуства и искључиво уметничких вредности. Видовданске каригатице, на пример, уграђене су као лажне архитектонске потпоре у хол Народног музеја у Београду, у чији су атријум смештене и неке од најгласовитијих скулптура Видовданског циклуса и Циклуса Краљевића Марка. Био је то саставни део дискурзивне трансформације некадашњих звучних политичких инструмената у неме уметничке артефакте. Истина, новостечена позиција старих Мештровићевих скулптура речито је говорила о идеолошком контексту нове југословенске државе, у којој је насупрот традицији интегралног југословенства и миту о јединственој нацији стајала идеја о инхерентној разлици али заједничком интересу југословенских народа, реторички уобличена кроз синтагму „братства и јединства“.

30 — Александар Игњатовић, Југословенски идентитет у архитектури између 1904. и 1941. године. Рукопис докторске дисертације (Београд: Универзитет у Београду, 2005), 65–103.

31 — О Косову у саставу Краљевине СХС / Југославије видети: Mrika Limani, „Kosovo u Jugoslaviji: Protiv kolonijalnog statusa“, Latinka Perović et al. (ur.), *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi* (Београд: Helsiński odbor za ljudska prava, 2017), 251–262; Владан Јовановић, Вардарска бановина, 1929–1941 (Београд: Институт за новију историју Србије, 2011).

32 — Aleksandar Ignjatović, „From Constructed Memory to Imagined National Tradition: Tomb of the Unknown Yugoslav Hero (1934–1938)“, *Slavonic and East European Review* 88, (2010), 624–651.

Данас, у постјугословенском времену, у новој поставци недавно отвореног Народног музеја у Београду Видовдански храм представљен је кроз неколико насумице распоређених, погрешно описаних или потпуно неозначених скулптура.³³ Делови велике архитектонско-скулпторске целине, коју је сам уметник својевремено излагао под називом „Фрагменти“, у новој су музејској поставци постали тек фрагментирани артефакти Збирке југословенске скулптуре, део „мозаика стилова“ који, како се истиче, карактерише инхерентна разлика у односу на „модернистичка промишљања широм европског континента“.³⁴ Чињеница да Мештровићево велико дело данас опстоји као двоструко деисторизовано још више доприноси чињеница што се велика дрвена макета самог Видовданског храма, коју је уметник придружио скулптурама да заједно чине нераскидиву излагачку целину, већ деценијама налази потпуно изолована у Народном музеју у Крушевцу. Из такве поетичко-политичке перспективе чини се да одговор на питање о данашњој деконтекстуализацији Видовданског храма, која је само наизглед последица инертног континуитета са претходним временом, лежи не само у вредновању уметничких домета и тематских специфичности уметности југословенског *fin-de-siècle*,³⁵ већ пре свега у ширем друштвеном суочавању са историјским искуством стварања Југославије и њеног кратког, али бурног политичког живота.

33 — Аутор је посетио Народни музеј две недеље након отварања нове поставке, која је церемонијално инаугурисана 28. јуна 2018. године.

34 — Из пратећег објашњења у сталној поставци Збирке југословенске уметности Народног музеја у Београду.

35 — Исто.