

БИЉАНА АНДОНОВСКА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД

Винаверизом



ФРАНЦУЗ

ИЗЛОЖБА

ГРУПЕ МА

СОЦИЈА

ЛЕНАТО

ИЗЛОЖБА

ГРУПЕ МА

СОЦИЈА

ЛЕНАТО

ИЗЛОЖБА

ГРУПЕ МА

СОЦИЈА

ЛЕНАТО

ИЗЛОЖБА

ГРУПЕ МА

СОЦИЈА

ЛЕНАТО

ИЗЛОЖБА

ГРУПЕ МА

СОЦИЈА

ЛЕНАТО

ИЗЛОЖБА

ГРУПЕ МА

СОЦИЈА

ЛЕНАТО

ИЗЛОЖБА

ГРУПЕ МА

СОЦИЈА

ЛЕНАТО

АПСТРАКТ: У раду локализујемо низ песничких фигура и проседеа који сведоче о Винаверовом посебном афинитету за артикулацију динамичких и ризоморфних, протоделезијанских структура. Контекст за разумевање тог диферентног аспекта Винаверове имагинације проналазимо у кореспонденцијама између Винаверовог песничког и Делезовог филозофског бергсонизма.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: С. Винавер, А. Бергсон, Ж. Делез, авангарда, бергсонизам, космизам, поезија, ризом, музика

„Сви путеви као да воде у Бергсонов Рим“, писао је Станислав Винавер, тврдећи да би сама чињеница да је био полазник Бергсоновог филозофског курса требало да га „растумачи“ „боље него моја сва остала објашњења“ (Винавер 2006: 88). У погледу присуства „бергсонизма најширих линија“ у Винаверовом опусу нема критичких и херменеутичких дилема: Бергсонова „филозофија богаћења“ и „експлозивних“ ритмова сабирања и развејавања била је Винаверово формативно интелектуално искуство. Интензивно младићко „науковање“ у *берсонизму* (у)води у само језгро Винаверове имагинације, његових естетских и егзистенцијалних ставова и један је од интегративних фактора винаверовског опуса.

Тај „бергсонизам најширих линија“ може се пратити у свим сегментима Винаверовог дела, од микрополитика молекуларног протеста у *Причама које су изубиле равношесту* и Бергсонове теорије смеха у пародијско-пантологијској поезији, преко виталистичког манифеста експресионизма и „књиге-манифеста“ *Громобран свемира*,¹ па све до Винаверових есеја о језику и култури. Винаверова монографија *Проблеми нове естетике: Берсоново учење о ритму: техника изражаја и смисао конструкције* (1924) била је пионирски покушај да се из Бергсонових кључних филозофских дела систематски екстрахују становишта о уметничком стварању и реконструише *берсонијанска естетика*.² Најзначајнији аспект Винаверове стваралачке асимилације Бергсонових идеја било је њихово, епохално условљено, авангардизовање. За Винавера Бергсонова мисао је „месечар Новог“ (Винавер 2006: 42), а кључне поетичке моменте експресионизма Винавер ће (ре)артикулисати у динамичком духу „правоверног бергсонизма“, по којем „све је промена, бескрајни дрхат свеопштег трепрења које се продире“ (54). „После Канта, Шопенхауера, Ничеа, човек који је читавом низу идућих генерација, чаробним огледалом својих, у визију усклађених, појмова најсмелије помогао да изнова осмисле и пробуде живот – јесте Бергсон“ (40–41). Бергсонизам по Винаверу даје основно

1 Она специфична разлика, посебно оптимизам и витализам по којима се Винаверов Манифест експресионизма разликује од експресионистичких манифеста у Европи (како је тврдио З. Константиновић), може се тумачити као „бергсонизовање“ експресионизма које га култом динамизма и промене приближава футуризму. За Бергсона уметност је експресија унутрашњег бића као „радостан чин, који нас мири са нашом суштинском нарави“, а та „позитивна значења противрече постојећој карактеризацији експресионистичке уметности“ као пре свега екстремне и језиве (Livt 2009: 61). Бергсонизам и/као витализам може се тумачити и као компатибилан експресионистичкој поезији, што је становиште које заступа Р. Вучковић (2011).

2 Винаверова монографија о Бергсону представља по свој прилици апартан подухват и у оквирима који превазилазе контекст српске књижевности. Према Кетрин Ливр, до озбиљнијег промишљања проблема бергсоновске естетике долази релативно касно, тек крајем осамдесетих година (в. Livt 2009: 55). Бергсонизам неких од кључних модернистичких аутора у европским књижевностима изводи се на темељу одјека Бергсонових идеја који су неупоредиво спорадичнији и дифузнији него што је то случај са „одушевљеним бергсоновцем“ Винавером.

мерило уметности и њене вредности – „како је и уколико је она људски (социјални, индивидуални, етички, психолошки) експлозив“, тј. колико се осећа „да у њој подрхтавају она начела која обавезују целокупну делатност живота“ (60).

О бергсонизму се у контексту модерних уметничких феномена, праваца и кретања, па и у контексту Винаверовог опуса, може размишљати на (бар) три начина. Бергсонова филозофија традиционално служи као оквир за образлагање симболистичке поетике.³ С друге стране, с Винаверовим бергсонизмом српска књижевност уведена је у само средиште бергсонизма као *модернистичкој културној феномена*, заснованог за Бергсоновој енормној популарности у првим деценијама 20. века. Бергсонова популарност посебно је била везана за ванакадемске, интелектуалне и уметничке кругове, што је резултовало и познатим трансфером између бергсонизма и експерименталне модернистичке књижевности.⁴ У време када Винавер слуша учитељев „курс за демијурге“ Бергсон је био на самом врхунцу утицаја и популарности, који ће рапидно ослабити већ после Првог, а посебно после Другог светског рата. Ипак, управо су у том периоду декаденције опште моде бергсонизма створене претпоставке за *ирансејохални ирансфер* који ће нас овом приликом занимати. Трећи начин да се контекстуализује утицај Бергсонове мисли води ка (неоавангардном) оживљавању бергсонизма у француској теорији шездесетих година.

Главни бергсонијанац француске теорије био је Жил Делез, и ако читав 20. век једног дана буде делезовски, како је прогнозирао Фуко, он ће сасвим извесно бити и бергсоновски. Пишући о „авантури“ савремене француске филозофије, Ален Бадју сматра да би се два филозофа с почетка века могли узети као претече епохалног „француског филозофског момента“, који је по Бадјуу ситуиран „између утемељујућег доприноса Сартра и последњих радова Делеза“ и подељен на два основна тока тзв. *филозофије њојма* и *филозофије живоша*, (Badju 2011: 105). С једне стране, то би било дело математичара и филозофа Л. Браншвика, а с друге – Бергсонова филозофија. „Код Бергсона ћемо наћи оно што се може назвати филозофија виталне унутрашњости, тезе о идентитету бића и постајања; филозофију живота и промене“ (106), тј. *ејзисџенцијални вишализам* који се по Бадјуу наставља кроз Сартра, Фукоа и посебно Делеза (110). Бадју ту тезу разрађује и у својој књизи о Делезу (уп. Badiou 2000: 97), сматрајући не само да је Делез „чудесан читалац Бергсона“, већ и да је управо Бергсон Делезов прави учитељ, „далеко више од Спинозе, а можда чак и Ничеа“ (Badiou 2000: 38). Делез је по Бадјуу модернизовао и „интергално секуларизовао“ бергсонизам, повезујући Бергсонове концепте са „конкретним“ и неуралгичним „уметничким, научним или политичким производима нашег времена“ (98).

Своју „бергсонијанску филијацију“ Делез је посведочио и необимном, али значајном монографијом *Берсонизам* (Delez 2001).⁶ На сличан начин као и у другим огледима о филозофима који су важни за разумевање његовог филозофског пројекта,⁷ Делезов *Берсонизам* је практично навео Бергсона да „изговори“ и најави Делезову властиту

3 У српској критици у духу повезивања симболизма и бергсонизма о Винаверу пише, на пример, Ј. Новаковић (2014). Бланшо се пак супротставља алијанси бергсонизма и симболизма, сматрајући га интерпретативним неспоразумом (Blanchot 1949). С обзиром на евидентне симболистичке моменте у у Винавровој раној стваралачкој фази, хибридно у разумевању бергсонизма заправо би се могла посматрати као парадигма једне стваралачке еволуције, у којој кроз Винаверову поезију можемо пратити трансформацију симболистичке поетичке тенденције ка авангардизму (о томе в. и Вучковић 2011: 61).

4 У критици је посебно стабилизовано тумачење утицаја Бергсонове концепције памћења и времена на модернистичку прозу (Пруст, Џојс, В. Вулф, Г. Стајн). Бергсонов утицај је, међутим, био много шири; он се везује и за енглеску модернистичку поезију, Паудов имајизам и вортицизам, за Елиотову концепцију „објективног корелатива“ и односа традиције и индивидуалног талента, као и за кубизам, руски модернизам, па и Маринетијев футуризам. О бергсонизму у модернистичкој књижевности и уметности в. зборник *Understanding Bergson, Understanding Modernism* (Ardoin, Gontarski, Mattison 2013), као и монографију *Henri Bergson and British modernism* (Gillies 1996). Занимљиво је да је у исто време кад и Винавер (1910–1911) Бергсонова предавања похађао и Т. С. Елиот.

5 О слабењу бергсонизма пише и Винавер: „Тек доцније и ја и многи моји другови са Бергсонових часова

били смо начисто са бергсонизмом, тек доцније кад се из бергсонизма, из доктрине, удаљио стари врач који нас је обасјавао и чије нам присуство није допуштало да срж доктрине логички одредимо и себе у донос са њом доведемо. Пре рата, то је била једна мађија, басма, то је била једна болест, то је било једно стање душе које је тек годинама требало преболети да се на крају види шта оно значи. Сви списи о Бергсону, малобројни и крњи, били су тајанствени и нису дозвољавали никакву оријентацију. Остајала нам је само реч «нов» и «нов» и то у смислу нове филозофије, новог осећаја, нове методе: нечега савршено и апсолутно новог» (Винавер 2006: 229).

- 6 Пре огледа Бергсонизам (1966), Делез је крајем педесетих година објавио два чланка о Бергсону и приредио један избор из Бергсонових списа (*Memoire et vie*, 1957), тако да је могуће тврдити да је „Делезово занимање за Бергсона у првом периоду његове мисли било константно“ (Gunter 2009: 168). О Делезовом Бергсонизму, као и о Бергсону и постструктурализму, в. Krepš 2015: 85–109.

- 7 „Whether one considers the admirable monographs on Spinoza, Leibniz, Hume, Kant, Bergson, and Nietzsche, or the expositions, in free indirect style, that reconstitute the Stoics, Lucretius, or Whitehead within an intuitive trajectory or the construction of a concept (it is the same thing), one finds that they form a history whose singularity is that of Deleuze’s own virtuality [...] It is a style in which the most precise knowledge of texts and contexts is inseparable from the movement by which they are drawn toward Deleuze. It partakes neither of archives nor



▲
Фонтана Медичи

of hermeneutics. For at issue is one thing alone, namely, that great conceptual creations return. And the singularity of Deleuze functions as a power of reception for this return. This is why his philosophy can restore Spinoza, Bergson, or Nietzsche to their exact eternity, which is never anything other than that of their power-and as such, an eternity that is living only when actualized in living thought.“ (Badiou 2000: 99).

теорију разлике и мноштвености. Делез ставља нагласак на бергсо-нијанску *инијуицију* као „строгу“ и „прецизну“ филозофску методу, на категорије мноштвености, виртуалитета и мобилности, и посебно на антихегелијански дух Бергсонове филозофије. У Делезовом реактуализујућем читању посебно је важна та неспојивост хегелијанства са бергсонизмом, у домену разрешења односа Једног и Мноштва, дела и целине, односно настојање да се отвори простор за нови тип позитивне, афирмативне, антидијалектичке разлике.⁸ Оно што Делез проналази код Бергсона јесте пре свега „недијалектички начин промишљања промене или еволуције“ (Mouillard-Leonard 2008: 142). По Делезу, „сви критички аспекти Бергсонове филозофије су део само једне теме: критике негативног ограничења, негативног супротности, општих идеја“ (Delez 2001: 41), и то у правцу могућности да „постоји друго, а да притом нема више“, и да „постоје разлике у бићу, али ипак ништа негативно“ (40). У тој игри разлика које нису подређене принципу негације и тотализације уобличава се бергсоновски (и делезовски) *елан диференцијације*, мишљење генеративности, дивергенције, „неупростивог плурализма“ (100) и „радикалног мноштва трајања“, по ком „универзум је створен од модификација, поремећаја, промена напетости и енергије, и ничега другог“ (70). На (ис)тој траси зачиње се и *еписемологија ризома*, као нетотализујуће, нехијерархијске и неапстрахујуће разлике, мишљења прилагођеног „разумевању мноштвености“ које настоји да не „заостаје за природом“.

Концепт ризома Делез и Гатари описали су најпре у брошури *Ризом* (1976), која ће неколико година касније бити (ре)интегрисана у *Хиљаду њајла* (1980), књигу писану *à quatre mains* офанзивним и енергичним (анти)филозофским језиком и аргументацијом, након ко-ауторског *Анџи-Егидија* (1972). За разлику од доминантног, арборесцентног модела мишљења, еписемологија ризома промовише несистематско и антигенеалогско, молекуларно и мноштвено (мишљење као) постајање. Према (од)већ познатим формулацијама, ризом „повезује ма коју тачку са ма којом другом тачком“, „није састављен од јединица, већ од димензија“, служи се „варијацијом, експанзијом, освајањем, хватањем, убадањем [...] Супротно централизованим (чак полицентричним) системима са хијерархијском комуникацијом и унапред утврђеним везама, ризом је ацентричан, нехијерархијски и неозначавајући систем [...] без организаторског памћења или централног аутомата, одређен једино кружењем стања“ (Delez, Gatarı 1991: 23). Ризом нема почетак нити крај, има бројне улазе и излазе, вођен је начелима пролиферације, мноштвености, хетерогености и неозначавајућих прекида; *ризомашика* је такође номадологија, одређена детериторијализацијама и биљном „мудрошћу“ калема и „бујања целине“. „Сам ризом има веома различите облике, од површинске разгранатости у свим правцима, до срастања у главице и кртоле“ (10). Поред вегетативних метафора, његове фигуре су и кафкијанска јазбина, ларве, термити и мравињаци, као и космос, металургија, музика, мреже, флуиди и флуксеви. Ризом је и „производња несвесног“ као „нецентрализованог система“, а „жеља се увек креће и настаје путем ризома“ (17).

8 Занимљиво је да Винавер у есеју „Бергсоново учење о ритму“ такође контрастира хегелијанску дијалектичку тријаду и дуализам бергсоновске пнеуматике: „Насупрот Хегеловом тројству: теза – антитеза – синтеза, Бергсон поставља двојство: сажимање и развејавање (стежање и ширење, бомба и експлозија)“ (Винавер 2006: 58; уп. Delez 2001: 38).

Релевантан и нескривени ток „филијације“ између Бергсона и Винавера с једне, и Бергсона и Делеза с друге стране, чини херменеутички извеснијом и могућност да се на том бергсоновском „плану иманенције“ оцртају и линије конвергенције између Винаверовог (песничког, авангардног) и Делезовог (филозофског, неоавангардног) оживљавања Бергсонове *филозофије дојаћења и ексцелозива*.⁹ Овде ће нас пре свега занимати један скуп слика, метафора и фигура у Винаверовој поезији које су евидентан рефлекс „правоверног бергсонизма“, управо ујевавања *берсонизма* у које се Винавер често и с великим ужитком упуштао, а које данас неодложно препознајемо као протоделезијанске *вишалистичке* и *ризоморфне* фигуре. Оне сведоче о Винаверовом посебном афинитету и капацитету за артикулацију комплексно-динамичних структура, за „многоструку покрету“ (Винавер 2012а: 206), за превоје, дрхтај и мелодију појмова, за интензитете, склопове, снопове, мреже и гроздове, за „напредовање једне мисли која се мења током свог уобличавања“ (Винавер 2006: 69), за „расцвет сугестије“ (38) и „трепетно мерљиве везе“ (36), за виртуалитет, све-односноност и „нерасплет“.¹⁰ Постоји више разлога због којих вреди издвојити овај аспект Винаверове поетике. Те ризоморфне фигуре исувише су фреквентне, инсистентне и везане за новум и диферентна својства Винаверовог песничког дискурса да би се могле заобићи; оне се јављају у Винаверовој поезији у раној и у позној фази, дакле као нека врста инваријабле његове песничке имагинације; најзад, оне су недвосмислено место Винаверовог стваралачког ужитка, изазова и радости у језичкој артикулацији. Те ризоморфне фигуре нису ексклузивно везане за Винаверову поезију, већ су подједнако карактеристичне и за његову есејистику, а како настају на пресеку Винаверових књижевних, филозофских, музичких и научно-математичких инклинација, може се рећи да су ризоматске и по том „узглобљавању“ „различитих семиотичких ланаца“, начина кодирања и „статуса стања ствари“ (уп. Delez, Gatari 1991: 10–11). У сваком случају, захваљујући „спојници“ *берсонизма*, у њима можемо видети један од првих аутентичних делезијанских момената српске (авангардне) књижевности.

Винаверов поступак ујевавања *берсонизма*, у којем је данас тешко превидети делезијанско-гатаријевске нијансе и аспекте, може се за почетак илустровати мање познатом песмом „Угаљ, гвожђе и кромпир“ из збирке *Евројска ноћ*. Насловни мотиви угља, гвожђа и кромпира дати су као три лика подземног флуksа и (само)продуктивности *машерије*, који се узајамно варирају и „калеме“, представљајући сутеренски простор као велики капиларни ризом „вечног погона“ или фабрике живота, где се преплићу и претапају органско и неорганско, храна и глад, слика и звук, вегетативно и машинско, *бујање* и *друјање*:

Прислони ухо земљи и чуј:
То тутњи угаљ
То бруји гвожђе
То лелече кромпир.

9 Премда је концепт ризома, као и већина примера из Хиљаду платоа које ћемо наводити, коауторска творевина Делеза и Гатарија, бергсоновска компонента у том раду „у четири руке“ може се сматрати специфично делезовском, у складу са значајем који Бергсон има у другим Делезовим радовима, посебно оним који претходе сарадњи са Гатаријем. О односу Хиљаду платоа и Делезових радова који претходе сарадњи са Гатаријем, в. увод у Adkins 2015.

10 У реконструкцију Винаверовог песничког ризома, или винаверизома, могло би се кренути већ трагом утиска који су на Винавера оставила сама Бергсонова предавања: „Хиљаде паучинастих пипака пружало се из његовог предавања, осетљивог ткива слоговских блуђења, и шара од појмова, срочених и искројених у низове схватљиво-несхватљиве. Таласање [...] као случајно бачених детаља и неке целинске језе која их хвата, изненађује, опчињује и везује“ (2006: 90).

Угаљ: у оїромним шарама
 Зайлеће своје мрачне увојке
 Подземним сїлейшом – шїрейшом
 Напреже до утробе огромне сирове земље
 Своју слутњу о вечном йоїону.

Гвожђе: у шкргуту
 Претећи ойружа опаке йийке

...

Кромпир: у своме плахом гранању
 Подземне шуме їрана у скроб
 До самог празног желуца бездани:
 Грозд хране, за грознију глад
 За замах нов.

...

Тај сїрујања йодземни – надземни бруј
 Тај бильни буј –
 (Чуј, о чуј.

(Винавер 2015: 279–280, курзиви Б. А.)

Подземна струјања и шуме, пипци, гроздови, бильни буј, сплетови-трепети, плаха гранања и заплетени увојци огромних шара – указују на онај тип динамичких, барокних и полиморфних фигура које кроз Винаверову поезију асистемски али опсесивно испредају оно што означавамо као *винаверизом*. Није тешко наслутити и реконструисати бергсонијанску инспирацију оваквих фигурација. У огледу Смех Бергсон, на пример, развија и једну гео-алегорију, која аутору песме „Угаљ, гвожђе и кромпир“ сигурно није промакла, у којој се динамика човековог унутрашњег живота пореди са „животом планете“, који је био „дуготрајан напор да чврстом и хладном кором обавије ужарену масу која кључа“, и „кад би земља била живо биће, као што је тврдила митологија, верујем да би волела, одмарајући се, да сања о тим наглим експлозијама у којима јој се опет враћа оно што је у њој најдубље“ (Bergson 1995: 74). Полазећи од те врсте бергсонијанских контемплација и геолошких аналогичности о подземном кључању материје, Винавер их у својој песничкој лабораторији често преводи на језик метафора које се, као у случају песме „Угаљ, гвожђе и кромпир“, упадљиво приближавају одређеним делез-гатаријевским филозофским имагинативима, „моћној машини земље“ или „материји у кретању непрекидне варијације“ (Deleuze, Guattari 2013: 381). Поред кромпирске кртоле, као основног модела ризома, Винавер у песми „Угаљ, гвожђе и кромпир“ посеже за још два истакнута фигурама експресивности, „витализма“ и „феноменологије материје“ по Делезу и Гатарију – минералима,

металима, металургијом.¹¹ Сијентилна, геосемиолошка и биосемиолошка имагинација била је карактеристична за Бергсона, одакле ће је, сматра се, наследити и Делез, чији је бергсонизам управо оно што „отвара“ његово „писмо етиолошком и геолошком, машинском филуму и биосемиолошком“ (Grosz 2007: 288). Бадју је о Делезу говорио као о „физичару“ у пресократском смислу, који је „промишљао ватру звезда за нас, који је озвучавао хаос, премеравао неорганички живот, и наша оскудна кружења уронио у безмерност виртуалног“ (Badiou 2000: 101). „Та операција премештања науке из поља знања у поље креативности, те коначно приближавање самој уметности“, што је по Бадју опште својство послератне француске филозофије, „пронашло је свој највиши израз у Делезу који је сличности између научног и уметничког стваралаштва истраживао на најсуптилнији и најинтимнији начин“ (107). Инспирација модерном науком и нов статус који су природа и материја стекле у модерној поезији и мисли, посебно с теоријом релативитета и новим увидима атомске и квантне физике, представљају и један од важних момената Винаверовог бергсонизма. Бергсон је по Винаверу „први у Европи“ наслутио нове „видике“ и „провалије“ које је отворила модерна наука и својом филозофијом припремио метафизичку платформу за нову слику света (Винавер 2006: 190–191). „Он је отворио душе песницима. Он им је показао да је физички све створено од трајања неотуђивих, целина неописљивих, покретних, све да је флуидно опет као код Хераклита“ (193). Винавер је за себе говорио да је „човек који је ‘унео атоме и теорију релативитета’ у нашу песничку тематику“ (Vinaver 2007: 339), а песници су, како стоји у једном фрагменту (бергсонизанских) Мисли (1913), научари и „*кришце што рију земљу аналоија*“ (Винавер 2012: 210).

Сродне ризоматске фигуре покретног и бујајућег мноштва представљају једну од (ин)варијабли која прожима целину Винаверовог опуса. Оне су својеврсни „рефрен“ који фрагментарно и асистемски, али континуално, избија на површину Винаверовог писма, у најразличитијим семантичким контекстима, у којима запоседа сегменте мањег или већег обима (троп, стих, строфа, песма, збирка). Реконструкција те нецентрализоване логике и „пробоја“ *винаверизома* утолико и сама мора бити ризоматска операција, заснована на дехијерархизацији ауторског опуса, тј. нивелисању граница између појединачних збирки и песама. Из тог опуса-мапе потребно је екстраховати одређена повлашћена места опетоване жеље и варирања, скуп „изражајних или интензитетских квалитета“ (Deleuze, Guattari 2013: 462), који ће испртати контуре виртуелног „плана конзистенције“ онога што зовемо *винаверизомом*.

У *Вароши злих волшебника* (1920), збирци у коју је интегрисан и један број песама из предратне *Мјеће* и *Сихова шишине*, фигуре *винаверизома*, којима аутор изражава или тражи „сплете замршене, магловита ослобђења“ (Винавер 2015: 103), препознајемо у сликама као што су: *криви њрејлеши* (10) и *майлени силеи* (19), *лелујања брујање* и *млазева сџрујања* (14), *лабирини звукова* (14) или *силеиови бара, река* „као нека древна крда“ (21); ту је затим „у писци тонова

11 Уп. одељке о металургији и музици као двама облицима „непрекидне варијације“ и „витализма“ материје: „Металургија је на кључан начин повезана са гласом не само због звукова ковачнице већ и због тежње која је заједничка објема вјештинама да с оне стране одијелених форми истакну непрекидни развој форме, с оне стране варијабилних материја истакну непрекидну варијацију материје [...] Укратко, метал и металургија износе на видјело живот својствен материји, животно стање материје као такве, материјални витализам [...] Металургија је свијест или мишљење материје-тока, а метал је корелат те свијести“ (Deleuze, Guattari 2013: 466).

несклад океана“ (15) и „звука прсли потоци бескрајни“ (17), „појмова бескрајних замишљена јата“ (45) и „свепродорност општа“ (55), сливени „низ мотива, у низу мотива“ (22) и игра случаја и *ѿерсѿекѿива* („Ја по случају, кроз перспективе“, 67); *чиѿке ѿесама* и глатка текстура *свиле* у вези са *словима*, *ѿоном* и *риѿмом* („свиллом сетних слова“ 84, „свилени тон“ 85, „свилености ритма гипке“ 103), као и (ко) мешање *нијанси*, *финеса*, *меса* и *еха* (39).

У *Евроѿској ноћи* пратимо даљи сплет или слив тих ризоморфно-звучних фигура: „мисаони споп“, *шав*, *ѿоруб*, *ѿвасѿи* и *ѿрање*, „крњ трептај“ који извија „ситно везиво звукова“ у/по „рекама, морима луде безбројности“ (278), затим „расплет брујања“ (278), мисаона „кружја“, „жуборна кружења“ и *ѿреѿрење ѿвари* док се све „једно сдругим везује и спреже“, „одваја и згража“ (281), „многолики устрептали преплет“ и „огромних призора вртоглави вез“ који „трепери“ (286). Смењују се „несвесна брујања“, „струјања“, „жуборење“, „роморење“, а цела једна песма о песми као жубору и савијању „у витке токове / заплетом правила“ зове се „Арабеска“. Ту су даље „огромна брујања“ (309), „грозд звукова“ (310), „проломѿ“ и „слутње“ у свету „обасутом“ „кривинама“ (312), буновна прегарања „чворова и одмршаја“ (317), а „у те се заплете / и у те чворове“ винаверизома закономерно уносе, уплићу и утискују „шумови“, „шапати“ и „брујања“ (319).

Један од Винаверових „робота“ каже: „Корења мрсим замршени сплет [...] Свуд слутим бића, полет и скрет / мрежа сам, пругло и лук запет“ (51). Једна песма пак описује узрујни немир цветања космичког дрвета, које показује како је „дрвеће безмерно, грање невидљиво“ винаверовских трепетних, кривих и свесмерних процветавања ближе мапи семене расутости небеских констелација као неке врсте *сидералноѿ ризома*, или *космичкоѿ биља* и *ѿрашине*, како их Винавер једном приликом означава (1985: 69), него класичном, хијерархијском моделу арборесцентне имагинације. Јер, како стоји у песми „Вијем“, „корен ми је цео свет / занесен и обузет“, *кројењем* и *ројењем* бесконачне руковети (2015: 320). То је свет у ком се „све раздаје, раскива, раснива“ (324), и у ком се субјект „уноси“ у те „односе, склопове, расклопе“ (338), где сви „заплети теже ка буновном трзају / Кад отпочиње оквир да се ломи“ и наступа „дивѿлих слутњи бесомучни плес“ (325). Тај винаверовски свесмерни и интензивирани корен, „бескрајни сплет, ко безгранични талас луд“ (126), који се мрси, кроји и роји, плеше, вибрира и плахо осваја подземне или надземне пределе, свакако није обичан корен и тражи ново, будуће име (винаве)ризома.

Постоје и читаве песме код Винавера које се могу сматрати „доказивањем“ и упевавањем бергсонијанских „теорема“. То су мале песничке параболе о статусу бића и свеодносности *ѿрајања*: „Добијате ли вртоглавицу: замислите, сплет мостова разне конструкције и изгледа, кроз бескрајност простора!“ (*Мисли*, 2012: 236). У збирци *Европска ноћ* таква је песма „Берач предела“, мала метапоетска алегорија о *вирѿуалиѿешу* и *моѿућим свеѿовима* која оцртава типску, бергсоновску позицију винаверовског песничког субјекта пред *ѿрајањем* као „вртоглавим“ и треперећим везом мноштвености коју треба „размрсити“

у израз. То „размршавање“ је често тема и догађај Винаверове поезије, при чему све изразиво представља само једну произвољно убрану цваст за „оквир песме“, тј. кадар артикулације. Песнички субјект је тај берач предела, или баштован хаоса, који не говори толико о одређеном искуственом садржају и предмету, колико о интуираним условима његовог појављивања, о феноменологији саме ситуације језичког кадрирања онога што је у својој пуноћи и комплексности заправо непредставиво. Будући да је песма „Берач предела“ врло карактеристична за тему винаверизома, вреди је нешто екстензивније навести:

У ланцу брегова
Сваки час задрхти кривудава пут

[...]

Сваки час испне се нови врх,
Са сваког врха други је склад
Друга је стрела односа и сласти
Других ивица прелив и поруб
Као друге стварности слог.

Овуда је некад долазио
Прастари Берач предела,
Стајао загладан, опчињен, нем.
Чекао да се растави магла
Да се отргне и разгрне,
Да се најтиши слојеви
Откину, као заборављени плесови:
Да се размрси призор.

[...]

Ах колико је слутњи уклето у предео!

Берач
Наднео се над сваки предео јаве и сна
Неодлучан и болећив:
Ниједне јаве, ниједнога сна
Не да му се да узбере тренутак.
Огромних призора
Вртоглави вез трепери
Уз радости лелек, уз језиву раздраганост.

[...]

Сви траже напор целог бића
За сваки слатки вал
За сваку нову предела слут.

[...]

Раскине ли се многолики
 Устрептали преплет –
 Ко ће опет то да склади у склоп,
 Ко опет да склопи у склад,
 И ко да спасе, бар једну цваст:
 Прегршт боја и вода –
 И једну неба и земље руковет:
 За оквир песме?

(Винавер 2015: 286–287)

Алегоријско-космичка поема *Чувари свећа* (1926) би у контексту теме винаверизома захтевала посебну пажњу, далеко већу него што ћемо овом приликом моћи да јој укажемо. Ипак, неопходно је макар начелно назначити по чему је ова збирка од посебног значаја за тему винаверизома. Као што је познато, посебно након експликативног ауторског „Увода у *Чуваре свећа*“, главна тема и инспирација ове Винаверове збирке био је сам језик, предавање и саображавање његовим „струјањима“, како би се приступило његовом ослобађању, „прекрајању“ и „преображавању“ „затекнутог стања односа“ (Винавер 2012b: 82–83). Винавер настоји да дочара неку врсту виртуалитета и интензивирани са-односноности, „екстазу вечитог односа и вечитог лебдења у односима“ (74), где би „речи и изрази“ ступили у „компликованија лебдења“ и „кружне токове“, тако „да се једни са другима друже и раздружују“ и осете „своју нову друштвеност и саопштљивост“, „своје нове многострукости“ (87). „Нисам овај пут хтео никаква бића, никакве створове, никакве функције“, каже Винавер, већ нешто апстрактније и процесуалније – „кружни лет, криви спој, сведодирно подрхтавање, блиску слутњу, слог и раставу: хтео сам нешто магновено и трепетно“ (88). Ту винаверизомску свеодносност и трепетност језичке материје, као виртуалитет који омогућава да се кроз парцијалну песничку артикулацију осети непредставива структура језика,¹² Винавер у *Чуварима свећа* настоји да оствари путем два наизглед опречна поступка. Он најпре молекуларизује језичку грађу, активирајући елементе и процесе који се одвијају исподazine речи, у сублиминалној зони морфо-фонетских, акценатских, мелодијско-ритмичких својстава, или невербалних структурних и композиционих односа. Тако „атомизоване“ и „развејане“ јединице потом се подвргавају новим парцијалним укрштајима и у-мрежавањима, ступајући у „компликованије“ односе, „криве спојеве“ и „многострукости“. Та поема повишене структуралне имагинације и динамичности, која спаја тему језика, музике, хаоса и космоса, омогућава да се винаверизом покаже као иманентно својство саме језичке материје и *йоџских* поступака и интензитета. Поред тога што имају повлашћено место унутар Винаверовог песничког опуса,¹³

12 Језик је по Винаверу сам „живот песме“, својеврсна „слободна стихија“ која је и пресеца и окружује: „Он је најзад рајска река која кроз сваку песму тече. Дакле, он је и оно од чега се песма ствара, али, такође, он је присутан још и целом својом суштином и изван ње [...] Веца и одзвањање самог језика бацају још једно зрачење на језиком већ остварени песнички занос. Саме су речи везане по свом неизбежном закону, али је увек отворена могућност да се не само блиско него и далеко присуство језика примети и осветли“ (2012b: 73).

Чувари свешта су и привилеговано место где су битна својства винаверизома примењена на језик као *сирукштуру* и *сирукштуру њесничке збирке*.

*

Посматрајући наведене и сродне примере, можемо покушати да условно спецификаujemo три основне особине *винаверизома*.

1) Он, најпре, настоји да именује и артикулише сложено динамичке, виртуалне структуре, барокне „сплете замршене“ и „магловита ослужења“, чији би крајњи облик био интуиран *нерасилеи чистои шрајања*. Винавер се при томе често користи *вештаивним* метафорама цвасти, цветања, ницања, клијања, бујања, разгранавана, подземног плахог гранања, али и *шексилним мешафорама* ткања, шара, шавова, поруба, кројења, прекроја, бода, чипки, свиле; ту су затим типски *барокно-манирисички* мотиви чворова, увојака, лавирината, арабески и кривих линија, кружја, пипака, снопова, преплета, сплетова, веза и резова, заплета и расплета, склопова и расклопа, али исто тако и *серијализујућих векшора* линија, низова, ланаца, смерова, перспектива, дрхтавих праваца, „стрела односа и сласти“, као и *кумулаивних* крда, јата, гроздова. Те фигуре често су праћене атрибутима многоликости, бесконачности, бескрајности, безграничности, вртоглавице и луде безбројности, вечног, безданог итд., који их додатно интензивирају.

2) Друга заједничка особина ових ризоморфних фигура јесте *динамизам*, као општа *шрејешнос*, „свепродорност“, гипкост, елан и мобилност материје и бића у сталном покрету, постајању и нерасплетивој интерактивности. Посебно је занимљиво да тај динамизам код Винавера често бива представљен као *флукс* и *флуид*, кроз слике воде, валова, реке, мора, таласа, млазева, струјања, сливања, протицања и распрскавања бескрајних звучних потока. Ту су затим и: лет, лелујање, лебдење, ехо, плес и балет жеље, метаморфозе и одсеви, пуцање, замаси, искрење, трептаји, дрхтања, затезања, устрепталост и трњење, „витки токови“ (флукса) и „заплети“ (формалних) „правила“, круњење, утапање, савијања, проломи, „сан оштрине, слут хитрине“, „узрујни немир“ и „језива раздраганост“, раскидање, разламање, расклапање, расплинутост, развејавање, разгаљивање. Укратко живот „гре, хрли и тре“ јер је „обиље, плес и окршај“, а песничко је трагање усмерено ка хармонији која је преболела све „присне равнотеже“.

3) Најзад, диферентна и типично винаверовска особина јесте *сонорнос* тог винаверизома, који је по правилу озвучен, мелодизован и ритмичан. Он је то и *иманеншно*, на равни језичко-поетске материјализације, и *ексилцијшно*, на нивоу активираниог музичког вокабулара. Зато су ту по правилу: звонкост, звона, гласови и еха, сливање звуком и лудило звукова, замах небогласни и тихани јек, гипке свиле-ности ритма, музика сфера и хујање вихра, ситно везиво или гроздови звукова, жуборна кружења, роморење, тутњање, лелек, бректање,

13 „Ја никада можда више нећу написати нешто слично Чуварима света“ (Винавер 2012б: 71).

шкргут, одзвањање, титрање, брујања, шумови, шапати, „јекова звонких загрљени вал“ и „гласова реских разголићен сев“, распевавање и „оклавиравање“ васионе. За *винаверизом* се заиста може рећи „прислони ухо“ тексту и „чуј [...] тај биљни буј“, „чуј о чуј!“.

Музика је ризом, тврдили су Делез и Гатари. Звучност и виртуалитет „нерасплета“ винаверизома компатибилни су ризоматској природи музике, једној од привилегованих сила детериторијализације и космизације у *Хиљаду њлајоа*. „Постоји ли модерно доба, онда је то, наравно, доба козмичког“ (Deleuze, Guattari 2013: 384) и „Само гласба можетворити умјетност која ће бити попут козмоса, повлачити виртуалне линије бесконачне варијације“ (109). „Музика непрекидно омогућава својим недогледницама да прођу кроз ‘мноштво које се преображава’ па се „музички облик, са својим прекидима и бујањима, може упоредити са коровом и представља ризом“ (Delez, Gatarı 1991: 15). „Доводећи у непрекидну варијацију све саставнице, гласба као таква постаје надлинеарни сустав, ризом умјесто стабла, и улази у службу виртуалног козмичког континуума чији су дијелови чак и рупе, тишине, раскиди и резови“ (Deleuze, Guattari 2013: 109). Тај музичко-ризоматски „свет нерасплета“ и космичких сила на сличан начин описује и Винавер, за ког је можда „и свет атома, и формула, и спинова, и звезда, и кумових слама – исто тако неизлечиво сплетен, свезан, изукрштен, увртљожен, и уklet, као и музика“ (Винавер 2012а: 282). Винаверова космизација музике аналогна је Делезовом и Гатаријевом везивању музике за „космички план“, за космос који је само „големи детериторијализовани риторнел“ (Deleuze, Guattari 2013: 367). И Винаверова поетика зна за музичара „који уме можда да убаци свемир, као маглу [...] у хаос који није синтеза“ (Винавер 1985: 70), у „катастрофу“ која „мора да буде многолинијска, многодубинска, у свим правцима“, „вртоглавица звезданости и трепетљивости која све нове разбија целине“ (63): „Јер ће још увек извирати нове снаге, светови, сплетови, комађе, пожари, воде, атмосфере, облаци, громови, планине, протест који расте у висину као космичко биље, и прашина звезда“ (69). Винаверовски култ музике који се спаја са авангардизованим бергсонизмом као филозофијом експлозива закономерно води делез-гатаријевској музици као „глади за разарањем, свим врстама разарања, утрнућем, ломом, дислокацијом“ (Deleuze, Guattari 2013: 335), ка трансформаци „супстанција или растакању форми, пролазу до границе или бијегу од обрису у корист флуидних сила, токова, зрака, свјетлости, материје“ (Deleuze, Guattari 2013: 125). Делезовој и Гатаријевој машинизацији музике или „звучној машини“ (385) одговара Винаверова „музика реченице“ која „као фабрика, убија ситну производњу занатлија на парче“, афирмишући надграматичко убрзање потребно деепизацији српског језика: „Ја верујем у виши облик живота. К њему нас води машина, наш слуга, и музика, наш слуга“ (Винавер 2006: 146–147).

Музичко-ритмичка компонента и космизација винаверизома представљају вероватно најзанимљивију тачку конвергирања специфично Винаверовог песничког дискурса и категоријалних

и метафоричких ресурса Делезових и Гатаријевих *Хиљаду њлашоа*. Мапа аналогја – музика као ризом, машина, деструкција, космос, склоп и нерасплет, односно космос као хаос – исувише је конзистентна да се у Винаверовом песничком и Делезовом и Гатаријевом филозофском ризому не би препознале две авангардне изведенице „правоверне“ бергсонијанске инспирације.¹⁴ Та „правоверност“ у оба случаја је реактуализујући *misreading* који Бергсона детериторијализује ка авангардном сензибилитету и мишљењу. Бергсон је нека врста подземне кртоле која клија кроз Винаверово и Делезово писмо, „попут машине, друкчије присутне у сваком склопу, али која прелази из једног у други, отвара једног према другом, неовисно о утврђеном реду или детерминираној сукцесији“ (Deleuze, Guattari 2013: 390). Посматрано у контексту ширег феномена (пост)модернистичког бергсонизма, ситуација је ретка и књижевноисторијски и културолошки врло занимљива. Уколико Делезова филозофија Винаверовој песничкој ризоматици даје један неочекиван и упечатљив трансепохални одјек, и протоделезијанске фигуре Винаверове поезије омогућавају да се у Делезовој мисли осетније препозна *авангардизовани берсонизам*. У том смислу, можемо завршити једном бергсоновско-делезовском сликом из Чуvara света, сликом општег животног елана и свесмерности васионске свежине, уз хиљаду цвасте свеопштег ницања, корова, трава и таласа, кроз бескрај одапетих линија и вектора:

14 За илустрацију познате Винаверове фасцинације музиком, тј. музике као језичке над-граматике и метафизике, може послужити и један од мање познатих фрагмената из Мисли, где Винавер по свој прилици евоцира Бергсонову метафору купе памћења (уп. Бергсон 1927: 153 и даље): „Кад се загњури у дубину дубина, у механизам механизма, у облик облика – тебе налазим, музико. [...] И сваки развитак и свако пропадање, свако растење и опадај, величина и декаденца, свако пуљење и сваки спарушај постоје, дишу, живе својом егзистенцијом. А у дну свега, у купе дну, наћи ћу оно, што је живљењу битно, наћи ћу увек: брзо или споро, промукло од урлика или једва чујно сред боних шапата – комешање, таласање, шум неки животу својствен, наћи ћу живота музико, музику...“ (Винавер 2012: 224–225).

А ми, васељенама свежине
Кроз камене планине
Болова дивљине
И ледене месечине
Грлимо висине
Растемо у ширине
Обузимамо дубине
Вапајем корова и лелеком трава.

Рујни, бујни, чујни цветови
Са хиљаду цвасте
Преко таласа све нови:
Сви, свуд ничемо, на све стране.

...

И све се боје
До рањеног урлика бране
И све се линије, оштре и чисте,
До бескраја шиљата собом ките.
И све је, до лудила своје
А бездани и расту и стоје.

(Винавер 2015: 121)

Литература

- Adkins, Brent. *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus: A Critical Introduction and Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.
- Ardoin, Paul, S. E. Gontarski, and Laci Mattison (eds). *Understanding Bergson, Understanding Modernism*. New York, London: Bloomsbury, 2013.
- Badiou, Alain. *Deleuze: The Clamor of Being*, trans. by Louise Burchill. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2000.
- Badju, Alen. „Avanture francuske filozofije“, prev. Nebojša Bogdanović, Ilija Petronijević i Nevena Negojević, *Stvar* 2 (2011): 105–112.
- Бергсон, Анри. Материја и меморија: оглед о односу тела и духа. Београд: Г. Кон, 1927.
- Бергсон, Анри. Стваралачка еволуција, прев. Филип Медић. Београд: Космос, 1932.
- Bergson, Henri. *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*, prev. Feliks Pašić. Beograd: Mladost, 1978.
- Bergson, Anri. *Smeh: esej o značenju komičnog*, prev. Srećko Džamonja. Beograd: Lapis, 1995.
- Blanchot, Maurice. „Bergson and Symbolism“, tr. by Joel A. Hunt, *Yale French Studies*, No. 4 (1949): 63–66. <http://www.jstor.org/stable/2928979> [08.08.2008].
- Винавер, Станислав. Песнички модернизам. Прир. Гојко Тешић. Пожаревац: Браничево, 2006.
- Vinaver, Stanislav. *Citat Vinaver*. Priir. Gojko Tešić. Beograd: Kulturni centar Beograda, 2007.
- Винавер, Станислав. Рани радови. Дела Станислава Винавера, књ. 1, прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник: Завод за уџбенике, 2012.
- Винавер, Станислав. Видело света: књига о Француској. Дела Станислава Винавера, књ. 6, прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник: Завод за уџбенике, 2012а.
- Винавер, Станислав. Чардак ни на небу ни на земљи. 1, Есеји и критике о српској књижевности. Дела Станислава Винавера, књ. 3, прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник: Завод за уџбенике, 2012б.
- Винавер, Станислав. Европска ноћ: сабране песме. Дела Станислава Винавера, књ. 10, прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник: Завод за уџбенике, 2015.
- Вучковић, Радован. Поезија српске авангарде. Београд: Службени гласник, 2011.
- Delez, Žil. *Bergsonizam*, prev. Dušan Janić. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2001.
- Delez, Žil i Feliks Gatari. „Rizom“, prev. Jelena Novaković. *Književna kritika*, 21, 1 (1991): 7–26.
- Delez, Žil i Feliks Gatari. *Anti-Edip: kapitalizam i shizofrenija*, prev. Ana Moralić. Sremski Karlovc, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Tisuću platoa. Kapitalizam i shizofrenija 2*. Prev. Marko Gregorić. Zagreb: Sandorf & Mizantrop, 2013.
- Gillies, Mary Ann. *Henri Bergson and British modernism*. Montreal & Kingston, London, Buffalo: McGill-Queen's University Press, 1996.
- Grosz, Elizabeth. „Deleuze, Bergson and the Concept of Life“. *Revue internationale de philosophie*, 241 (2007/3): 287–300. HYPERLINK „<http://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2007-3-page-287.htm>“ www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2007-3-page-287.htm. [16.3.2016].

- Kreps, David. *Bergson, Complexity, and Creative Emergence*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Livr, Ketrin. „Anri Bergson: estetika“, prev. Margarita Petrović. *Figure u pokretu: savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, ur. Miško Šuvaković i Aleš Erjavec. Beograd: Atoča, 2009. 55–64.
- Moulard-Leonard, Valentine. *Bergson-Deleuze Encounters: Transcendental Experience and the Thought of the Virtual*. Albany, NY: State University of New York Press, 2008.
- Новаковић, Јелена. „Бергсонов динамички принцип у огледалу Винаверове поезике“, *Филолошки преглед*, 41, 1 (2014): 29–41.

Résumé

Biljana Andonovska

VINAVERHIZOME

Le but du présent travail est d'établir certaines correspondances entre le bergsonisme poétique et avant-gardiste de Vinaver et celui philosophique et néo-avant-gardiste de Deleuze. Les liens des deux auteurs avec Bergson sont explicites, historiquement bien déterminés et indicatifs sur le plan culturologique, ce qui ouvre un espace hermétique propice à l'analyse de l'avant-gardisation de la pensée bergsonienne dans la poésie (et les essais critiques) de Vinaver et dans la philosophie de Deleuze. On s'est surtout concentré aux figures rhizomorphes récurrentes dans la poésie vinaverienne, à son imaginaire géosémiotique et à l'association du rhizome, du cosmos et de la musique. Les traits spécifiques du *vinaverhizome* que l'on souligne sont les suivants : complexité transarborescente (enchevêtrement), dynamisme (mobilité, flux, frissons), sonorité (rythme, musique). Les conceptions philosophiques de « l'enrichissement » et de « l'explosif » bergsoniens seraient un tubercule dont les « germes » sont perceptibles dans l'imaginaire poétique expressionniste de Vinaver tout autant que dans la philosophie vitaliste de Deleuze. Grâce à ce trait d'union bergsonien, la poésie de Vinaver peut être considérée comme le premier écho deleuzien authentique dans la littérature serbe.

MOTS-CLÉS : S. Vinaver, H. Bergson, G. Deleuze, bergsonisme, avant-garde, cosmisme, poésie, rhizome, musique.



ВИНАВЕРОВО ОГЛЕДАЛО

НАУЧНИ ЗБОРНИК МАНИФЕСТАЦИЈЕ
„ВИНАВЕРОВИ ДАНИ ЕВРОПСКЕ
КУЛТУРЕ У ШАПЦУ“

„ВИДЕЛО СВЕТА:
СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР
И ФРАНЦУСКА КУЛТУРА“

6 – 7. АПРИЛ 2016.

Фондација „Станислав Винавер“
Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
Институт за књижевност и уметност

Шабац / 2018.

Гојко Тешић, оснивач и главни уредник

Уредништво

Проф. др **Ивана Живанчевић Секеруш**, Филозофски факултет, Нови Сад

Проф. др **Гојко Тешић**, Филозофски факултет, Нови Сад

Др **Бојан Јовић**, научни саветник Института за књижевност и уметност, Београд

Др **Милица Винавер Ковић**, Филолошки факултет, Београд

Проф. др **Петар Милошевић**, ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai, Budapest

Др **Александар Гордић**, Факултет за примењену екологију Универзитета Сингидунум, Београд

Проф. др **Силвија Новак-Бажар** (Sylvia Novak-Bajcar), Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Prof. dr **Robert Hodel** (Robert Hodel) Universität, Hamburg

Prof. dr **Hans Ginter** (Hans Günther), Universität, Bielefeld

Проф. др **Алла Татаренко**, Филолошки факултет, Львів

Prof. dr **Marko Juvan**, Inštitut za slovensko literaturo in literaturne vede SAZU, Ljubljana

Prof. dr **Zvonko Kovač**, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

Prof. dr **Dušan Marinković**, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

Dr **Vlaho Vogišić**, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb

Др **Станислава Бараћ**, научна сарадница Института за књижевност и уметност, Београд

Др **Жарка Свирчев**, научна сарадница Института за књижевност и уметност, Београд

Ива Тешић, секретар уредништва, асистент Института за књижевност и уметност, Београд

1/2016.

Рецензенти

Проф. др Горана Раичевић
Проф. др Предраг Петровић
Др Јелена Милинковић

Издавачи

Фондација „Станислав Винавер“
Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
Институт за књижевност и уметност

За издаваче

Драган Вујадиновић
Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш
Др Бојан Јовић

Шабац – Нови Сад – Београд
2018

Дизајн и прелом
Горан Ратковић

Фотографије учесника скупа
Бојан Јовић

Остале фотографије из публикације
Paris, 285 photographs
Flammarion Éditeur, 1931.

Фондација „Станислав Винавер“ и јединствена књижевно-уметничка, научна и културна манифестација „Винаверови дани европске културе у Шапцу“ дела су двојице великих Шапчана – господина Душана Петровића и господина Небојше Зеленовића, који су, препознавши значај Станилава Винавера као једног од највећих симбола европског духа српске културе, потврдили своје опредељење за неговање културне, уметничке и научне баштине, подстичући и подржавајући програмске иницијативе, издавачку делатност, научне скупове и културно-уметничке манифестације. Захваљујући њима, данас је Град Шабац европско средиште српске културе, уметности и науке.

За *Винаверово огледало*
Гојко Тешић

САДРЖАЈ

		ВИНАВЕРОВА ФРАНЦУСКА, ВИНАВЕРОВ ПАРИЗ	
ГОЈКО ТЕШИЋ		Станислав Винавер: <i>Видело свешта</i>	12
Програмски пролог за Винаверово огледало	7	Непретргнута Француска	17
		Завичај књижевности	49
		Винаверови учитељи	56
		На Бергсоновом часу	56
		Ванда Ландовска	61
		Анри Поенкаре	73
		Диркајмова школа	76
		Винаверове фасцинације	81
		„Пијана галија“	83
		„Гробље крај мора“	86
		Пол Валери: „Гробље крај мора“	92
		Писмо Андре Малроу	99

ВИДЕЛО СВЕТА: СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И ФРАНЦУСКА КУЛТУРА

НЕВОЈША ЗЕЛЕНОВИЋ		СНЕЖАНА САВКИЋ	
Поздравна реч	104	Винаверова <i>Нейрејшринуша Француска</i> или како мислити Европу.	208
МИЛИЦА ВИНАВЕР-КОВИЋ		АЛЕКСАНДРА МАНЧИЋ	
Беседа на отварању „Винаверових дана европске културе у Шапцу“	106	Винавер преводи Ремија де Гурмона	222
ГОЈКО ТЕШИЋ		ТАТЈАНА ЂУРИН	
„Видело света“ или Винаверова апотеоза Француској.	110	<i>Дакле, издалеко сам: Раблеов</i> бесмислени говор у преводу Станислава Винавера	244
АЛЕКСАНДАР В. ГОРДИЋ		ПРЕДРАГ ТОДОРОВИЋ	
Француска философија и наука у Винаверовом делу	126	Винаверов начин превођења на неколиким примерима из Раблеовог <i>Гарјаншјеу и Панијајруела</i>	260
БОЈАН ЈОВИЋ		САВА ДАМЈАНОВ	
Винавер и Бергсон: тумачења, сећања, критике	146	Винаверов Рабле =?≠ Раблеов Дамјанов	272
ВИЉАНА АНДОНОВСКА		ЈЕЛЕНА ЖУТИЋ	
Винаверизом	158	Сачувати све сочно, жучно и мрсно – Винаверови текстови о Вијону као манифест књижевног превођења	280
ЖАРКА СВИРЧЕВ		МАЈА МЕДАН	
Многообличја Винаверовог Париза	174	Станислав Винавер и Жерар де Нервал.	292
ВЛАДИМИР ГВОЗДЕН			
Париз 1937. године у виђењу Станислава Винавера	190		

ХРОНИКА НАУЧНОГ СКУПА

ИГОР ПЕРИШИЋ	Предлог пројекта за манифестацију „Винаверови дани европске културе у Шапцу“	350
Винаверово „настрано“ читање Пруста: антиципација квир приступа		304
МИЛОШ КОНСТАНТИНОВИЋ	Предлог пројекта за регистрацију манифестације „Винаверови дани европске културе у Шапцу“	384
Звоникос, Клошмерл Станислава		
Винавера		316
СТЕВАН БРАДИЋ	О научном скупу „Станислав Винавер и француска култура“ укратко	388
Винаверова рецепција	„Лада“ из ликовне збирке Народног музеја у Шапцу	392
Рембоове поетике	Станислав Винавер: Овим предавањем отворио сам изложбу „Ладе“ у Шапцу, вароши првог клавира	394
МИЛОШ ЈОЦИЋ	Медији о манифестацији	396
„Мјећа“ Станислава Винавера: од „крњег“ француског симболизма до савремених читања	Библиографске белешке о учесницима	406
336		
СТАНИСЛАВА БАРАЋ		
Винаверове француске варијације у часопису <i>Мисао</i> 1922–1923		350
МИЛИЦА ВИНАВЕР-КОВИЋ		
Француска политичка култура у публицистици Станислава Винавера		362