

ВИНАВЕРОВО СХВАТАЊЕ ПЈЕСНИЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ

Сажетак: Циљ овога рада је показати какав однос је имао Станислав Винавер, као припадник прве генерације послеријератних модерниста, према пјесничкој традицији. За приступ овоме проблему, кључан је однос модерниста према критичким начелима Јована Скерлића и естетичким мјерилима Богдана Поповића, као и њихових каснијих сљедбеника, тако да је неопходно присјећање на сукоб који се одвијао на релацији традиционалисти – модернисти. Конструкција *Винаверово схватање пјесничке традиције* подразумејева и увид у бројне књижевне идеје и погледе Станислава Винавера, па ћемо, у том смислу, назначити неке које су се до данас показале оригиналним и продуктивним. Врло илустративан примјер поменутих релација у српској књижевности јесте однос према Лази Костићу, који, опет, за дјело Станислава Винавера представља неку врсту кључа, тако да ћемо управо преко тога покушати доћи до одговора на задату тему. То ћемо учинити на корпусу Винаверове књиге „Заноси и пркоси Лазе Костића“ и појединих есеја попут „Језичке могућности“ и „Језик наш насушни“, зависно од потребе.

Кључне ријечи: поетика, књижевне идеје и погледи, пјесничка традиција, модернисти, традиционалисти, авангарда, превредновање традиције, аутономија књижевности и пјесничког стварања

1.

Једно од основних обиљежја српског модернизма између два свјетска рата, за који се данас најчешће користи надређени појам *авангарда*, био је посебан однос према традицији. Све оно што смо називали негирањем и рушењем постојећих норми, деперсонализацијом умјетности или увођењем нових техника и форми заснованих на много већој умјетничкој слободи, или другим формулацијама на које можемо наићи у разним рјечницима књижевних термина, заправо је резултат промјене тог односа према традицији. Поглед на традицију се промијенио утолико што није више био респектабилан, глорификаторски и подражавалачки, већ више однос преиспитивања и превредновања. У даљем тексту користићемо управо термин *превредновања традиције*, јер изрази као што су *раскид* или *рушење*, према нашем мишљењу, звуче превише одсудно и затварају све могућности даљег разговора о овом феномену и његовом проучавању. Ако узмемо у обзир све *-изме*

који су се претежно јавили у другој и трећој деценији двадесетог вијека, а готово индивидуалне поетике пјесника, видјећемо да не можемо рећи да су они својим новим програмима раскрстили са традицијом рушећи постојеће обичаје стварања. Прије би се, заправо, могло рећи да традиција и авангарда имају неку врсту дијалектичког односа, јер нове струје критикујући и испитујући традицију долазе до њених неоткривених вриједности и заодијевају их у ново рухо. Тако се чини да се касније, средином двадесетог вијека готово, може говорити о самој *авангарди као традицији*.¹ Можда понајбољи узорак у коме се читава управо однос између традиције и модерности представља случај који је поред Дисовог, свакако, обиљежио српску књижевност почетком двадесетог вијека, јесте пјесништво Лазе Костића. Опет у том оквиру, понајбољи однос према Лази Костићу и свему ономе што је покренула његова поетичка/поетска појава, а за детаљну детекцију и анализу релације традиционално/модерно, јесте однос Станислава Винавера.

2.

Читав живот и дјело Станислава Винавера, које је било изузетно разноврсно, понајвише је обиљежила стална борба против правила, прописа и ограда, које су реметиле српски језик и српску књижевност да се изрази и оствари у пуном замаху својих могућности. Почев од првих есеја и збирки пјесама с почетка двадесетог вијека, био је активно укључен у српску књижевну сцену, и отворено износио своје мишљење и ставове о актуелним појавама. Сматрао је да књижевност и пјесничко стварање као чин својствен само изабраним, морају имати апсолутну аутономност. Тако чланком „Анкета г. Трајка Ћирића“² говори поводом „Антологије новије српске лирике“ Богдана Поповића, која је изашла у издању Матице хрватске, а „Тријалогом о искрености“³ поводом напада на Дисову збирку пјесама, чиме започиње свој поход на *тврђаву* српске књижевне критике тога времена – Јована Скерлића. Својом збирком пјесама „Мјећа“ и „Причама које су изгубиле равнотежу“ увео је европска дешавања у српску књижевност и најавио да је крај догмама и правилима узвикујући: „Раскујмо све што је господ сков’о!“. (Винавер 1911: 41)

Студијом „Заноси и пркоси Лазе Костића“ која је објављена постхумно (1963), васпоставио је величину једног скрајнутог и заборављеног пјесника великих заслуга, дао је својим идејама, иако и даље фрагментаран, али за њега коначан облик, затворио круг полемика које је водио са својим противницима и дефинитивно потврдио своју побједу.

¹ О авангарди као традицији видјети у књизи Гојка Тешића, „Откровење српске авангарде: контекстуална читања“, Институт за књижевност и уметност / Чигоја штампа, Београд 2005; нарочито текстове из првог дјела који се и зове: „Традиција авангарде“, стр. 15–101.

² Објављено у Пијемонту, 8. IX 1912, II, бр. 284, стр. 1.

³ Објављено у Штампима, 22. VII 1912, XI, бр. 200, стр. 1 и 2.

Осим што је један од примарних циљева поменути књиге био враћање пјесничке части Лази Костићу и разрачунавање са свим његовим негативима, Винавер је системски изложио свој поглед на српску књижевност, на пјесништво и умјетност уопште.

О ономе што је кључно за дефинисање Винаверовог односа и размимоилажења са Скерлићем и Поповићем, према нашем мишљењу, он говори у поменутој књизи у оквиру поглавља *Два песника, два превода*. Разматрајући значај импровизације у народним пјесмама којом, према његовом мишљењу, зна да се служи само велики пјевач, говори о значају правила, односно о ефектима њиховог повремениог и мјестимичног непоштовања. Винаверу је јасно и он се слаже да и у поезији, као и у другим умјетностима постоје правила која треба да се поштују, али их се ни један велики умјетник не придржава до краја, при чему наводи примјер Бахових композиција које, иако врхунске, такође, нису без одступања. Њихова, и не само њихова, највећа вриједност и јесте управо у тим одступањима: „То је одступање нешто најбитније: то је оно што чини и крајњу драж и зрачни смисао уметничког дела“ (Винавер 2005: 165) Када читам ову Винаверову реченицу, не можемо, а да се не упитамо: зар Винаверова теорија о одступањима није на трагу онога што су руски формалисти при дефинисању књижевног поступка називали *остранение*, зар то није траг онога што данашња стилистика назива стилском маркираношћу, стилематичношћу? Према Винаверу, правила и закони по којима се гради дјело, могу бити, и најчешће јесу, произвољни, док то са одступањима није случај – „она су условљена дубљим животним потребама“. Он директно каже да главна разлика и неспоразум између „велике уметности“ и „уметничких законодаваца“ управо лежи у томе што: „Уметник се служи формулом (метричком, калупском), а тек одступивши и одступајући од ње (на стваралачки начин и где се може) он саздаје права уметничка дела“ (Винавер 2005: 165, фуснота 101)

Управо то је и разлог зашто је Костић био несхваћен, зашто је Дис дочекан на нож, зашто је и сам Винавер сматран лакрдијашем. Не само да се слагао са Костићем по питању одступања као главног обиљежја умјетничког дјела, него и у схватању самог *стваралачког чина*. Једнако је мислио да прави пјесници стварају у заносу, изван контроле разума и логике, у некој врсти пјесничког „лудила“, међу *јавом и мед сном*. За њега је поезија „у основи она махнитост, она обузетост, оно високо лудило о коме говори Платон, она опојност пиндаровска, оно Гетеово декламовање распарчаних и слободних речи, тобоже без везе, али тако да се оне ипак упућују, готово и преко свачије воље, у неки дубљи смисао, који је сав од понора и сав од блеска“ (Винавер 2005: 111)

Јован Скерлић као ђак суштог позитивизма и рационализма није имао слуха за ова и слична „бунцања“⁴. Његово „свођење пјесника на праву мјеру“

⁴ Најбоља илустрација Скерлићевог схватања „поезије здравља“ према дефиницији Иполита Тена, Скерлићевог главног узора, јесте есеј о поезији Владислава Петковића Диса под називом „Лажни модернизам у српској књижевности“, у: Јован Скерлић, *Одабарани критички списи*, Ново поколење, 1950., стр. 402–416.

и естетички рецепти Богдана Поповића по којима су пјесници „морали“ стварати, нису били прихватљиви за Винавера. То једноставно није била умјетност и није могло постојати као стваралачка могућност.

Није се слагао, наравно, ни са Скерлићевим настојањима и упућивањима српске писмености у правцу француске логичке реченице, која је била у потпуном сукобу са српском. Сматрао је да је, захваљујући таквим усмјерењима, која су успјела зато што се на такав начин људи зачас описмене, развој српског језика прекинут. Усвајање француске логичке реченице: подмет, прирок, допуна, за посљедицу је имало избацавање изворно наших говорних прелива и, уопште, удаљавање од српске језичке стихије – *говорне мелодије* српског језика.

Иначе, једно од Винаверових основних полазишта схватања књижевности јесте да поетска визија зависи од језика, да језик може да утиче и на то како ћемо уопште моћи да доживљавамо и те своје доживљаје уобличавамо. Винавер мисли да се књижевна критика обрушила на Лазу Костића понајвише због језика који је његовао, а који није био онај којим су говорили и писали његови савременици. Познато је за Костића да је велики експериментатор у језику⁵, зато је његов језик тада изгледао и звучао веома необично, с тим што нико у томе није препознао генијалност, већ, како то обично бива – лудило и незнање. То је још једна важна чињеница која веже Винавера и Костића – заљубљеност у језик. Према Винаверу, познавати језик, значило је ући у суштину *говорне мелодије*, јер она омогућава „да будемо способни не само да схватимо, него да се и изразимо“. (Винавер 2007: 387) За говорну мелодију каже да је „од претежна значаја у нашем језику да од ње зависи и сам смисао који се умеће у речи“. (Винавер 2005: 153)

Истиче да „наш језик располаже преобилем урођених ритмова које захтева сталан голем кујунџијски рад, захтева занат страховит“ јер је „материја са којом стално радимо и сувише је ћудљива и кидљива и драгоценна“. (Винавер 2005: 163)

Када Винавер говори о мелодији, морамо да схватимо да то није сасвим иста она мелодија као и у музици. Она се не може изразити нотним записом нити се може постићи помоћу њега. Мелодија у поезији, како и сам Винавер инсистира, јесте у самом језику, али прије свега у *говорном језику*. Ово мишљење дијели и Зоран Мишић који за музику у поезији врло лијепо и јасно каже: „Права, суштинска музичност поезије налази се у њеним језичким својствима; она је иманентна говору, она је говор сам, а не његова пратиља, звучна мембрана на којој би речи трепериле независно од својих семантичких законитости и свога смисла“. (Мишић 1963: 83)

Управо то својство језика које јесте суштинско и неодвојиво, Винавер је бранио када се супротставио Скерлићевом упућивању српског језика трагом

⁵ Када говоримо о линији српских инвентивних и ексцентричних стваралаца које називамо експериментаторима у језику, поред Лазе Костића морамо поменути и Ђорђа Марковића Кодера, Симу Милутиновића Сарајлију, на чијем трагу је, наравно, и Станислав Винавер.

француског. Оно чега се Винавер плашио и десило се. Као конкретан слијед струје задојене француским утицајем, створен је тзв. *београдски стил* опет на челу са Скерлићем и Поповићем, који је својим рационализмом просто гушио сваки умјетнички напредак ако није у складу са „поетиком здравља“⁶. Критикујући то „унијаћење“ језика, Винавер, подсјећа на благо реченице српскога језика: „Наша реченица већма се држи говорне мелодије: свакојаких падова, успона и колебања; а под притиском и у распону осећаја. Код нас се гомилају паратаксе (појединачне нерастворене реченице), које се у већу реченичну целину усклађују само мелодијом, а не синтаксом и помоћним речцама. Код нас се важна ствар сасвим психолошки (а не и логично) истиче на прво место, готово као узвик, као ‘ој!’. Код нас је од претежнијег значаја, вазда, сам унутрашњи узрујани склад. Код нас има вулкана у реченици. Они нису угашени синтаксом“. (Винавер 2005: 171)

За Винавера она је носилац прастаре наше говорне мелодије, којој ни вијекови нису могли наудити. У њој је мелодија „на махове – све и сва! Она је поплава. Она је олуја. Она је сладак отпочинак. То чујете сваки дан; слушајте само како народ говори: сељак, радник, баба, дете“. (Винавер 2005: 172)

Све то је, према његовом мишљењу, доведено у питање увођењем француске логичке реченице која није у духу нашег језика и показатељ да је крајње вријеме да се поради на стварању књижевног језика. А створити књижевни језик значи, прије свега, допустити језику да се развија. Не треба слиједити крута правила. Приликом стварања дјела треба се држати онога што је исконска и изворна вриједност, али не претјеривати, већ понешто и „одвадити“, освјежити га актуелним књижевним корацама, у чему се управо огледа она Костићева филозофија укрштаја. Тако, Винавер апсолутно и изричито одбацује било какву помоћ дијалеката јер их сматра „плеоназмом наших књижевних достигнућа [...] дијалектом се не постижу емоције – њиме је све речено“. (Винавер 2005: 110)

Треба тражити и градити књижевни језик на основама урбаног београдског говора, непоковареног наредбама Скерлића и Поповића. „Почети мислити, најзад, вишом једном психичком јединицом! Одједанпут ћемо постати писменији, јаснији, дубљи, логичнији, схватљивији, потпунији, савитљивији“. (Винавер 1975: 107)

Врло слично каже и Мишић: „Ако се књижевни језик скаменио, градски се говор зато непрекидно обнавља“. (Мишић 1963: 66)

3.

Ријеч која сама по себи умногоме одређује Станислава Винавера и његово поетичко и естетско дјеловање јесте његова кованица *надграматика*. Идеју о *надграматици* (коју је започео у есеју „Грамматика и надграматика“⁷,

⁶ Објашњење је дато у фусноти бр. 4.

⁷ Есеј „Грамматика и надграматика“ објављен је у НИН-у, 1/23, 10. VI 1951., а у овом раду цитиран

а коначно дефинисао у студији „Језик наш насушни“), појави која, у суштини, подразумејева везу говорне мелодије са апстрактним начином мишљења. Према дефиницији, надграматиком се од више појмова остварује јединствен појам, тј. од више ријечи образује се надријеч, нпр. надглагол, надпридјев. При томе само се једна ријеч нагласи док се остало изговара нижим тоном, обезвучава. И не само једна ријеч, тако се ради и са читавом реченицом која постаје нека врста новог глагола – надглагол. Тим путем граматички акценат губи на важности, а своје мјесто и значај уступа логичком акценту који даје више изражајних могућности. На овај начин, обједињавањем ријечи у групе значења и симбола, много се једноставније и брже долази до низа апстракција које су основна обиљежја модерног израза. Надграматика је, заправо, појам који је неодојив од цјелокупног Винаверовог дјела и који увијек треба посебно нагласити и обратити на њега пажњу. Он директно каже да тиме није измислио ништа ново и да се надграматика можда могла срести већ и у Законику цара Душана, јер је то према његовом мишљењу „стара, прастара тежња у језику, која само показује колико је језик дубљи од свих теорија о језику“. (Винавер 2007: 306)

Интересантно је то што се Винаверу, и кад бјежи од традиционалности, дешава да је све ближи њој. Отуд је јасно, иако апсурдно, као што каже Раде Константиновић, да поменути појам представља досљедно спроведен Вуков принцип који подразумејева продор народног говора и мелодије у литературу, само што је то сада говор града. Он каже: „Надграматика Винаверова рођена је у потрази за живим изворима говора, исто као граматика Вукова: то су два решења, и два израза једног истог принципа који, ево, траје кроз време. Сукоб између ових решења јавља се, тако, као својеврсна, ако хоћете, и дијалектичка судбина овог принципа који је, у једном тренутку, Вуковом, имао да тражи конкрецију, њено максимално заоштравање, а у тренутку Винавера да тражи апстракцију, као одговор на сам захтев живота“. (Константиновић 1963: 25)

Јасно је да је дијалектика Лазе Костића, чије је основно начело било начело укрштаја, довела Винавера до ове, у основи апсурдне, релације. Заправо, у једној линији, коначно су обједињени супротни полови Винаверовог цјелокупног стварања и учења: на трагу Бергсоновог интуиционалног учења он се заинтересовао за језик, тражећи музику сфера, а тамо је нашао Вуков народни говор и граматички систем, које је објединио Костићевим основним начелом и великим открићењем – укрштајем. „Лаза Костић је“, каже Раде Константиновић, „онај дух који, продужен кроз Винавера на начин у коме има несумњиве конгенијалности, и овде омогућује укрштај: он укршта вуковски дух и језик са језиком музичког симболизма, укрштајем, укрштајем који је Винаверова зрела интуиција“. (Константиновић 1983: 330)

је према књизи *Цитат Винавер*, приредио Гојко Тешић, Културни центар Београда, Београд 2007., стр. 304–307.

4.

Станислав Винавер, као модерниста који се јавио уочи Првог свјетског рата и наставио то своје дјеловање и касније, умногоме је допринио развојном усмјеравању српске књижевности и културе. Један је од ријетких који се свог модерног поетичког и идејног става држао до краја без одступања, без обзира на све тешке ситуације и пресије које је доживљавао. Ако га посматрамо кроз призму дефиниција авангарде као струје која руши традиционалне оквире и поставке, генерализујући, можемо закључити да ју је рушио само у томе што није допустио да се пјесничком традицијом зове оно што су били успоставили Јован Скерлић и Богдан Поповић својим мјерилима. За Винавера, то је био само транзицијски период, у коме је српска култура, због ранијег огромног заостатка, морала неприродно и муњевито пролазити књижевне периоде на начин да су се преклапала један с другим, а неке је једноставно и прескочила. Није се могао помирити са прецртавањем значаја Лазе Костића, са којим га веже много сличности. Слагао се и надопуњавао са многим Костићевим погледима: и по питању језика, говорне мелодије, стваралачког заноса и посебности пјесничког позива, филозофије укрштаја и других чињеница, које због обима рада нисмо истакли, због чега се стиче утисак да је Винаверово схватање пјесничке традиције, у неку руку, *неоромантичарско*.

Одбраном поезије Лазе Костића, Винавер се супроставио Јовану Скерлићу и Богдану Поповићу, који су тада, према своме ауторитету, били институција за себе. Међутим, одбрана Костићевог пјесништва која је потврђена студијом „Заноси и пркоси Лазе Костића“, заправо нија само одбрана његовог пјесништва од поменутих критичара. То је Винаверова одбрана и ослобођење апсолутне поезије од свих рационалистичких стега и окова, музиком и језиком обједињених доживљајем кроз интуицију.

Иако је, као и сви српски интелектуалци који су студирали у Европи, по повратку био одушевљен њеним културним полетима, није се слагао са Скерлићевим подражавалачким односом, нарочито према Француској. Он је сасвим друкчије уобличио идеју о отварању српске културе према свијету, на чему се и огледа његова *авангардност*. Једини прави и успјешан пут, према његовом мишљењу био је пут укрштаја онога што је исконско и специфично српско са модерним, апстрактним начином мишљења који је карактерисао европске токове. Тако је градио и своју идеју надграматике, која је, како смо већ рекли, Лазин укрштај традиционалног Вуковог говора, са модерним интуиционалним мишљењем. На том основу градио је и своју визију о градском језику, због које се са многима сукобљавао. Она је укрштај онога што је интуитивно, што ослобађа стихију и ствара музику, и онога што је у суштини класично са чврстим вијековним темељима, а таман толико преображено животним актуелностима да се може посматрати као остварење његове *надграматике и надјезика*.

Извори

- Винавер, Станислав. 1911. *Мјећа: књига стихова*, „Доситеј Обрадовић“.
- Винавер, Станислав. 1975. *Критички радови Станислава Винавера*, приредио Павле Зорић, Матица српска, Нови Сад.
- Винавер, Станислав. 2005. *Заноси и пркоси Лазе Костића*, Дерета, Београд.
- Винавер, Станислав. 2007. *Цитат Винавер*, приредио Гојко Тешић, Едиција Фестивал једног писца, књига друга; Културни центар Београда, Београд.

Литература

- Мишић, Зоран. 1963. *Реч и време II: песничко искуство*, Нолит, Београд.
- Константиновић, . 1963. „Винаверова минђуша“, у: *Надграматика: избор из есеја, избор и предговор Раде Константиновић*, Просвета, Београд.
- Константиновић, Радомир. 1983. „Станислав Винавер“, у: *Биће и језик у искуству песника српске културе XX века*, књ. 8, Просвета, Београд.
- Тешић, Гојко. 2005. *Откровење српске авангарде: контекстуална читања*, Институт за књижевност и уметност / Чигоја штампа, Београд.
- Скерлић, Јован. 1950. *Одабрани критички списи I*, приредили Мидхат Бегић и Најдан Пашић, предговор Мидхата Бегића, Ново поколење, Београд.

Željka Pržulj

VINAVER'S UNDERSTANDING OF POETIC TRADITION

Summary: The purpose of this paper is to show the attitude expressed by Stanislav Vinaver, as a representative of the first generation of post-war Modern poets, towards poetic tradition. What is especially highlighted is attitude of Modern poets towards the critical principles of Jovan Skerlic and the aesthetics standards of Bogdan Popovic, as well as those of their followers and successors, and the conflict between the Traditionalists and Modernists. The author discusses various elements of what she refers to as 'Vinaver's understating of poetic tradition', and focuses on those seen as particularly original or fruitful. What is used to illustrate these relationships in Serbia literature is Vinaver's book „Zanosi i prkosi Laze Kostica“, as well as in some of his essays, such as „Jezicke mogucnosti“ and „Jezik nas nasusni“.