

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

# PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

V/2012

# ВИНАВЕРОВ ОДНОС ПРЕМА КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ (ЈОВАН СКЕРЛИЋ И БОГДАН ПОПОВИЋ)

*Апстракт:* Циљ овога рада јесте показати какве су релације постојале између Станислава Винавера и српске књижевне критике, конкретније њених главних носилаца – Јована Скерлића и Богдана Поповића. Овај однос је интересантнији утолико више што је Винавер био досљедан представник српског модернизма и самим тим виновник оне појаве коју историја српске књижевности именује сукобом између традиционалиста и модерниста, а који се у првом наврату дешавао између два свјетска рата, да би се „наставио“ педесетих година двадесетог вијека. За детекцију и рјешење овога проблема послужиће нам и однос књижевне критике према Лазу Костићу, чему је и сам Винавер придавао много важности, нарочито ако имамо у виду његову монографију посвећену овоме пјеснику (Заноси и пркоси Лазе Костића), у којој је изнио неку врсту синтезе своје поетике. Уједно, поменуто дјело представља и корпус овога рада, уз збирке Мјећа, Приче које су изгубиле равнотежу, есеје Језичке могућности, Језик наш насушни и друге, зависно од потребе рада.

*Кључне ријечи:* књижевна критика, традиционалисти, модернисти, музика стиха, опозиција поетици естетизма, књижевне идеје и погледи, принцип укрштаја.

## 1.

Ако говоримо о Станиславу Винаверу као досљедном модернисту, што и није био чест случај, морамо се сјетити његових почетака и основног тока његовог стварања. У књижевности се јавља са дјелима *Мјећа*, *књига стихова*, и то 1911. године, и *Приче које су изгубиле равнотежу*, 1913. године. *Мјећа* је написана у духу симболистичке поетике и одражава снажне интертекстуалне везе са европском књижевношћу и ствараоцима попут Бодлера, Верлена, Малармеа, Елиота, Поа, Блока или Бјелог. Значајна је због тога што представља извориште Винаверових књижевних идеја и погледа. У *Мјећи* су

заступљене најразличитије форме, како на нивоу метра, тако и на нивоу риме, строфе и жанра. *Приче које су изгубиле равнотежу* симболиком самога назива говоре о једном новом приступу књижевном дјелу и књижевности припадника генерације најмлађих модерниста, како Светислав Стефановић најчешће назива генерацију Станислава Винавера, Милоша Црњанског и Растка Петровића<sup>1</sup>.

Судећи по том експериментисању са књижевним формама и жанровима,

<sup>1</sup> Светислав Стефановић, „Узбуна критике и најмлађа модерна“, у књизи: *Зли волшебници: полемике и памфлети у српској књижевности 1917–1943*, књига прва 1917–1929, приредио Гојко Тешић, Слово љубве/Београдска књига, Београд 1983, стр. 189–215.

обје збирке представљају зачетак нечега што ће се касније назвати авангардом у српској књижевности и одразом свега онога што ће Винавер писати до краја свога живота. Поменута разноврсност одражава један од његових најважнијих теоријских принципа, а то је *истраживање могућности српског језика и говорне мелодије*. У једном стиху из пјесме „Гетеу“ („И све раскујмо што је Господ сков’о“) препознајемо готово експлицитно исказану идеју *опозиције поетици естетизма* (Вучковић 2006: 87), која ће двадесетих година 20. вијека представљати главну упоришну тачку авангардног раздобља, а Винавер ће је развити у *Манифесту експресионизма*, и која ће свој коначни облик попримити управо у књизи *Заноси и пркоси Лазе Костића*, која је била предмет нашег проучавања.

Винаверов став према књижевној критици и њеним водећим представницима – Јовану Скерлићу и Богдану Поповићу – темељи се управо на систему његових књижевних идеја и погледа, на чије формирање је утицао и контекст времена у коме су се профилисале. У том смислу, сјетићемо се да је то период међуратног модернизма, карактеристичан по јављању великог броја *изама*, за кога се најчешће употребљава збирни термин *авангарда*. Са данашње дистанце чини нам се да је авангарда, као таква, прилично мистификована. Зато сматрамо да је за приступање анализирању тог контекста најбољи начин успоставити однос нареченог периода према општим поставкама и вриједностима српске књижевности и културе. У нашем случају то значи да ћемо сагледати однос Винаверових књижевних идеја и погледа према тим поставкама, специфичних индикатора авангардне поетике, и што је важније – детектора најважнијих проблемских питања језика и књижевности, који су актуелни и данас.

## 2.

Да бисмо што јасније дефинисали Винаверов однос према књижевној критици, али и релације између његове поетике и суштинских умјетничких и културних питања, покушаћемо укратко издвојити и представити његове најзначајније књижевне идеје и погледе, на начин како су оне изложене у монографији *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Због њиховог међусобног преплитања и прожимања, прецизност у евентуалној хијерархији је немогућа. Зато смо, према свеобухватности и значају, као главне Винаверове идеје издвојили његово схватање *језика, говорне мелодије и пјесничке традиције*.

Винаверово схватање језика је аутентично по томе што за њега језик није дат као крути систем граматичких правила, већ више као живо биће које се мијења и никада нема конкретан и сталан оквир. То је биће које памти карактеристике свих фаза развоја од искона до данас, и које представља основ идентитета једног народа и једне културе. У оквиру језика говорна мелодија је тај елеменат који памти, али и развија, напредује. Зато је он инсистирао да слушамо жубор и таласање ријечи, а то не можемо постићи уколико су оне у оквима правила и категорија. Отуда проистиче и његова позната идеја *наддраматике*, која заправо представља синтезу музике и драматике.

Своје специфично схватање говорне мелодије понајвише темељи на посматрању усмене књижевности и народног језика. Винавер тражи евентуалне повезаности између утемељења народног језика као књижевног и њему савременог стања у књижевности и језику, као и одражавање резултата овог односа у предстојећем времену. Будући да је Винавер генерално био незадовољан самим развојем и стањем српске књижевности и језика његовога времена, труди се да поправи и промијени одређена

гlediшта за која мисли да су довеле до тога. Тако у оквиру говорне мелодије конкретније проучава *трохеј*, као владајући стих народне поезије, и разматра његов однос према *јамбу*, као супротстављеном и веома мало употребљаваном. Он негира у науци увријежено мишљење да је српски говор генерално десетерачки односно *трохејски*. Винавер се залаже за већу употребу *јамба* у српском језику, сматрајући да као метар узлазне интонације даје много више могућности експресије него што је то пружао *трохеј*. То илуструје текстовима српске средњовековне књижевности, који су према његовом мишљењу одисали *јампском* интонацијом, а притом су били сасвим у складу са природом српског језика, противно мишљењу заговорника *трохеја*.

Винаверово схватање пјесничке традиције прије свега се темељи на схватању стваралачког чина као специфичног тренутка заноса, у коме се могу наћи само прави умјетници, и оно је у основи ентузијастичко, романтичарско. Из овога проистиче идеја о аутономности саме књижевности и умјетности уопште, а даље чини основу за одбрану модернизма, то јест, стварање опозиције поетици естетизма, коју су прије свих представљали Јован Скерлић и Богдан Поповић. На тој линији његовог интересовања нашао се и Лаза Костић, чију вриједност васпоставља својом монографијом. Поред тога, издиже књижевност и сваку умјетност изнад свих правила и норми, залажући се тако за апсолутну аутономију књижевности, књижевног чина и и умјетности. Доказ томе је управо и дјело *Заноси и пркоси Лазе Костића*, које је због идеолошких неслагања било објављена тек осам година послје Винаверове смрти, а и тада је било прећутано – све до данас.

У оквиру ових главних идеја представљени су и Винаверови ставови о неким мањим, али и не мање важним појавама. Такво је питање *београдске го-*

*ворне мелодије*. Сматрао је да се у њој огледају све оне промјене језика попут губљења појединих дужина и акцената, које су предуслов за сазријевање и напредовање језика у корак са модерном цивилизацијом. Према његовом мишљењу, београдска модерна говорна мелодија објединила је у себи старе вриједности, које је само селективно напустила, а постигла брзину, ефективност, апстракцију и тиме ухватила прикључак са временом и условима надолазећег напретка. Управо на примјеру београдске говорне мелодије можемо препознати Костићев принцип укрштања као основу, јер се ради о укрштају строг и новог.

Међу осталим књижевним погледима Станислава Винавера интересантно је виђење полемике. Полемiku је препознао као историјски важну појаву која се обично покрене при великим промјенама (Доситејево доба, Вукова полемика са Милованом Видаковићем, омладина и револуција 1848). Осим тога, сматрао је да она не узбуркава само расположења и осјећања код Срба, већ и музичке темеље српског језика и да се захваљујући развијању овога жанра, српски језик почео нагло развијати и усложњавати.

Интересатно је Винаверово препознавање специфичности и значаја појединих стилских поступака, као што је то нпр. *паратакса* или *епаналепса*, нарочито ако се упутимо у данашње интересовање стручњака управо за те поступке.

Међу осталим схватањима интересантно је и виђење *полемике* као жанра који се посебно развија у раздобљу између два рата, а наставља послје Другог свјетског рата, затим схватање *превођења* као категорије значајне за унапређење како властитог стила и поетике, тако језика и читаве културе којој припада стваралац.

3.

Што се тиче самога односа према њему у савременој критици у српској књижевности, Винавер се још од првих појављивања у часописима није слагао са критичким ставом Јована Скерлића и поетичким мјерилима Богдана Поповића. Напротив – водили су полемике нештедимице у свим књижевним гласилима у којима су писали и појединачним есејима и студијама. Тај и такав однос са критиком и критичарима није се мијењао до краја Винаверовог живота, само су се прилике у књижевности и друштву мијењале – долазили су нови критичари, који су атрибут нови заслужили само по својим именима, а по ставовима су били изданак скерлићевске и поповићевске линије (Велибор Глигорић, Милан Богдановић). Као што рекосмо, почетак поменутих релација иде у корак са почетком Винаверове стваралачке каријере, када се већ могло назријети његово схватање пјесничке традиције. Одмах након објављивања прве књиге стихова, *Мјећа* (1911), огласио се Јован Скерлић у *Српском књижевном гласнику* 1913. године, говорећи између осталог да је његова збирка „несређена, неједнака, и ћудљива књига, врло разнобојна, разнострана, разнотона [...]“, да има модернитета у себи, да Винавер као модерниста „има стварног осећања и смисла за модернизам“ (Скерлић 1913: 1). Још каже да „овај млади литерата има много литературе“ (Скерлић 1913: 1), „да је много читао и са љубављу улазио у уметност, и од свега тога му је много остало“. Узимајући у обзир Скерлићеве критике према другим пјесницима (довољни су примјери Лазе Костића и Владислава Петковића Диса), критике Винаверих дјела уопште нису строге и неправичне. Поготово са данашњег гледишта чини нам се да је тачна већина онога што је Скерлић рекао. Врло често су историчари књижевности и други књижевни критичари (Милан Дединац у предговору своје

књиге *Од немила до недрага*<sup>2</sup>), помињући велику полемику „традиционалиста“ и „модерниста“, на одређени начин употребљавали у погрешном или нетачном контексту реченицу коју је Скерлић написао за Винавера поводом *Мјеће* – да је Винавер „добра глава, али глава која се још пуши“, дајући јој изразито негативну конотацију. Међутим, ако имамо у виду да је Винавер имао само двадесет година када је збирка објављена, да је она једно од првих дјела са елементима европског модернитета уопште у српској књижевности и да је већ тада свима било јасно да је Винавер широког и свестраног образовања, које је кад-тад морало дати резултате – по томе и по још много чему Винавер је заиста био глава која се још пуши, у значењу једне настајуће поетике и једног младог пјесника који тек треба да се формира и достигне пуну снагу стварања. У принципу, за Винаверов лични став према Скерлићу и његовој критици није од пресудног значаја оно што је Скерлић написао или рекао за њега и његову збирку пјесама или било које друго дјело. Напротив, Винавер је на Скерлића гледао у односу према читавој српској књижевности модерне оријентације и уопште у односу према пјесништву, умјетности. Тако је Винавер пратио мишљење Скерлићеве и скерлићевске критике, како у својим дјелима, тако и у књижевним часописима гдје је Скерлић писао и о другима, и био јој изузетно незгодна и аргументована опозиција.

У есеју *Језичке могућности* о естетици Богдана Поповића и његовој теорији реда-по-ред говори као о „штуром инквизиторском правилу“ које директно „онемогућава напредак мишљења и развитак писмености“, а заправо је само на погрешан начин и у погрешно вријеме интерпретирана „обична анализа коју је проповедао Хиполит Тен у

2 Милан Дединац, *Од немила до недрага*, Нолит, Београд, 1957.

односу на уметничка дела“ (Винавер 1975: 107). Винавер сматра да „сама реч, у реду речи, и не постоји као јединка“, баш као што је и пчела „део, саставни орган кошнице“. Поповићева теорија допринијела је погрешном схватању „да је лепота хомогена и састављена из делића, исто тако лепих, и да је песма 'лепа' ако су јој делови и делићи лепи“. Дијелови су, према Винаверу, само случајни и не морају нити бити једнаки, нити репрезентативни. „Музика која спаја и организује делове, музика акцената, трајања, пада и дизања појмова, музика и чујна и наслутна, музика конструкције – она чини суштински доживљај песме. А то нису делови...“ (Винавер 1975: 108)

Винавер повремено али континуирано помиње тај проблем од почетка до краја књиге *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Заправо, сви послеријатни модернисти изградили су и своје и поетике појединих праваца којима су припадали на ставовима супротним од онога што су управо Скерлић и Поповић захтијевали. Зато су у извјесном смислу и били у сукобу са оним модернистима које је Богдан Поповић устолочио својом *Антологијом*. Тај сукоб као да се насљеђивао, јер се реконвалесцентно враћао послерије свакога рата и захватао и нове генерације. Јована Скерлића први пут помиње одмах на самом почетку студије, у вези са Јованом Рајићем, кога Винавер истиче као „највећег човека у Лазиним Ковиљу“, чијим стазама је наставио и сам Лаза.

„Отац српске историје“, како га Винавер назива, није био по Скерлићевом укусу. Сматрао је да је Рајић прецијењен, без обзира на то што је био најшколованији човек свога времена, што се може рећи да је утро пут српској историографији, што су његове идеје биле од великог значаја у једном таквом, за српску нацију и културу изузетно тешком времену. Замјерио му је што није

учинио више у односу према Хабзбурговцима, то јест, зашто се није на директан начин обрачунао са њима, како је то волио да ради сам Скерлић. Скерлићева критика упућена Рајићу била је довољан доказ Винаверу да закључи: „Скерлић је сматрао својом животном мисијом: да песнике и књижевнике своди **на праву меру** (подвукао С. В.): у ствари, та му је мера вазда и – **најмања мера**“ (Винавер 2005: 10).

Код Рајића му се није свидјело његово вјеровање у провиђење. У дјелу *Омладина и њена књижевност (1848–1871)* Јован Скерлић исмијава језичко пијанство и занос код пјесника, затим Костићево фамилијарно ословљавање Шекспира, иако и сам зна да је то дио пјесничке традиције – и код Енглеза, и код нас. Не остаје дужан ни Шекспиру (Скерлић 1966: 338–348, 465), кога према Винаверовој процјени а по Волтеровом рецепту сматра „вулгарним и пијаним варварином“ (Винавер 2005: 43).

Винавер се демонстративно пита: „Одбацити све магле, стрепње, грозоте, џумбусе, језиве кикоте, урнебесе, вулкане мале и велике, јер у њиховој лави има и зажарене шљаке и шљунка, и камења, а не само чиста огња? [...] Од космоса направити орахову љуску? Да би песма била 'цела лепа' – сасећи јој крила? Ишчупати оморику и из корена и из предела с којим се сродила и који задичава? Применити сумњиву и уску категорију укуса испошћену од благочестива језуитизма за других хришћанских проповедника: применити је на врховне геније човечанства? Стрпати врховне геније у Прокрустову постељу 'прочишћенога' укуса, па им сећи удове, уши главу?“ (Винавер 2005: 43–44).

Богдан Поповић, захваљујући управо оваквим, прокрустовским естетским мјерилима, сасвим одбацује Ничеа, Ибзена, чак и Толстоја и Достојевског, јер су то за њега магле, грозоте, стрепње и шта све не. Према његовим мјерилима

изнесеним у *Антологији новије српске лирике*, како каже узбуђени Винавер, „отпао би из песничке антологије Грка и сам Пиндар, у чијим химнама и одама изненада преовлађају митски и локални елементи – на уштрб целине утиска!“ (Винавер 2005: 538).

Оно што је највише сметало скерлићевско–поповићевској критици поткрај 19. вијека међу пробуђеним пјесницима био је језик. За њих тај језик није имао било какве особине на основу којих би га свели под одређене оквире. Није им изгледао ни стилизован, нити завршен. Пошто се поменута линија критике прије свега и само угледала на француски језик са страница Леметра, Сили Придома, Анатола Франса и сличних, добро је примијетио Винавер када је рекао: „Скерлић је сањао (а с њим и његова школа) о томе да и српски језик сведе на сличне устаљене говорне везове и обраце: јасне, разговетне, уске и одлучне, без двоумљења и троумљења; све право, правије и најправије“ (Винавер 2005: 245). Више него очигледно је да су пјесници краја 19. вијека и почетка 20. вијека радили управо супротно и као у инат Скерлићевим жељама и настојањима из простог разлога што је долазило ново вријеме у смислу књижевних промјена – што на плану језичког израза и поетског језика, што на плану жанрова и генералног умјетничког погледа на смисао човјековог постојања, на умјетност и живот уопште. И сам Винавер, коментаришући Скерлићев став категоричне одбојности и одрицања било каквог талента и вриједности Лази Костићу (за који каже: „Скерлић је нагонски мрзео поезију Лазе Костића.“), закључује да је то због „Скерлићевог **неразумевања за музику стиха** (подвукла Ж. П.). Недостајало му је уво... Није осећао интервале, није могао да буде члан хора“ (Винавер 2005: 355).

Винаверов револуционарни став према дотадашњој пјесничкој тради-

цији, али и традиционалној граматичкој коју су заступали у почетку Даничић, касније Белић, видљив је и на микроплану, тј. и на нивоу његове реченице, које је сама по себи *надграматика*. Конкретно, специфична је Винаверова *интерпункција*,<sup>3</sup> нпр. запете и врло честе двотачке нису употријебљене према граматичким правилима, већ према његовом нахођењу и једином циљу, а то је деконструкција традиционалних граматичких образаца, тј. постизање *еуритмије*. На примјер: „То није горопадни тон хајдучких песама: није древни тон јуначких, није жалосна бугарштица; није ни духовити, поучни тон Доситејејев; ни духовито-поучни Рајићев. Ту је нека сласт и благод, нека нежност и милошта, која се осећа већ у томе како се поједине речи негују, мазе, љубазно и љубавно здружују у реченице, које понекад, накићене, личе на дечије поворке о Врбици“ (Винавер 2005: 236).

Такође, честа су разна понављања, која могу бити позиционо условљена, али има и других (епаналепса, полипто-тон, парагменон). Специфичне су поједине синтагме попут „простом дивотом“, „дивном простотом“, које највише нагињу тзв. **фигурама хармоничног противуријечја** односно **хијазму**.<sup>4</sup> Овај однос се заснива на функционалној транспозицији ријечи у синтагми (адјективизацији супстантива и супстантивизације адјектива). Заправо, и на нивоу саме реченице се огледа принцип укрштаја, укрштаја функција и значења, као што је то случај са његовим књижевним идејама и погледима.

Из свега напријед изложеног можемо извести управо ону констатацију коју

3 О Винаверовом стилу видјети рад Крунослава Прањића „*Stylmatica Vinaveriana*“ у: *Књижевно дело Станислава Винавера*, зборник радова, уредник Гојко Тешић, Београд – „Браничево“, Пожаревац.

4 Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, „Кантакузин“, Крагујевац, 2000.

је извео Радомир Константиновић, а то је да „оквири које је Винавер покушавао да пробије нису у литератури, него у духу уопште: у питању није било ослобођење литературе од рационализма Богдана Поповића и Јована Скерлића, већ од исконског човечанског рационализма који се продужава и кроз музику, и кроз језик“ (Константиновић 1983: 316). Овај став се може ишчитати и из следеће Винаверове изјаве: „Поезија је нешто што надмаша и најдубље теорије, а камоли тек теорије Скерлића, и Богдана Поповића“ (Винавер 2005: 114); а Лаза Костић је у том смислу био својеврстан *temento*. Готово исту улогу имао је и Винавер у своме времену.

О ономе што је кључно за Винаверов однос према Скерлићу и Поповићу, према нашем мишљењу, он говори у оквиру поглавља *Два песника, два превода*, а поднасловом *Импровизација, добар певач је „судбоносан“*, наравно прво посредно. Разматрајући значај импровизације у народним пјесмама, којом зна да се служи само велики пјевач, говори о значају правила, тј. о ефектима њиховог повременог 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 ниједан велики умјетник не придржава до краја, при чему наводи примјер Бахових композиција, које 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). Још каже: „Песник не успева – као ни сама природа – да сагради узор и зашарке, неприкосновене и без икаквих одступања [...] ти изузеци, ти уступци, те тобожње неправилности (особито код великих стваралаца) означавају или условљавају баш неки виши животни смисао“ (Винавер 2005: 538).

Ако претходним Винаверовим реченицама посветимо мало више пажње, чини нам се да је теорија о важности одступања била на трагу онога што су руски формалисти при дефинисању књижевног поступка називали *острашение* – очуђење, или онога што данашња стилистика назива *отежаном формом* или *стилском маркираношћу*. Јесте да се под отежаном формом подразумева „књижевни облик који је могућ и који добија своје право значење само у односу према другим таквим облицима“ (Петковић 1975: 183), али и Винавер говори, још од времена *Манифеста експресионизма*, да треба ослободити ријечи, појаве и представе од њихових стега и окова и тако, нарушавајући равнотежу, пустити их у нове међусобне односе и дјеловања.

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).

Иначе, размишљајући о генералном односу критике према пјеснику, Винавер даје преглед, помало платонистичке представе пјесника као проклетог, коју су имали и највећи пјесници, како старијих, тако и новијих времена. Он каже: „Извесна мржња на поезију осећа се често и код нас, и у Европи, и у разна времена. Просто с времена на време плусне талас мржње на песника, који би први дошао на ударац. Бодлер је тумачио ту нагонску мржњу неким тајанственим проклетством правога песника. Песник је по њему – од постања проклет.



Рођена мајка згрозила се над њим. И Едгар По је често мислио као и Бодлер. Створила се код песника нека болна увереност: да су проклети. Дијалог између песника и оних песника који не желе да признају (у име свакојаких неземаљских симбола који се ту увек потржу) позната нам је још од Хорација и његовог 'Odi profanum vulgus'. Стари Хомер, рекао би човек, на махове се слагао с тим: да су песници криви, и да им не треба праштати. Али, – тврдио је Хомер – кад песник нађе потпуно **нове складове** и сасвим **нове акценте за стара ткива и градива** (подвукла Ж. П.) – е, онда му се треба дивити и треба га волети“ (Винавер 2005: 520).

Завршавајући овај преглед Хомеровим ставом, да се назријети да се и Винавер слагао са њим. Ако ништа друго, он је сматрао да ако се на овакав начин приступа пјесницима и пјесништву, чиме многе сурвавају у неповратне дубине, онда треба бити досљедан па признати и вриједност оних који то заиста заслужују својим новинама. Такође, главни Винаверов циљ био је да докаже да је умјетност не припада никоме и не може се затворити ни у какве калупе. Умјетност је изнад свега и свих.

### **Извори**

1. Винавер, Станислав (1911), *Мјећа*: књига стихова, Београд: „Доситеј Обрадовић“.
2. Винавер, Станислав (2005), *Заноси и пркоси Лазе Костића*, Београд: Дерета.
3. Винавер, Станислав (2007), *Цитат Винавер*, приредио Гојко Тешић, Едиција Фестивал једног писца, књига друга; Београд: Културни центар Београда.

4. Винавер, Станислав (1975), *Критички радови Станислава Винавера*, приредио др Павле Зорић, Нови Сад: Матица српска, Београд : Институт за књижевност и уметност.
5. Винавер, Станислав (1963), *НадграMATИКА: избор из есеја*, избор и предговор Раде Константиновић, Београд: Просвета.
6. Винавер, Станислав (1952), *Језик наш насушни: прилог проучавању говорне мелодије и промена које су у њој настале*, Нови Сад: Будућност.

### **Литература**

1. Вучковић, Радован (2006), *Војвођанска књижевна авангарда*, Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“.
2. Дединац, Милан (1957), *Од немила до недрага*, Београд: Нолит.
3. *Књижевно дело Станислава Винавера*, зборник радова, уредник Гојко Тешић, Београд, Пожаревац: „Браничево“.
4. Ковачевић, Милош (2000), *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: „Кантакузин“.
5. Константиновић, Радомир (1983), „Станислав Винавер“, у: *Биће и језик у искуству песника српске културе XX века*, књ. 8, Београд: Просвета, стр. 281-387.
6. Петковић, Новица (1975), *Језик у књижевном делу: варијације на тему Опојаза*, Београд: Нолит.
7. Скерлић, Јован (1913), „Приче које су изгубиле равнотежу“, *Српски књижевни гласник*, 1, бр. 287, св. XXX.
8. Скерлић, Јован (1966), *Омладина и њена књижевност (1848 – 1871)*, Београд: Просвета.

## VINAVER'S APPROACH TO LITERARY CRITICISM (Jovan Skerlić and Bogdan Popović)

### Summary

The importance of defining the relations between Stanislav Vinaver and the founders of Serbian literary criticism, Jovan Skerlic and Bogdan Popovic, primarily lies in revealing the distinctions between the author and his literary works and criticism, more exactly between art and criticism, which in fact, will never be lost. Both Vinaver and Laza Kostic represent an example of the authors who were victims of criticism, or some kind of detriment. In fact, both authors were experts in Serbian literature and culture who, above all, strived to demonstrate and prove its specificity and value, comparable to any European and world culture.

*april99@teol.net*