

Бојан ЧОЛАК  
 Институт за књижевност и уметност, Београд  
 btcolak@yahoo.com

*ПРИЧЕ КОЈЕ СУ ИЗГУБИЛЕ РАВНОТЕЖУ* СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА У  
 КОНТЕКСТУ ПОЕТИКЕ ПРОЗЕ СРПСКЕ МОДЕРНЕ

**Апстракт:** У раду се анализира књига *Приче које су изгубиле равнотежу* (1913) у контексту поетике прозе српске модерне. Акцент је стављен на Винаверов поетички преврат, сагледан кроз раскид с дотадашњим доминантним културним моделом.

**Кључне речи:** Станислав Винавер, српска модерна, патријархална култура, индивидуализам, модернизација прозе

У историјама књижевности проза српске модерне обухвата период од последњих година XIX века до почетка Првог светског рата, тачније до 1914. године. У овом раздобљу долази до преплитања поетика романтизма, реализма, натурализма и импресионизма. Такође, запажа се утицај етнографије на књижевно стваралаштво, па се отуда поједини писци служе поступцима типичним за етнографе (Петар Кочић). Већина прозаиста настоји да што верније опише средину и ослика друштво и његове прилике (П. Кочић, Милутин Ускоковић, Иво Ђипико, Вељко Петровић...). Социјална проблематика остаје снажно присутна, при чему симболи добијају значајнију улогу, а уочава се и изразит утицај поетике импресионизма (П. Кочић, Борисав Станковић, Вељко Милићевић, И. Ђипико, Светозар Ђоровић...). Карактеристика прозе српске модерне је и регионалност – готово свака средина има свога писца који верно дочарава дато подручје (Кочић Босну, Станковић јужну Србију, Ђоровић Херцеговину, В. Петровић Војводину, Ђипико Далмацију, Милићевић Загреб, Ускоковић Београд). Ипак, индивидуалне поетике писаца ове епохе међусобно се значајно разликују како по тематско-мотивским оквирима, тако и по поетичким особинама. Док је код једних јачи уплив елемената романтизма, код других је изразитији утицај реализма и натурализма, односно импресионизма. Поетике прозних писаца разликују се и с културолошког аспекта – не само што се описују различита поднебља (регије) и средине (село/град), него и другачије схватање морала и греха (поједине приче Ђипика и Станковића репрезентативни су пример за потцртавање ове разлике). Но без обзира на диференцираност поетика, свим ауторима заједничко је сагледавање појединца (јунака) у контексту патријархалног друштва и његових норми. Простор патријархата тако остаје стојер око којег се формира прича, односно конструише лик.

Уврежено је мишљење да је рат у српску књижевност унео један нови сензибилитет и отворио простор за нове књижевне поетике. О томе колико се Велики рат доживљавао као преломни моменат иде у прилог и став Марка Ристића да XX век заправо почиње тек 1914. године. Дела Станислава Винавера, публикована после 1918, узимају се као парадигма тог новог, послератног духа. У овом раду биће сагледана Винаверова предратна збирка *Приче које су изиубиле равношјежу* у контексту поетике прозе српске модерне како би се уочиле основне поетичке особености раног прозног корпуса једног од авангардних превратника, али и преиспитала својства поетике прозе српске модерне уопште.

Када је збирка *Приче које су изиубиле равношјежу* Станислава Винавера објављена 1913. године у издавачкој књижарници „С. Б. Цвијановић“ највећим делом није наишла на разумевање. Чак и критичари који су похвално говорили о књизи нису указали на суштинску вредност збирке и на њен значај за поетику српске књижевности. Углавном су се задржавали на општим карактеристикама, посебно на категоријама оригиналности и занимљивости, али нису показали у чему се оне заправо огледају.

Већ покушај жанровског одређивања *Прича* произвео је несагласности: једни су је одредили као збирку приповедака и прича (Ранко Младеновић), други као жанровски хибридно књигу у коју су укључене и песме у прози (Перо Слијепчевић), трећи као „прозу винаверовске поезије“ (Владимир Черина).

Винаверу су и у вези с овим делом (пре тога публиковане су *Мисли* и збирка поезије *Мјећа*) највећим делом потврђени оригиналност, смисао за модернизам и висока књижевна и уметничка култура (Јован Скерлић, Р. Младеновић), али му је замерено на „неповезаности и несређености у идејама“, те потреби да „читаоца задиви или скандализује“ (Скерлић, Черина). Посебно се оштар у оцени показао хрватски књижевник Владимир Черина у *Савременику* (број 3, 1913) који не само што је указао на заостатак за Дучићевим и Ускоковићевим делима публикованим у првој деценији XX века, него и у односу на стваралаштво Рикарда Каталинића Јеретова и Богдана Ластавице, поричући притом како писцу таленат, тако и било какав значај *Прича*. Управо ће на критику из *Савременика* реаговати аутор под псеудонимом Z који ће указати на оригиналност Винаверових идеја изнесених у збирци закључујући: „Он извесно *нешто* доноси у нашу литературу, и то нешто није без икакве вредности“ (3 2012: 472). Међутим, сам аутор не иде даље од оваквог одређења.

Посебно занимљивим чини се представљање *Прича које су изиубиле равношјежу* у *Пијемонћу*. Приказ је дат у облику дијалога између Милоша Ђорића и Трајка Ђирића, а предмет разговора је Станислав Винавер. Интересантно је да се жанровски текстови одређују као „састави“, сâмо доба у којем се ствара као „век читалаца“, а писац као „натчиталац“ који „може и уме да пише“. На овом месту без сумње се могу ишчитавати (ауто)поетички ставови – ново доба захтева нове поетике и жанрове: „Тај пресићени читалац местимично избегава самог себе, јер осећа да је постао приметан“ (Ђорић 2012: 474). Дијалогичност и интертекстуалност постају значајне ком-

поненте књижевне мисли, баш као и интеркултуралност: „То нису проблеми живота наше средине, већ проблеми на које је г. Винавер наишао пролазећи кроз скандинавске, руске и, нарочито, пољске писце [...] Господин Винавер прокопао је многе спојне канале наше и стране књижевности“ (*Истио*).

Наведени приказ потцртава још неке поетичке иновације управо кроз контекстуализацију *Прича* с главним поетичким током српске књижевности тога периода: „Гражите ли у Винаверовој књизи *мислено доживљеној*, има га у довољној мери и у томе стоји далеко испред многих старих и млађих литерарних колега. Али, има нечег што нећете наћи у *Причама* или ћете наћи у веома малој мери. Како мало има у целој овој књизи *живошне личности* и како је слабо репрезентује ’разочарани математичар Винавер’“ (*Истио*). Не само што се препознаје метакритички дискурс него ово место можда на најбољи начин указује на једну од суштинских новина коју доноси проза Станислава Винавера – одбацивање традиционалног начина грађења фабуле и конструисања јунака. Овим (ауто)поетичким исказима одбацују се како поетички и наратолошки модели прозе настале у првој деценији XX века, тако и концепти етнографизације и регионализације књижевности који су у том периоду били изразито заступљени.

Иако је издавач Цвијановић у огласу којим је најавио појављивање збирке назначио да је реч о пишком покушају да „преведе у живот своје теорије изнесене у *Мислима*“ (објављене исте године), мало проучавалаца показало је конкретну везу између две Винаверове књиге (најдаље је у овоме отишао Предраг Петровић). А управо уколико би се наведеним исказима додао и онај изнесен у *Мислима* којим се редеофинише појам реалности јасно је да Винавер – док се још стварају нека од најзначајнијих дела дате епохе – одбацује позитивистички и рационалистички приступ књижевности на којем је заснован највећи део, ако не и читава проза српске модерне. Према Винаверовом мишљењу, „ми смо сликару визије, не треба сувише далеко ићи са оним што ми називамо реалношћу; у ствари ни то није, него нам изгледа: то је нама визија, – она изазива у сликара друге визије“ (Винавер 2012: 186). Полазећи од мисли да је реалност најјача илузија Винавер – и у *Мислима* и у *Причама* – одбацује схватање мимезиса које је преовладавало у књижевности у првој деценији XX века и акцентује то да „слика у књижевности треба да *изазове* појам, а не да га представи“ (Винавер 2012: 203).

Неоспорно је да веза између дела која припадају раној пишком фази (*Мјећа*, *Мисли*, *Приче које су изјубиле равношежу*) постоји и да ју је неопходно детаљније испитати. За ову прилику поменућемо само оне њихове заједничке карактеристике које су важне за сагледавање Винаверовог иновативног уметничког поступка (доживљаја) у оквиру предратног прозног корпуса. Тако се паралелизам између *Мисли* и *Прича* може уочити у одбацивању смисла, каузалности, рационализма, потом у прихватању апсурда и редеофинисању појма реалности, затим у тежњи да се ствари поставе и сагледају другачије од уобичајеног, као и у критици човековог аутоматизма деловања и одсуства духа, али и критиковању масе уз истицање као повлашћене позиције индивидуалисте, те указивање на душу као оно што је суштинско својство човека. Све су ово поетичке одлике Винаверовог предратног дела

које су у супротности с доминантним поетичким моделом прозне књижевности настале у првој деценији XX века. С тим у вези, свакако, треба поменути и Винаверов доживљај уметности који је у уској вези с појмовима револуције и анархије.

У којој је мери реч о значајним делима сведоче и речи Гојка Тешића, вероватно најбољег познаваоца Винаверовог опуса, које је исписао у оквиру поговора за први том Сабраних дела (*Рани радови*): „Књига која је на неки начин темељ, корен, језгро из којег се грана Винаверова стваралачка матица: песника, приповедача, есејисте, мислиоца, полемичара, пародичара; дакле, целина која нам указује на један чудесан дар у раној стваралачкој фази, везано за завичај (Шабац), Београд и Париз“ (Тешић 2012: 632).

Нажалост, чини се да ни до данас није у довољној мери истакнут значај Винаверовог раног опуса – нарочито не књиге *Приче које су изгубиле равношежу* – за српску књижевност. Посебно то није учињено у књижевностно-историјским прегледима. Тако, рецимо, Јован Скерлић у *Историји* (1914) Винавера и не помиње. У потоњим *Историјама српске књижевности* на име Станислава Винавера наилази се у готово свакој, али се његово књижевно деловање представља углавном кроз оно што је публикувао након Првог светског рата, тачније кроз „Манифест експресионистичке школе“, збирку *Громобран свемира*, а највише кроз његове ставове о језику: „Он [Винавер] је важио као средишња личност београдског модернистичког покрета после Првог светског рата [...] У његовом обимном и разноврсном делу [...] најважније место заузимају поезија и есејистика“ (Деретић 2004: 1027–1028). У студији *Поезија хрватској и српској експресионизма* Радован Вучковић указује: „Винавер је био створио [...] још пред рат основ своје будуће филозофије. И ако би се хтео пратити континуитет покрета тзв. 'нове модерне' и оног послератног модернизма, или експресионистичко-футуристичких тенденција, онда би најбоље било почети са Винавером“ (Вучковић 1979: 206). Међутим, Вучковић пажњу усмерава превасходно на Винаверову књигу *Мисли*, потпуно запостављајући *Приче које су изгубиле равношежу*. Захваљујући Гојку Тешићу, али и појави зборника о Станиславу Винаверу (Институт за књижевност и уметност, 1990) обновило се интересовање за пишчево предратно стваралаштво.<sup>400</sup> Г. Тешић још тада подвлачи као неоспоран значај Винаверових раних радова и сматра да су они „оно откровење које је, нажалост, и даље ван модерног критичког преиспитивања традиције модернитета“ (Тешић 2012: 505). У зборнику посвећеном стваралаштву Станислава Винавера штампано је неколико текстова који за предмет имају Винаверову предратну збирку прича. Један од аутора, Михајло Пантић, запажа да је ова Винаверова „једина 'потпуно' прозна књига остала сасвим по страни у изучавању ауторовог опуса, а такође се изгубила негде на маргини истраживања прозе периода модерне“, па закључује: „Да је, евентуално, написао још неко чисто фикцијско прозно дело, критика би се, трагајући за поетичким иницијацијама, сигурно вратила и тој књизи“ (Пантић 1990: 265).

<sup>400</sup> Као најзаслужнијег за рехабилитацију Станислава Винавера у послератној српској књижевности Гојко Тешић наводи Радомира Константиновића (Тешић 1990: 87).

Чак три текста у зборнику из 1990. године разматрају поетичке одлике збирке *Приче које су изјубиле равношежу* – „Винаверова фантастична прича“ Радована Вучковића, „Наративна‘ проза Станислава Винавера“ Марка Недића и „Винаверове *Приче које су изјубиле равношежу*“ Михајла Пантића.

Текст Радована Вучковића полази од премисе да су *Приче* парадигматичне „за део поетских и прозних текстова авангарде пред Први светски рат“ и отуда је фокусиран на препознавање одлика типичних за поетичке моделе након Великог рата. Аутор ће као основне особине прозног Винаверовог опуса истаћи жанровску хибридноост и полемичку усмереност, „тј. одбрана једне концепције литературе и живота која је антикласицистичка, динамичка, дијалектичка и пропагира идеју недовршености, несклада у природи и уметности, сталне борбе противности“ (Вучковић 1990: 239). Вучковић, дакле, као доминантан Винаверов поступак издваја антикласицизам. Посебан акценат у свом тексту аутор ће ставити на брисање граница између фантастичног и стварног, митолошког и савременог. Чини се да је, ипак, у раду недовољно наглашена Винаверова побуна против једног конкретног поетичког, филозофског, друштвеног и, коначно, културолошког система, односно да је занемарена контекстуализација Винаверовог дела у оквирима поетике прозе српске модерне. Занимљиво је да на једном месту Вучковић чак указује на извесну поетичку блискост Винавера и представника прозе српске модерне: „Неке од Винаверових причалачких скица нису заиста ништа друго већ импресионистичке цртице и симболистички записи у прози“ (*Истио*: 242). Тиме се, рекло би се, Винаверово дело пре доживљава као део доминантног система, него као отклон од њега.

Антикласицизам и схватање да су *Приче* добрим делом књижевност свог времена основна су полазишта и рада Марка Недића. За разлику од Вучковића, Недић Винаверову збирку посматра у контексту прозе српске модерне, односно у контексту активних књижевних поетика прве деценије XX века – реалистичке, натуралистичке, неоромантичарске, импресионистичке, парнасовске, симболистичке, експресионистичке. Идентификујући елементе различитих поетика – с посебним акцентом на позицију приповедача и поступке наративности – аутор закључује да „наративна проза Станислава Винавера [...] не постоји, постоји само ‘наративна’ проза. Она је остварива као функција не прозних већ других, поетских, есејистичких, дискурзивних и програматских књижевних потреба“ (Недић 1990: 264). У *Причама*, дакле, сматра Недић, не доминира прозна функција текста него поетска, тачније оне су „одјек тадашњих општих струјања у поетским“ оквирима. Но, и поред тога, Недић ће значај књиге везати за „еволуцију српске књижевности, односно еволуцију књижевног језика и промене функције и значења књижевног текста“ (*Истио*: 258) и указати да се померање значења остварује „и на тематском а не само на формално-стилском и жанровском плану“ (*Истио*: 260).

Текст Михајла Пантића, пак, као најзначајнију карактеристику овог Винаверовог дела издваја антимиетизам. Према његовом мишљењу, Винавер се „оглушује о установљени (епски, миметички, узрочно-последични) систем приповедања [...] Уместо ‘причања прича’ (у смислу оцртавања и

праћења ликова у датим или бар наговештеним хронотопским оквирима) Винавер прибегава негирању основних елемената нарације“ (Пантић 1990: 268). Уз антимиметизам, аутор ће, између осталог, истаћи и дефабулацију, неутралну или митску темпоралност, непостојање стабилног приповедача, одсуство интегралности књижевног лика, жанровску несводивост... Ипак, делу се не одриче прозни идентитет, премда се указује на то да је реч о прози доведеној до ивице жанра. Пантић, према томе, у *Причама* као суштински подвлачи моменат одустајања од реалистичке формуле приповедања, те дате процесе разматра како у контексту поетике касне модерне, тако и авангарде. Међутим, Винаверова збирка не самерава се толико с поетичким оквирима српске модерне колико с дoметима европске, која се, ипак, по многим поетичким карактеристикама разликовала.

Свакако од новијих тумачења треба поменути и она Бојане Стојановић Пантовић и Предрага Петровића. Вероватно најбољу корелацију Винавера и поетике експресионизма пружила је Бојана Стојановић Пантовић у чланку „Наративна гестуалност Станислава Винавера“:

С обзиром на то да у средишту овога рада није проучавање експресионистичких елемената већ настојање да се *Приче* сагледају у контексту поетике прозе српске модерне, изостаће детаљнија анализа поставки наведеног текста. Но, свакако, неопходно је указати на помињање појединих изузетно важних поступака и тематско-мотивских корпуса – измењена перцепција језичког система, конструисање специфичне наративне структуре засноване на фантастичном, алегоријско-параболичном предлошку, сугерисање узвишености достојанственог појединца насупрот поткупљивости и ништавности светине, тематизовање експресионистичких топоса, као што су витализам, динамизам, интензитет људског бића... Ауторка подвлачи и то да Винаверу „припада иницијално место у афирмацији једног новог прозног модела“ (Стојановић Пантовић 2012: 676), као и да *Приче* представљају „први аутентични покушај експресионистичке прозе у српској књижевности“ (*Истио*: 681).

Текст „Винавер као приповедач“ Предрага Петровића најобухватнији је увид у књигу *Приче које су изгубиле равнотежу*. Аутор не само што препознаје елементе авангардне поетике и то како на формалном тако и тематско-мотивском плану, него и успоставља однос *Прича* с поетиком прозе српске модерне, али и Винаверовим целокупним предратним делом. Петровић, тако, констатује да *Приче* имају темељну улогу у конституисању Винаверове поетике: „Он полази од тога да је равнотежа поремећена, подразумевајући под тим изразом неодрживост старих онтолошких, естетичких и аксиолошких система“ (Петровић 2012: 652). Посебан нагласак ће наведени књижевни тумач ставити на пишчево редуковање елемената миметичности – конкретних временско-просторних одређења, описа, фабуле... истичући да често уместо ликова „стоје уопштена одређења. Јунаци су ‘маске’ иза којих су одређени идејни, филозофски, животни ставови“ (*Истио*: 655). Петровић, дакле, јасно указује на пишчев отклон од друштвених, филозофских и уметничких система који су били преовлађујући у првој деценији XX века.

Када је пак о тематици реч, аутор као основну издваја супротстављање појединца и грађанског друштва, тему доминантну и у прози српске модерне, с тим што успоставља разлику: „Такав тематски модел, који је у себе укључивао и идејни став презира према лажном моралу грађанског друштва, код Винавера је вишеструко радикализован у правцу отворене побуне против друштва и ревизије конзервативних вредности [...] Јунаци Винаверових алегорија сукобљавају се с друштвеном већином истичући нови аксиолошки поредак, спремајући револуцију, настојећи да се наметну као вође хаотичној маси“ (*Истио*: 659). У основи је, према Петровићевом мишљењу, сукоб два система вредности – личног и друштвеног: „Први је малограђански, заснован на канонизацији просечности, традиције, практичног и материјалног (изједначавање живота и трговине) здруженог са националним [...] Том моралу супротставља се човек са великим срцем – живот није трговина“ (*Истио*: 660–661). И када је реч о тематици прича с митским мотивима, запажа Петровић, у фокусу ће увек бити „јунаци – бунтовници, полубогови, титани, узвишени, али усамљени хероји“ (*Истио*: 666).

И тема самоубиства анализира се у контексту обраде ове проблематике у делима прозе модерне. Према ауторовом мишљењу, „Винаверов јунак се не убија у тренутку слабости воље или поремећене свести, већ напротив да би показао снагу своје воље и слободу духа“ (*Истио*: 664). Тиме се он и суштински разликује од јунака прозе прве деценије XX века. Остављајући по страни елементе авангардне поетике и ресемантизацију митског, у овом раду пажња ће бити усмерена на Винаверов поетички преврат, сагледан кроз раскид с дотадашњим доминантним културним моделом.

Гојко Тешић као битно обележје Винаверове поетике уопште акценује „антипатријалистички концепт књижевности и културе“ који „израста на начелима борбе новог духа против једне регионалистичке, строго националне, народне културе и уметности, за једну нову европеизовану, космичку визију стваралаштва“ (Тешић 1990: 87). Позивајући се на Винаверов есеј „Наша критика“ (1936), Тешић указује да „’апсолутна патријархалност’ под налетом новог превратничког духа губи свој статус у судару са модерном визијом књижевности“, као и да „антирационализам / антипатријархализам иницирају антитрадиционализам, антипозитивистичку побуну авангардног духа“ (*Истио*).

И заиста, у причама Станислава Винавера суштински је маргинализовано једно од кључних питања које је обележило дотадашњу прозу (посебно романтизма, реализма и модерне): колико су друштво и човек (у прози модерне у питању су, пре свега, град и грађани) далеко од оних вредности које се најчешће подразумевају када се говори о патријархалној култури. И, с тим у вези, питање – колико се јунак уклапа, односно не уклапа у пожељни модел патријархалног друштва. Код Винавера реч више није о страху појединца од суда колектива. У први план избија појединац, његова индивидуалност, оно што се чак и код писаца модерне који су виђени као преводница ка модерној прози најчешће настојало да потисне и одбаци (Милутин Ускоковић, Вељко Петровић...).

У основи уводне приче збирке, „Прича о човеку са великим срцем“, налази се приказ борбе духа и материје, као сукоба добра и зла. Тематизација борбе наведених принципа запажа се и у већини дела писаца модерне, с тим што је тамо урбани простор углавном представљен као подручје деловања сила зла, док је простор села или вароши неретко њему супротстављен. За разлику од остварења писаца српске модерне, у Винаверовом делу грађански морал не самерава се према патријархалним мерилима, већ се сагледава као онај којим доминира трговачка етика (принцип материјализма), коју Винавер не доводи у везу с неморалом (вредновање из угла етичких кодекса патријархалног друштва), него с одсуством индивидуалности, душе, људскости (хуманости):

Сви ми, говораху, имамо обично грађанско срце, скројено по једној мери, и свима нама довољно је оно за живот (живот је трговина и за трговање нам је оно добро и предобро), срце, исто онакво какво су га имали и оцеви наши и оцеви наших отаца [...]. А човек са великим срцем чудно би се њима и говораше са одлучним изразом у очима које су светле: – оцеви ваши, и оцеви отаца ваших мало су имали срце и уско, јер је мали и узак био живот њихов. Живот није трговина... (Винавер 1913: 1–2).

На опозицији морал-неморал почива добар део прозе модерне, можда и читава модерна; град је легло неморала, а село и мање вароши често граду контраст. С друге стране, неморал се у селу и мањим варошима везује претежно за друштвену власт и моћ, неретко и за придошлицу, а врло изузетно за лик изворног сеоског и маловарошког становника. Ако се они и прикажу као неморални, стоје, по правилу, као опозитни негдашњем патријархалном сеоском и маловарошком друштву и човеку, а никада грађанину. У Винаверовом пак делу опонирање села граду у потпуности изостаје. У његовом фокусу је критика етичких принципа грађанског друштва услед одсуства душе и хуманизма, а не указивање на неморалност друштва из перспективе вредносног система патријархалне културе.

Појединац у прози српске модерне, баш као и у прози реализма, осећа страх да ће бити изопштен из колектива, док код Винавера наилазимо на појединца који не преза од друштвеног искључивања. Његова „висока душа“, способна за дубоку и интензивну осећајност, и изузетни, самосвесни дух издвајају га од осталих чланова заједнице и чине способним да истрају у изолацији, прогону. Уз то, код Винавера, наилазимо на критику друштва зато што оно жели да од свакога направи Једног-Истог. У „Причи о човеку са великим срцем“ реч је о потреби друштва да оформи узорног члана заједнице и то таквог ко се у својој безизразности неће разликовати од других. Његове карактеристике су, изнад свега, трговачки морал<sup>401</sup> и срце, а допуштено је чак да буде и зао, нарочито према онима чији се морал и поимање живота разликују од друштвено/грађански пожељног:

И докле се ми задовољавамо оним што нам даде Бог, овај човек вређа обичаје и закон наш, јер хоће да буде ван света. А све са светом, и ништа без света! Говорећи тако, пакосно би гледали на изрода, стезали би песнице и претили. И чинили му многа зла. – Велико је његово срце, говораху, у њега може све стати (*Исџо*: 1–2).

401 Прича у чијем фокусу је трговачки морал је „Писмо господина Трајка Ђирића“.



Грађанство, тако, и код Винавера стога остаје негативно карактерисано, али само као колектив. Грађанству писац, дакле, не супротставља неког наивног доброћудног и поштеног појединца-дошљака, већ човека индивидуалца који је способан за интензивна осећања. Уз то, град се више не вреднује из перспективе патријархалних вредности, него из угла хуманизма, душе и индивидуалности. Епилог приче је трагичан, као уосталом и у већини Винаверових прича из ове збирке. Након нарушавања поретка – у тренутку када се материјалистички принцип функционисања показао као недовољан за опстанак човека, и за живот, и после интензивне потребе за Човеком-Срцем – долази до поновног успостављања ранијега поретка. На крају приче, спасаоца, повучен, оплакује губитак сопственог срца, чиме, на изврстан начин, оглашава и победу материје над духом, зла над добротом.<sup>402</sup>

У овој Винаверовој причи наилазимо на још једну тему модерне прозе – немотивисано људско зло. Зло се не везује за неморалног појединца, лошег члана друштва, најчешће припадника власти; у питању је исконско људско зло, које извире с јасном намером да демонстрира моћ, да уништи слабијег, другачијег. На ову се проблематику, истина, наилази и раније у прози српске модерне („Јанош и Мацко“ Вељка Петровића), али се тамо она изузетно ретко одваја од одређеног друштвеног карактера.

Трговцу Винавер, тако, супротставља човека дубоких и интензивних осећања. Управо захваљујући интензивним осећањима појединац се може и уздићи и постојати као индивидуалац. У причи „Ниобе“, у свету богова, Винавер проналази онога Једног који се по отворености за интензивна осећања издваја од осталих, и којег прати позиција усамљеника и самотњаштво, но који, упркос свему, опстаје, доследан и довољан себи:

Нису могли да разумеју очај који премаша висину обичног очајања; нису могли да разумеју тугу страшнију но што је туга коју су толико пута у животу осећали и гледали сажаливим влажним очима и болећива срца; нису могли да разумеју вај који је у стању да толико учвели и ојади, избежуми и унесрећи, и тежи и тишти. [...] Јер они нису знали ни за необуздану срећу великих срдаца ни за поражавајући ужас туге. Њихова мала срца знала су само за малу тугу и дрхтаву, малу срећу; њихове мале душе, у којима су осећања била само слаби и неодређени пламичци, нису могле да схвате крваво црвен пламен и разјарен пожар кад бесни. Стајала је, страшна и усамљена у тузи, али је осећала да има довољно охолости и снаге да стоји сама. И није плакала (*Исцо*: 24).

У прози модерне, јунак који се издваја од других поштено је и чисто биће, најчешће дошљак са села, са способношћу да запази како град функционише; он препознаје урођену грађанску неморалност. Јунак прозе модерне пати што не припада граду па, напоследку, неретко одустаје од властитих моралних начела како би се уклопио у грађанско друштво и коначно успео (јунаци Вељка Петровића, Милутина Ускоковића...). Код Винавера, пак, реч је о појединцу индивидуалцу (дакле Човеку) који стоји насупрот свима и који не пати због тога што не припада друштву, те што је усамљен, прогнан или одбачен. Напротив, његова му позиција омогућава осећање посебности и узвишености – реч је о усамљенику који је потпуно свестан соп-

<sup>402</sup> О поразу духа пред материјом може се говорити и у вези с причом „Нетибор“.

ствене изузетности и свога усамљеништва („Ниобе“, „Прометеј“). Станислав Винавер не верује у морални пад друштва и човека (као, рецимо, Милутин Ускоковић), већ у одсуство душе, осећајности и хуманости. Његова вера није у васкрсење моралних регула патријархалног друштва (Ускоковић, Петровић...), него у васкрс Човека и Осећајности:

Ти видиш људе мајушне, са малим, мајушним страстима, са срцима пуним заблуда и злобе, али ће доћи време кад ће бити угушене мржње и сатрвене заблуде, настати светло доба опште среће, када дође ново, крепко поколење, кад небо поново оживи на земљи само још у већем сјају и јачем блеску, кад земљом владала буде истина, правда и љубав (*Исцо*: 33, 34).

У највећем броју дела модерне жена је у власти мушкарца-заводника (Ускоковић, Милићевић...), док код Винавера она читавом односу даје правац и одређује исходиште:

Причаћу му колико га волим у слатким тепањима без краја и смисла, у мазним речима које ће потоком плахим од мириса да теку са мојих усана. Нас ће да зграби страст у своје моћне руке, и тада ћу, дајући му све, да залудим његов разум, учинићу да верује да часови среће неће проћи и да трају вечно. [...] И вероваће ми. Слепо и детињски. А тада ћу му рећи да је Он мој господар и цар. И вероваће ми. И онда: Уз покрете равнодушне, гласом обичним и равнодушним, рећи ћу му: Доста, и да га не волим више. [...] И после, једном, у неком тренутку бићу опет његова за *шренушак*... (*Исцо*: 28—29).

У причи „In aeternum“ присутна је једна потпуно модерна емоција у којој се преплићу осећаји моћи, сујете, пожуде и потребе. Борба полова завршава се победом жене. Жена је та која је владала, која влада и која ће владати мушкарцем. Писац, дакле, одустаје од патријархалног представљања мушко-женских односа и огољава мушку немоћ пред женском охолошћу. Са женске сексуалности уклања се ореол жртве и невиности, али се она притом не приказује негативно. Извор женске окрутности није, према мишљењу Станислава Винавера, у томе што је жена грађанка (В. Петровић, В. Милићевић, М. Ускоковић), већ је у питању женска природа као таква, њена потреба да буде владарица, и да се поиграва. Насупрот највећем страху жене у прози модерне – да остане уседелица или да буде прокажена – налази се Винаверова женка која своје тело подаје „толико пута, бежећи само од досаде, да би само одгонили тренутак, заборавили се за тренутак и волели за тренутак...“ (*Исцо*: 27). На представљање мушко-женског односа, из угла женског субјекта, као игре роба и господара, уз преплитање осећања пожуде и презира, наилазимо и у „Причи о прекрасном Јосифу“:

Радован Вучковић мотив жене и еротског у овој Винаверовој књизи доводи у везу с неонатурализмом, тачније описује га као „порив јаке чулности и снажног женског либида што мушкарца ставља у инфериоран положај и узрокује неочекиване провале његових страсти и нагона“ (Вучковић 1990: 243).

Напуштање патријархалног модела света за последицу је имало испитивање права на доживљај личне среће. „Причица“ говори да служење Богу, које почива на страху и мржњи према личном задовољству и сопстве-

ном осећању среће, јесте грех нимало мањи од уживања у личној срећи, пошто осећања личног задовољства и среће има и код следбеника цркве (догме). Оно што их разликује јесте извор: док је код испосника осећање задовољства и среће везано за испуњавање дужности, за страх од казне, за одрицање од света и мучење, код обичнога човека осећање блаженства происходи из уживања у личним задовољствима:

Али зар му то мучење није створило задовољство веће можда него некад грех, када је оно у греху цео пливао. [...] Свако мучење и свако сећање на прошло и свака помицао на ново, како су га грешног, пунили блаженством увек. [...] Јер срећу је нашао у мржњи среће (*Истио*: 38–39).

У прози модерне, па и у Милићевићевој прози, страст је неретко негативно конотирана, и везана претежно за неморално грађанско друштво, док у причама с регионалном тематиком људи руковођени страшћу на крају готово по правилу испаштају.

Позицији непокорног усамљеника, верног сопственим принципима, свесног властите изузетности, Винавер је додао и лик побуњеника-револуционара. Прича „О непослушном молекулу“ готово да је програмска за читаво Винаверово стваралаштво:

Незадовољством је одисао. Промене је хтео. Излаза из досадног стања. По старом вечитом закону, по увек истом, сталном и непроменљивом. Увек. [...] А он тога није хтео. Новости је хтео, промене, живота, новог и друкчијег. Непокоран вечним законима, непослушан надмоћној већини, револуцију је спремао. А знао је да и он вреди. У маси... (*Истио*: 50–51).

Запажа се да кроз читаву збирку *Приче које су изиубиле равношезу* провејава лик тога самосвесног усамљеника, побуњеника спремног на изолацију и самствовање. Но, попут Човека-Срца, који на крају схвата да је изгубио срце, и Револуционар из приче „О непослушном молекулу“ постаје губитник, поражени, део безимене гомиле: „Није успео. Изгубио се међ масом, пропао у намери, вечним подлегао законима. [...] Слаб је, преслаб његов глас, ситног, нејаког молекула“ (*Истио*: 51).

Код Ускоковића и других прозаиста модерне јунаковом спуштању на ниво општег и просечног ретко претходи покушај бунтовништва, постицања неког револуционарног стања духа. Јунаке модерне редовно прати резигнираност и осећање промашености. Винаверови ликови, с друге стране, бивају поражени, спутани, али ретко резигнирани. У причи „Пред вратима еденским“ моменат активности побуњеничког духа онемогућава нежност драге.

Изузетност усамљених јунака не везује се само за мушки идентитет (Човек-Срце, Прометеј, Непослушан молекул, Астијанакс). Уз Ниобу, таква је и Пенелопа из истоимене приче – способна да одбије читаву гомилу просаца, да се оглуши о наметнута правила и да поступа искључиво према сопственом нахођењу, а не како се налаже, како треба и како се мора. Ни у овој причи не изостаје трагичка црта – Одисеј који се враћа само је сенка оног

некадашњег силовитог јунака и силног мушкарца: Пенелопа се сусреће с неочекиваним и непознатим Одисејом:

Али то није био онај јунак из чежње, онај Одисеј што га се сећа из прве зоре своје свеже, расцветале младости. [...] И глас громки и звучан, снажан и моћан и он је био друкчији негда. [...] Гледала га је дуго и мислила је на оног некадашњег, снажног и младог дива, најмудријег у савету, првог у боју, мислила је на Одисеја младог и бујног, каквог га је знала негда... (*Исио*: 54–55).

У Винаверовим *Причама* чини се да је тематска скупина везана за мотив пролазности највише остала у оквирима поетичких обриса српске модерне. У „Песми“ наилази се на ламентирање над нестајањем воље, снаге и активности духа, а у „Жељи“ на апострофирање уморног субјекта који жали за младошћу, осећањима узбуђења и одушевљења, и изгубљеним надама. Према је и у „Пенелопу“ уведен мотив пролазности, он се јасно одваја од тога како је дат у прози српске модерне. Винавер чини извештај обрт: уместо да говори о пролазној женској лепоти, акцентује опадање мушке снаге (Пенелопина пак лепота надилази време).

Сусрет појединца-индивидуалца са светином, и његов доживљај те гомиле вероватно најинтензивније представљен је у причи „*Odi profanum vulgus*“. Пук је доживљен као „дивљи карневал насмејаних и намрштених безизразности“, којем су супротстављени самосвест и индивидуализам појединца.<sup>403</sup> Они нису важни само за лична стремљења и срећу јединке, него представљају исходиште колективне свести: „Лишени своје душе не имађаху ни опште, колективне“ (*Исио*: 61). Винавер тако говори о неопходности и предуслову познавања сопствене душе да би се могла поимати општа, колективна. На значај индивидуалног указује се, дакле, и говором о колективном.

Модернизација прозе, која се превасходно огледала у напуштању до тада доминантног патријархалног културног модела, очитовала се у и поступцима дезаутоматизације, обртања устаљеног угла посматрања ствари („О непослушном молекулу“, „Причица“), у апострофирању несвесног као основног стваралачког принципа („Свет“), у глорификовању душе („Музика моје маме“) и тежњи за оним што постоји изван наших чула, у апологији брзине, хаоса, гоњења, јурњаве, коначне бесциљности („Мазепа“), као и у истицању воље и пркоса („Изазивање“), што су све карактеристике поетике авангарде о којима су изузетно убедљиво писали Радован Вучковић, Бојана Стојановић Пантовић, Предраг Петровић и др.

Књига *Приче које су изјубиле равношежу* завршава се причом „Али се ништа нарочито није догодило“, која говори о изостанку Божјег деловања у једној цркви, приликом служења, и молби напаћеног и сиротог пука:

Сада су очекивали нешто изненадно, неочекивано, Свечано и Велико. За то су и до-

<sup>403</sup> О проблематици Другог у збирци *Мјећа* (1911) под којим се „подразумева лик масе, дакле онај део друштва чије се поимање света суштински разликује од оног које има Ја“ (Чолак 2015: 487) и чије је основно обележје „то што није личност, субјект, душа“ (*Исио*), тј. што није носилац индивидуалности. Види у Чолак 2015.

шли у цркву. А сви у цркви очекивали су да се, можда, неком изненадном милошћу цео живот њихов промени (*Истио*: 93).

Чудо се не одиграва, живот се не мења. Све остаје онако како је и било:

Они у дугачким хаљинама свршили су са својим једноликим певањем и повукли се, свеће су се гасиле, неки од људи били су већ изишли, неки су излазили, а неки су још очекивали. Али се ништа нарочито није догодило (*Истио*: 95).

Причу прожима иронија којом се потцртава неповерење у осећање и властито размишљање код окупљених људи, масе, пука...

Поетички глас Станислава Винавера јасно се, према томе, издваја од прозних гласова како његовог времена, тако и времена које му је претходило. Новине које уноси не везују се само за тематски план или за план форме, већ преваасходно, и то је најзначајније, за напуштање дотад владајућег културног модела, те пружању потпуно измењеног доживљаја света и људског идентитета. У средишту његовог интересовања не налази се више сукоб села и града, а не налази се ни на однос појединца према владајућем патријархалном културном моделу и његовим вредностима. Из његових прича изостаје и социјална проблематика гладног и искоришћеног човека, самилост према њему (напротив), као и сукоб представника власти и обичних људи. Винаверов глас није усмерен против власти и искориштавања у име напаћеног, сиротог човека, већ ка човеку, и то у име душе, осећајности и индивидуалности, не занемарујући ни у једном тренутку значај колективног – што је видео као крајњи циљ борбе за индивидуалност. Представљање мушких и женских идентитета такође се умногоме разликује од онога начина на који су их приказивали писци модерне, док се грађанско сагледава из перспективе хуманизма, а не кроз поглед морално безгрешног и гладног дошљака жељног успеха, угледа и моћи. Антипатријархалност, критика материјализације света, губитка душе, осећаја за поезију и поетско, презир према маси, одсуству размишљања и осећања, као и указивање на значај индивидуализма, самосвести, осећајности... све то налази се, могло би се рећи, као уобичавајућа мисао Винаверове прве збирке прича, али, равноправно с тим, у овој предратној прози налази се и на безграничну веру у активност духа, веру у покушај индивидуалности да нешто промени, или да се бар објави, да позове, да каже.<sup>404</sup>

Збирком *Приче које су изиubile равношeжу* Станислав Винавер, дакле, с културолошког аспекта гледано, у потпуности раскида с дотадашњом поетиком српске прозе и зато она, без икакве сумње, не само да садржи елементе модернизације, већ, заједно са *Сапушницима* Исидоре Секулић, обележава сам почетак модерне српске прозе.

<sup>404</sup> Р. Константиновић поводом целокупног Винаверовог дела пише о присуству „некаквог невероватног оптимизма“ који назива „виталистичким“ (Константиновић 2012: XIX).

## ЛИТЕРАТУРА

- Винавер, Станислав. *Приче које су изјубиле равношјежу*. Београд: „С. Б. Цвијановић“, 1913.
- Винавер, Станислав. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012.
- Вучковић, Радован. *Поеџика хрвајској и српској ексресионизма*. Сарајево: Свјетлост, 1979.
- Вучковић, Радован. „Винаверова фантастична прича“. *Књижевно дело Сћанислава Винавера*. Ур. Гојко Тешић. Београд / Пожаревац: Институт за књижевност и уметност / „Браничево“, 1990. 239–253.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.
- Борић, Милош. „Приче које су изјубиле равношјежу“. Станислав Винавер. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 473–475.
3. „Станислав Винавер. *Приче које су изјубиле равношјежу*“. Станислав Винавер. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 471–472.
- Константиновић, Радомир. „Винаверова минђуша“. Станислав Винавер. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. XI–XXXVII.
- Младеновић, Ранко. „Станислав Винавер, *Приче које су изјубиле равношјежу*“. Станислав Винавер. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 465–466.
- Недић, Марко. „Наративна проза Станислава Винавера“. *Књижевно дело Сћанислава Винавера*. Ур. Гојко Тешић. Београд / Пожаревац: Институт за књижевност и уметност / „Браничево“, 1990. 255–264.
- Пантић, Михајло. „Винаверове *Приче које су изјубиле равношјежу*“. *Књижевно дело Сћанислава Винавера*. Ур. Гојко Тешић. Београд / Пожаревац: Институт за књижевност и уметност / „Браничево“, 1990. 265–273.
- Петровић, Предраг. „Винавер као приповедач“. *Заноси и ѝркоси Сћанислава Винавера*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 651–675.
- Скерлић, Јован. „Станислав Винавер, *Приче које су изјубиле равношјежу*“. Станислав Винавер. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 463–464.
- Слијепчевић, Перо. „Приче које су изјубиле равношјежу“. Станислав Винавер. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 467–468.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Наративна гестуалност Станислава Винавера“. *Заноси и ѝркоси Сћанислава Винавера*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 676–685.
- Тешић, Гојко. „Винаверова одбрана модерне поезије“. *Књижевно дело Сћанислава Винавера*. Ур. Гојко Тешић. Београд / Пожаревац: Институт за књижевност и уметност / „Браничево“, 1990. 83–118.
- Тешић, Гојко. „О *Раним радовима*, укратко“. Станислав Винавер. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 499–507.
- Черина, Владимир. „Приче без равнотеже“. Станислав Винавер. *Рани радови 1908–1918*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 469–470.

Чолак, Војан. „Други као друго: Мјећа Станислава Винавера“ *Поезија и модернисичка мисао Станислава Винавера*. Ур. Предраг Петровић. Београд / Шабац: Институт за књижевност и уметност / Библиотека шабачка, 2015. 484–509.

Војан Џолак

*STORIES THAT HAVE LOST BALANCE* BY STANISLAV VINAVER IN THE  
CONTEXT OF SERBIAN MODERNIST PROSE

*Summary*

After consulting the existing interpretations of the book *Stories that Have Lost Balance* (1913), the paper analyzes the given work in the context of the poetics of Serbian modernist prose. The emphasis is placed on Vinaver's poetic overturn, seen through the breakup with the hitherto dominant cultural model. The poetic voice of Vinaver clearly sets itself apart from the prose voices, both of his time and of that before him. The novelties that he brings in do not refer only to plane of themes or forms, but primarily, and most importantly, to his departure from the hitherto predominant cultural model and an insight into a completely changed experience of the world and human identity. At the core of his interest is no longer the clash between rural and urban environments, nor the individual's relationship with the domineering patriarchal cultural model and its values. His stories are also devoid of the social problematic of the hungry and exploited person, compassion towards such a person (on the contrary), as well as the conflict between authority's representatives and common people. Vinaver's voice is not directed against authorities and exploitation in the name of a suffering poor person, but towards the person, and that in the name of soul, sensitivity and individuality, yet at the same time he does not neglect the significance of the collective – which he sees as the ultimate aim of the fight for individuality. Vinaver's representation of male and female identities greatly differs from that of other modernist writers, while the civil is seen from the perspective of humanism, rather than through the morally impeccable, hungry newcomer, eager for success, reputation and power. Anti-patriarchy, criticism of the materialized world, the loss of soul, poetic and poetical, the despise towards the masses, the absence of thinking and feeling, as well as pointing towards the importance of individuality, self-awareness, sensitivity... all of this poses, one could argue, the shaping thought of Vinaver's first short story collection, but on par with these aspects, this pre-war prose possesses a limitless faith in the spirit's activity, faith in the attempt of individuality to change something, or at least to announce, to call, to say. With the collection *Stories that Have Lost Balance*, Vinaver, seen from the cultural aspect, completely breaks up with the hitherto poetics of Serbian prose and this is why it, without doubt, does not only contain elements of modernization, but, together with *Fellow Travellers* by Isidora Sekulić, marks the very beginning of Serbian modernist prose.