

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Српска књижевност двадесетог века

Дипломски рад

Тема:

„Пантологије“ Станислава Винавера

Студент: Душка Рајковић

Број индекса: 030238

Студијска група: 05

Београд, октобар 2011.

Садржај:

Увод.....	1
Поповићева „Антологија новије српске лирике“ као предмет Винаверове пародије.....	3
Укратко о Винаверовом раду.....	10
О „Пантологијама“	13
Станислав Винавер данас- утицај на алтернативну уметност	29
Закључак.....	34

Увод

Српска књижевност, од почетка деветнаестог века, па све до данас, приказује узлазну линију у развоју. Специфичне политичке околности (револуције, ратови за ослобођења) као и утицаји са запада довели су до наглог развоја многих друштвених дисциплина, а међу њима и књижевности.

Од почетка, па све до краја деветнаестог века јављају се значајне личности које ће направити бројне револуционарне помаке у српском језику, књижевности, а и у другим друштвеним дисциплинама: Доситеј Обрадовић, Вук Караџић, Јован Стерија Поповић, Петар II Петровић Његош, Бранко Радичевић, Јован Јовановић Змај, Ђура Јакшић, Лаза Костић...

Појава овако значајних личности условиће даљи убрзани развој књижевности и уметности.

Зашто убрзани развој?

Околности у којима се Србија налазила у периоду пре 1800. године нису дозвољавале да се прате европски трендови тог доба, тако да су током деветнаестог века српски научници и уметници морали да сустижу епохе које су у великим европским земљама већ биле на заласку. Због овога ће доћи и до преклапања праваца у српској књижевности; преклапају се класицизам, предромантизам, а нарочито романтизам и реализам са модерним изразом.

Ипак, са почетком двадесетог века ситуација у српској књижевности се стабилизовала. Српска књижевност стаје раме уз раме са осталим великим књижевностима тог доба.

У том периоду, веома логично, догађа се развој и књижевне критике, дисциплине науке о књижевности која се бави описисвањем, тумачењем и процењивањем појединог књижевног дела (текста) или аутора, на основу оруђа, термина и појмова који јој дају теорија књижевности и естетика, а циљ јој је да се читаоцу омогући потпуније уживање и увид у значење дела. Књижевна критика не треба да буде догматична, да се слепо придржава

књижевне теорије, већ треба да буде научна и активистичка.¹ Српска књижевна критика је, по речима Јована Деретића, почела да се развија од Вукових критика и филолошке критике, да би развој наставила преко класицистичке критике, чији је главни критеријум за оцењивање био закон лепог. Романтичарска критика, која се развијала упоредо са њом, показивала је више флексибилности-била је отворена за нове тенденције у књижевности, бавила се појединачним делом и писцем, а њом су се бавили Јован Суботић, Јаков Игњатовић, Коста Руварац, Лаза Костић..Први значајнији српски књижевни критичар је Светислав Вуловић, који се залагао за „природну критику“ (о делима се суди на основу личног утиска, а књижевни рад писаца се проучава помоћу биографија писаца). Српска књижевна критика улази у зрелу фазу са Љубомиром Недићем, који ће се ослободити Вуловићеве импресионистичке критике и биографизма, и удариће темеље модерне, аналитичке критике. Недићева критика се базирала на естетичко-психолошким принципима, а залаже се и за строго унутрашњи приступ у проучавању књижевног дела. Недићев рад даље ће развијати Јован Скерлић и Богдан Поповић. Ова два критичара ће дати изузетан допринос развоју српске критике, Поповић и антологија, али остаће упамћени и као присталице конзервативне, догматичне струје, која се оштро сукобљавала са ондашњом новом, књижевно-уметничком тенденцијом-авангардом. Поповић и Скерлић нису прихватили те „књижевне декаденте“ јер су „декаденти“ били у стању да руше и највеће књижевне ауторитете попут Шекспира, Гетеа. Иако су били иноватори и заслужни за развој књижевне критике и српске књижевности уопште, они никад нису сасвим прихватили нове, авангардне тенденције у књижевности, већ су се задржали на класицистичком погледу на свет где је једини критеријум за посматрање дела ЛЕПО. Кроз своје деловање и текстове, и Скерлић и Поповић ће указивати на , како каже сам Поповић: „анархичност и декадентност новог нараштаја, примитивизам душе, малу оригиналност, недозрелост, дрскост у

¹ Тања Поповић, Речник књижевних термина, одредница: Књижевна критика, стр 347-348, Логос арт, Београд 2007.

презирању старијих..² . Овакви ставови представљају један од разлога за сукоб присталица нових, авангардних тенденција са Поповићем и Скерлићем, а овај сукоб ће и обележити период од 1911, када се продубио са појавом „Антологије новије српске лирике“ Богдана Поповића, а, уз то, игнорисањем Дисове збирке „Утопљене душе“, па све до 1933, када доминацију експресионистичке школе преузимају остали „изми“ (надреализам, хипнизам, зенитизам).

По Тешићевом тексту „Контекст критичке мисли српске авангарде“ даљи развој критике управо ће пратити настанак бројних ИЗАМА. Критика престаје да вреднује, већ тежи ка инвентивној стваралачкој мисли. Идеја је и да критика постане потпуни бранилац НОВОГ. За нову критику стварају се и нови критички текстови. Манифести и програми ће одиграти важну улогу, а пародија, као посебан облик критичке форме врхунац достиже у авангарди. Најистакнутији критичари овог периода су Светислав Стефановић, Димитрије Митриновић и Станислав Винавер, који су стајали насупрот Јована Скерлића и Богдана Поповића. Као што је већ поменуто, период од 1911. до 1933. године биће обележен колизијом две фракције чији су представници поменути. Парадигму те колизије представља сукоб Станислава Винавера и Богдана Поповића- „Пантологија новије српске пеленгирике“ насупрот „Антологији новије српске лирике“.

Поповићева „Антологија новије српске лирике“ као предмет Винаверове пародије

Богдан Поповић (1863-1944) је важна личност српске књижевне критике, као и српске културе уопште.

Поповић је српску књижевну критику без сумње задужио, и не само њу. Бавио се како књижевном тако и ликовном критиком.

² Гојко Тешић, Српска авангарда и полемички контекст, текст: Богдан Поповић и авангарда, стр. 23-45, Светови, Нови Сад; Институт за књижевност и уметност, Београд 1991.

Пропагатор је модерних естетичких и методолошких схватања. Залагао се за естетизам, традиционализам и ларпурлартизам. Уз Скерлића, изразити је представник рационализма и позитивизма у српској књижевној критици. Уводи теорију „Ред по ред“, а описује је у истоименом тексту.

Поповићево најзначајније и најпознатије дело је „Антологија новије српске лирике“. Објављена је 1911. у Матици хрватској у Загребу и представљала је капитално дело српске књижевности. Несумњиво, Поповићева „Антологија“ има утицај и на данашњу науку о књижевности. Без обзира на своје недостатке, како каже Иван В. Лалић у тексту „Достигнуће првог антологичара“, „Антологија“ ни данас није обезвређена, иако постоје многе антологије, а значајније су антологије Зорана Мишића и Миодрага Павловића.

У предговору „Антологије новије српске лирике“ Поповић представља критеријуме помоћу којих је вршио одабир песама. Главни критеријум је ЛЕПО- песме су биране по лепоти, а не по занимљивости садржаја. Треба имати у виду да је буквално значење речи антологија сакупљање цвећа. Током деветнаестог века у Србији је за антологију коришћен термин цветник-збирка најрепрезентативнијих примерака неког жанра. Поповић ће у свом предговору управо и поменути да је сакупио „збирку цвећа новије српске лирике“. Оно што остаје најупечатљивије из предговора јесу Поповићева мерила за одабир песама: „...песма мора имати емоције, -мора бити јасна, -и мора бити цела лепа.“ Такође, уредник Поповић напомиње да „Антологију“ није написао само из естетских већ и из утилитаристичких разлога. Чини се да је овај део предговора највише могао да испровоцира највећег Поповићевог неистомишљеника, Станислава Винавера, да реагује и напише једно од својих најуспешнијих дела „Пантологију новије српске пеленгирике“, као скуп пародија, које су настајале од почетка Винаверовог рада до 1920, када је објављена „Пантологија“. Винаверова реакција се може протумачити и као још једна димензија вредности „Антологије новије српске лирике“-да није било „Антологије новије српске лирике“ Богдана Поповића, не би настала ни „Пантологија новије српске пеленгирике“ Станислава Винавера. Тачније, „Пантологија“ не би имала системски узор. И не само то.

Већ је поменуто и да је „Антологија новије српске лирике“ утицала на стварање касније још две значајне антологије српског песништва. Реч је о „Антологији српске поезије“ Зорана Мишића и „Антологији српског песништва од једанаестог века до данас“ Миодрага Павловића.

Потребно је направити кратак осврт на антологије у српској књижевности, као и на поменуте две антологије, да би се увидео развојни пут области коју је афирмисао Богдан Поповић.

Прве антологије и флорилегији у српској књижевности јављају се већ у четрнаестом веку и представљају зборнике изабраних „мудрих изрека“ и „изрека филозофа“. Најпознатији је флорилегиј Менандрових гнома из зборника попа Драгоља. У деветнаестом веку јавља се тип антологија које доносе највреднија дела српске књижевности, а таква је „Славјанска антологија“ Меда Пуцића из 1844, „Цветник србске словесности“ Јована Суботића 1853, која је била и читанка за више гимназије у Аустрији. „Цветник“ је обухватао дела од дванаестог века па све до Милована Видаковића и Јована Пачића. „Цветник“ ће утицати на појаву разних антологија које се више приближавају хрестоматијама, јер се строго естетички критеријум губи. Решетарова „Антологија дубровачке лирике“ из 1894. је направљена по вредносном критеријуму: „антологија не смије бити избор свега, већ само најважнијега“. Естетски принцип ће вратити, на почетку двадесетог века, Богдан Поповић у својој „Антологији новије српске лирике“. Као што је већ поменуто, „Антологија новије српске лирике“ ће извршити јак утицај у овом пољу, те ће се јавити Живојиновићева и Пандуровићева „Антологија новије лирике“ 1921, а значајнији помак направиће „Антологија српске поезије“ Зорана Мишића.

У предговору „Антологије српске поезије“ Зоран Мишић се прво осврће на Пол Елијара и његов критеријум за прављење избора: „Најбољи избор песама је онај који се прави за самог себе“. Поставља питања да ли је могуће поверити се укусу састављача, да ли је он поуздан и да ли је могуће да: „антологија састављена „за себе“ постане антологија „за нас“ “.

Елијарова збирка је прављена по том критеријуму „за себе“ -састављачеве симпатије су врховни закон, бира се само оно што се воли, овакве антологије имају живост, интересантније су и топлије, али Мишић се ипак определио за другу врсту антологије, прављене по другачијим критеријумима: условна и неодређена објективност, састављач бира и песме које цени, не само оне које воли. Овакве антологије су трајније, али их има много. Мишић даје и практичан разлог, а то је да би антологија била премала да је у њу ставио само песнике које воли, а самим тим би и престала да буде антологија. Уз то, тежио је при састављању да домаћој поезији прилази без предрасуда. Мишић помиње и Поповића управо у контексту предрасуда- помиње пролазне навике, предрасуде појединих раздобља : „На моду отмености и формализма коју је антологија Богдана Поповића увела...“³ . У овом контексту помиње и антологију Савеза књижевника, која је за своје критеријуме узела обавезне социјалне тенденције.

Дакле, Мишић се одваја од Поповићевог критеријума за стварање антологије, али се не одваја од идеје стварања антологије.

Мишић стварање антологије, као и Поповић, сматра не само критичарским већ и просветитељским послом. Свакако, антологије имају очигледан и дидактички карактер поред уметничког.

Мишићева антологија није подељена на поглавља, ни по временским раздобљима. Песници су поређани *in continuo*, а антологичар даје коментар о њима, као и основне податке. Оваква грађа антологије по Мишићу омогућава боље сагледавање односа песника из различитих епоха, а прављена је по узору на француске антологије (антологија Пола Елијара). Уз то, замишљена је као зборник најбољих песника, који не личе један на другог, код којих је уочљива оригиналност, не епигонство. Ово је кључна разлика, јер Поповићеве антологија окупља само најбоље песме. Све поменуто представља скок од Поповића.

³ Зоран Мишић, Антологија српске поезије; Предговор 5-13 страна; Нолит, Београд 1967.

За разлику од својих претходника, који у својим предговорима дају представе својих поетика и начина на који су вршили одабире, Миодраг Павловић у предговору „Антологије српског песништва од једанаестог века до данас“ даје исцрпан преглед свих епоха којима припадају песме које су ушле у антологију. Он се не осврће на своје претходнике Поповића и Мишића и прави готово енциклопедијску форму своје антологије, која за разлику од претходне две антологије обухвата целокупно српско песништво, које, како каже само аутор антологије, „...траје од пре памтивека“⁴. У самом називу антологије види се да Павловићева антологија садржи песме од једанаестог века до данас, што јој даје изузетну вредност и корисност. По положају песама Павловић прати Мишића. Павловићева збирка представља изузетно широк приказ српског песништва, и даје могућност за још бољу компарацију песника и епоха. По својој енциклопедијској форми, Павловићева „Антологија српског песништва од једанаестог века до данас“ може подсетити на Суботићев „Цветник србске словесности“, који такође обухвата изузетно велики период-од дванаестог века, повеље Кулина бана, преко избора из средњовековних житија, и избора дубровачке поезије, до прве половине деветнаестог века, дакле, до Милована Видаковића и Јована Пачића. Оба антологичара су обухватили огроман временски период, од самих почетака српске књижевности до дана чији су сами савременици.

Уколико се упореде, три антологије (Поповићева, Мишићева и Павловићева) су сасвим различите и свака има другачији концепт. Свакако се могу уочити сличности јер је реч о антологијама, али разлике су очигледније. На неки начин, Мишић је своју антологију конципирао тако да се сасвим разликује и превазиђе Поповићеву поетику. Павловић је пак дао најопширнији преглед, што је очекивано, и тако превазишао своје претходнике. Ипак, ни Мишић ни Павловић се нису користили пародијом, за разлику од Винавера, коме је то био основни метод при изради своје изузетне антологије-„Пантологије“.

Поред „Антологије српске поезије“ Зорана Мишића и „Антологије српског песништва од једанаестог века до данас“ Миодрага Павловића током

⁴ Миодраг Павловић, „Антологија српског песништва од једанаестог века до данас“; Предговор 7-41 стр; Просвета, Београд 1998.

двадесетог и почетком двадесет првог века настају многе антологије, које се углавном специјализују, као на пример „Антологија послератне српске поезије 1945-1955“ Предрага Палавестре, „Антологија песништва српске авангарде“ Гојка Тешића, или „Антологија српског љубавног песништва“ Зорана Гавриловића...као и многе друге.

Ипак, Поповићева антологија се мора детаљније сагледати, као прва, и као системски узор „Пантологије новије српске пеленгирике“.

Антологија је подељена у три дела: **Прво доба (после 1840), Друго доба (после 1880), Треће доба (после 1900)**; ту су и **Уводна и Завршна песма**. Поповић почетак модерне књижевности види у песмама Бранка Радичевића. Модерна књижевност ће даље обухватити скоро све песнике до Поповићевих дана, како Иван В. Лалић каже: „Његова „Антологија“ је, дакле, први покушај синтетичког валоризовања српске поезије од Бранка Радичевића до 1910. године;...“⁵. Песници заступљени у „Антологији“ су Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај, Лазар Костић, Никола I Петровић Његош, Јован Грчић Миленко, Милан Кујунџић Абердар, Војислав Илић, Милорад Митровић, Алекса Шантић, Милета Јакшић, Јован Дучић, Милош Перовић, Милан Ракић, Стеван Луковић, Светислав Стефановић, Божидар Николајевић, Војислав Илић Млађи, Душан Симић, Велимир Рајић, Даница Марковић, Милан Ђурчин, Сима Пандуровић, Душан Срезојевић, Мирко Королија, Вељко Петровић. Они су по Поповићевом мишљењу представљали: „...актуелни тренутак српске поезије;...“⁶. Многи од њих су били јако млади у оно време- око тридесет и млађи од тих година.

На први поглед списак аутора који су ушли у Поповићеву „Антологију“ је завидан, али по Станиславу Винаверу, као и по мишљењима многих књижевника и критичара тог доба, а нарочито оних касније, неки значајни песници тог периода су од стране Поповића игнорисани. Још један од разлога великог сукоба мишљења двају критичара, Поповића и Винавера,

⁵ Иван В. Лалић, О поезији, текст: Достигнуће првог антологичара, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997.

⁶ Богдан Поповић, Антологија новије српске лирике, Предговор стр. 9-34; Српска књижевна задруга 1976.

настаће и због изостављања из „Антологије“ једног од цењенијих песника тог времена. Реч је о Владиславу Петковићу Дису. Иако Поповић није био толико радикалан у критици Диса као Скерлић, који ће у свом тексту „Лажни модернизам у српској књижевности“ више него оштро напасти Диса, Поповић није видео ларпурлатистичку црту у Дисовој поезији, што је за браниоца модерне поезије и књижевности, Винавера, био још један од разлога да се постави са друге стране Поповића, а поготово Скерлића. Гојко Тешић у тексту „Богдан Поповић и авангарда“ указује на Поповићев, не толико радикални, колико парадоксални однос према авангарди. Са једне стране, ту је пример песника Милана Ђурчина, којег је Поповић унео у своју антологију са песмама „Пустите ме како ја хоћу!“, „На балу“, „На странпутици“, „У троје“, „У Бечкој шуми“, „Да л' хоћеш тако?“ , „Пучина је стока једна грдна“ и „Родољубива песма“, иако се Ђурчинова поетика, која је потпуно авангардна, коси са Поповићевим критеријумима о емотивности, јасности и лепоти песме, а са друге стране ту су бројне критике и осуде нових тенденција, почевши од Поповићеве оштре критика симболизма, и његовог утицаја на младе ствараоце у Србији, коју је Поповић написао 1921, и која је изашла у СКГ-у, па преко антиавангардистичког става, који ће Поповић показати у полемичком есеју „Волт Витмен и Свинбурн“ из 1925. Све то време, сукоб са Винавером и Винаверовим истомишљеницима не јењава, али занимљиво је да ће Поповић двадесетих година помало и попустити у односу на авангардне ствараоце и сарађиваће са њима у новој серији Српског књижевног гласника од 1920. Тешић закључује да је Поповић заправо имао слуха за нове тенденције, али да их није до краја прихватио. На неки начин, он ће ипак остати доследан својим ставовима, а сукоб, који је изнедрио нова, сјајна дела, неће престати.

„Антологија“ ће, поред свега афирмативног, остати упамћена и као инспирација и сјајна грађа Станиславу Винаверу за његово такође капитално дело, које, на жалост, међу публиком и књижевном јавношћу Србије није примљено у складу са својом вредношћу.

Може се рећи и да је Винаверов поступак пародирања Поповићеве „Антологије“ још један чврст доказ да „Антологија новије српске лирике“ има

снагу као и квалитетан садржај јер, како објашњава Иван В. Лалић у тексту „О пародијама“: „Чињеница је да се аутори који пишу бледо, неодређено, неизразито, тешко пародирају;..“.

Укратко о Винаверовом раду

Станислав Винавер(1891-1955) је био више него продуктиван током свог радног века: бавио се писањем поезије, прозе, критика, есеја, бавио се језиком, превођењем (од страних језика говорио је руски, пољски, енглески, француски, немачки, а познавао је и латински и старогрчки; један од најпознатијих и најуспешнијих превода Винаверових је Раблеов „Гаргантua и Пантагруел“), а потребно је поменути и да је превео Хашековог „Доброг војника Швејка“, Керолову „Алису у земљи чуда“, Твенове „Доживљаје Тома Сојера и Хаклбери Фина“, Блокову „Дванаесторицу“, Гетеовог „Вертера“.. и још много тога. Винаверови преводи су посебна област за проучавање. Ипак, највише је запамћен као писац изузетних пародија.

Винавер је био сасвим доследан свим својим идејама до краја живота. Бранио је модерну књижевност од традиционализма и утилитаризма. Зато је и био у сукобу са Јованом Скерлићем и Богданом Поповићем, и са њиховим следбеницима. Његову борбу за модерну књижевност обележила је и борба за модеран језик.

У разговору са Бранимиром Ћосићем у Лозани 14.4.1929. године, поводом језика, Винавер је рекао: „А наш језик данас сунчам на Алпима и напајам видицима зрачним и магленим, зелећујем у глечере и бацам низ литице уз песму сумануту птица грабљивица. Шта ћу од њега учинити? Не знам. Али биће за вас све. И за мене. Хоћу да га учиним космичким. Пријемљивим за мисао звезда. Или просто да га преобразим у Кумову Сламу?...Чекајмо...“⁷

Детаљније о језику говори и у тексту „Граматика и надграматика-модернизовање нашег говора“. Пропагирао је идеју о нестајању дужина у српском језику. Чинило му се да се језик гуши услед претераног отежања.

⁷ Алманах Винавер за теорију и историју модерне књижевности; оснивач и главни уредник Гојко Тешић; Београд 1997; текст: Станислав Винавер говори разговарао Бранимир Ћосић 1929. стр 3-7

Пореди говор западне Србије и Ниша и узима пример „Кићину“ причу: „ Кум из Западне Србије, одлази, па вели у станици у Нишу своме куму Нишлији-вели му уз премноге дужине , благочастива и простосрдачна отезања, свакојака клизања и везивања: „Збогом, драги мој куме Миловане“, а кум из Ниша одговара брзо и оштро: „Хајд со здравје!“ . Један отеже, слива слоге, везује; други је пословно кратак.“ Овај Винаверов духовити Коментар јасно и прецизно показује стање тадашњег говора, а указује да се треба усмерити ка економичности језика у сваком смислу.

Идеалан говор по Винаверу би био такав у коме не би постојале претеране дужине, где би спојеви и прелази били бржи, а реченице би имале само једну реч акцентовану, јер како сам каже: „...сваки тај детаљ истиче се, а целине нема, нема, жалосно нема!“⁸ . На Винаверову велику радост, овакав говор је почео да се говори у Београду, тако да је скоро савршен говор по Винаверу управо био београдски говор његовог времена.

У тексту „Језичне могућности“ Винавер се окреће проблему примене језика, односно, објашњава да је важно да језик прати дух времена- модерно доба тражи модеран језик, самим тим да би поезија била модерна, мора се користити нов, савремени језик: „...Вуков језик јесте сиров, али не у односу на себе сама: он је врхунац једног стања, он је савршен израз једног стања, он је зрео...Оно што је имао да изрази-изражавао је савршено.“

У тексту још каже да је десетерац део прошлости и свако коришћење десетерца у ново време чини му се безуспешним и неприкладним. Сматра да је Његош постигао врхунац у десетерцу и да је самим тим даљи развој таквог песништва немогућ, јер :“ ..Техника мишљења десетерца не одговара техници новог живота, као што бајања нису на висини модерне медицине.“.

Уочљиво је његово дивљење према Лази Костићу, чији је , слободно се може рећи, настављач, и кад је реч о поезији и кад је реч о језику. Дакле, Винавер наставља Костићеву идеју-треба правити нов језик ако постојећи није довољан да се дође до суштине или како је сам рекао да испрати „мисао звезда“.

⁸ Алманах Винавер за теорију и историју модерне књижевности; оснивач и главни уредник Гојко Тешић; Београд 1997; текст: Станислав Винавер, Граматика и надграматика-модернизовање нашег говора; стр: 8-13

Свој најаутентичнији израз Винавер је постигао пишући пародије. Пародија код Винавера представља посебан вид критичког деловања. Павле Зорић, у тексту „Критичко и есејистичко дело Станислава Винавера“ каже да Винавер „није критичар аналитичког типа“, јер не анализира дело на уобичајен начин. Ову тезу ће развити Марија Домбровска –Партика у тексту „Пародија као конструкција и деконструкција“: „Винаверова пародија, дакле, пре свега испитује своје узорке да би тек после (у логичком смислу те речи) указала на њихове одразе у кривом огледалу“.Он је кроз пародије бранио своје ставове, али и на изузетно оригиналан начин критиковао своје неистомишљенике.

Поред поменутих начела, којима је стајао у одбрану, Винавера је додатно могла да испровоцира и изузетна ароганција српске интелектуалне елите.

При крају текста „Граматика и надграматика“ Винавер помиње своје професоре са Сорбоне и Колеж де Франса, од којих никад није осетио презир нити се осетио нижим од њих. Они су у свему видели величину и све су поштовали једнако- колегијално поштовање. Поштовали су и области које нису познавали.

У Србији се Винавер сусреће са сасвим обрнутим принципом, принципом неједнакости. Поповић се поставља као необориви ауторитет критике и естетике.

„Пантологија новије српске пеленгирике“ (1920) је првенствено пародија Поповићеве „Антологије новије српске лирике“, али Винавер се не зауставља само на Поповићевој антологији. Како каже Павле Зорић, Винавер ће се „окомити“ на Богдана Поповића, Јована Скерлића, на позитивисте, рационалисте, реалисте, конзервативце „који се плаше свега новог као изопаченог и мрачног;“.⁹

У „Новој пантологији пеленгирике“ и „Најновијој пантологији српске и југословенске пеленгирике“ (1922, 1938), Винавер ће дати сјајан коментар

⁹ Павле Зорић, Станислав Винавер као књижевно критичар, текст: Пародија-специфичан вид критичке свести; стр: 108-114

ситуације у српској књижевности и српској књижевној критици између два рата на свој специфичан начин-пародијом.

О „Пантологијама“

Винавер, по речима Јована Христића, није успео да своју визију песништва оствари у својим песмама, он је свакако део своје визије остварио у својим сјајним пародијама.

„Пантологија новије српске пеленгирике“ из 1920. настајала је дуго: Винавер пише своје прве пародије и уврстиће их у своју прву збирку песама „Мјећа“, која је објављена 1910. године. Пар година касније, Винавер пише под псеудонимом Трајко Ћирић (Млађи) своје остале пародије. Чак ће и са Скерлићем имати преписку под псеудонимом. „Пантологија“ ће бити проширена два пута: први пут 1922. године („Нова пантологија пеленгирике“), и други пут 1938. године („Најновија пантологија српске и југословенске пеленгирике“). Ове две „Пантологије“ ће се доста удаљити од прве, директне пародије на рад Богдана Поповића.

„Пантологија“ је писана је као коментар којим је Винавер желео да дискредитује „Антологију“, а по речима Павла Зорића: “ ...да познатој антологији одузме сваку озбиљност и да порекне њеном састављачу способност за процењивање модерних вредности.” У остала два издања „Пантологија“, Винавер ће пародирати многе друге књижевне појаве из српске и југословенске књижевности.

У анализи Винаверове пародије на Поповићеву „Антологију“ треба кренути већ од наслова.

Већ сам наслов указује на одређене Винаверове ставове према „Антологији“: У наслову постоје две Винаверове изведенице: **пантологија** је изведеница која би могла да се преведе као свеопшта наука (пантологија: пан-, панто- оно што се односи на све, свакога; сав, сваки; свеобухватан, свеопшти; -

логија знање, учење, наука)¹⁰, док друга изведеница **пеленгирика** или **пелингирика** у свом корену има реч пелен или пелин. Пелен или пелин је изузетно горка биљка, која се користи за израду лекова и пића, али у већим количинама може бити отровна, а све ове карактеристике се могу пренети и на поезију- ако се много чита горка, патетична поезија, она може бити погубна по читаоца, док је у малим количинама прихватљива.

Обе изведенице указују на Винаверову потребу да хиперболизује, а затим и банализује Поповићеве намере, а кроз свој каснији рад, ове сложенице ће се односити на целокупну југословенску књижевност између два рата. Уз то, изведеница „пеленгирика“ указује на Винаверов став о Поповићевом избору, а самим тим и укусу- Поповићеву склоност ка горчини и патетици. Винавер сматра да горчина, патетика и застарелост не могу разумети „мисао звезда“. То није прави језик-језик модерне поезије.

Следећи ниво пародије односи се на Поповићев предговор.

У предговору Поповић даје објашњење своје намере. Винавер га вешто пародира.

Предговор „Пантологије“ указује управо на суштину онога што је Винаверу код Поповића највише сметало.

Већ на први поглед може се уочити да је Винаверов предговор много краћи од Поповићевог. Закључак може бити да Винавер није видео ништа корисно у Поповићевом исцрпном објашњењу „Антологије“, али то није случај.

Управо они моменти, које је Винавер пародирао, су најважнији моменти Поповићевог предговора, а уз то су и најснажнији- у њима је садржана есенција Поповићевих намера. Дакле, Винавер узима најважније моменте Поповићевог предговора и дисторзира их на изузетно духовит начин.

Тон којим је писан Поповићев предговор је академски и узвишен. Винавер вешто имитира Поповића и његов стил.

Ако се упореде две почетне реченице из предговора, Поповићева и

¹⁰ Иван Клајн, Милан Шипка; Велики речник страних речи и израза; одреднице пан-, панто-; -логија; Прометеј, Нови Сад 2007.

Винаверова, може се приметити да су оне готово исте, али Винаверову открива духовито разрешење:

Поповић: „Једно обележје ове Антологије према већини других у томе је што је она састављена, од почетка до краја, у циљу и по мерилима чисто естетичким.“

Винавер: „Најзначајнија особина ове Пантологије, која је ставља испред свих сличних радова ове врсте, енглеских, португалских, исландских, јесте да је њен састављач потписани.“

И у осталим деловима свог предговора Винавер ће бити радикалан у својој пародији:

У другом поглављу предговора он узима као полазнице **примитивизам** и **неоварварство**, термине које је Поповић употребио да дефинише појаве у српском песништву од Бранка Радичевића до Поповићевих дана. Винавер ће те периоде преименовати у **варваризам**, **питомизам**, **неоварваризам** и коначно **неопитомизам**.

Ту су наравно и Поповићева неизоставна мерила по којима је бирао песме за своју збирку: „...**песма мора имати емоције, - мора бити јасна, - и мора бити ЦЕЛА лепа**“. У даљем објашњењу, Поповић каже да песма није лирска ако не узбуди лепо осећање, није лепа лирска песма. Ово објашњење се може протумачити као неодређено и нејасно. Како се уопште може препознати шта је лепо, а да важи за све људе подједнако? Да ли се код сваког појединца исто манифестују лепа осећања? Да ли код различитих људи исте ствари могу изазвати лепа осећања?....

Одговори на ова и слична питања могу бити различити (ако се има у виду пословица : „Сто људи, сто ћуди“) и зато се и објашњење о лепој лирској песми, које даје Поповић, може учинити нејасним и превише уским.

Винавер даје сјајна комична решења: „**Спис мора бити написан, не сме бити преписан и мора бити потписан**“. Уз то додаје комични коментар на Поповићеву изјаву како је важна само песма, а не и песник. Винавер на то каже да онда:..“ нема ни клавира, већ постоје само песме, и нема месеца већ постоји само месечина. Отуда је и пеленгирика независна од пеленгира“.

И заиста. Бесмислено би било потпуно раздвајати аутора од дела, јер понека дела не би могла бити ни схваћена на прави начин ако се не знају одређени детаљи који су ван текста. При анализи књижевног дела не треба инсистирати ни на једном методу анализе, ни спољашњем ни унутрашњем, већ оба метода треба користити подједнако. Књижевно дело је огроман сложени феномен састављен од бројних слојева, које треба открити. Као доказ за ову тезу могу послужити **манифести** који су се управо у авангарди користили као средства која ће још више приближити читаоца и дело, али и критичара и дело.

На крају предговора Винавер почиње да се одваја од извора. Он ће објаснити Поповићев однос према Бергсону, који је био Винаверов узор у сваком смислу, на нивоу вица. Каже: „Уредник мисли да је Бергсон један пацер, иако је професор. Ово, додуше, нема везе са Пантологијом, али је живот као и мачка.“

Винавер потписује Поповића као професора „уредне књижевности“, а то је опет својеврсна игра речи- у(по)редна књижевност. Поповићево инсистирање на естетици и не прихватање иновација Винавер је дефинисао као уредност. Уредност се може тумачити и као ограниченост, статичност јер шта ће се догодити уколико се уредност поремети нечим животним, динамичним, како је Винавер посматрао нову модерну књижевност? Уредност нестаје. Са психолошког аспекта, свако ремећење шаблона представља тешкоћу за особе које пате од опсесивно-компулсивних поремећаја. Уредност као стање мировања и недозвољавање разбијања шаблона и уплива нечег „неуредног“ је такође поремећај.

Чак и датум ће Винавер променити са Божића на Детињце (дан када се деца везују, ради појачавања веза и присности у породици, мира у кући. Добра и штедљива деца од своје уштеђевине часте оног ко их је везао. Слави се три недеље пред Божић). Логичан закључак би био да је асоцијација вукла на децу и игру, али вероватно би се нашло и неко сложеније објашњење ако би се ова тачка прецизније разложила.

Занимљив осврт на опште стање у српској и југословенској књижевности између два рата, Винавер ће дати у предговору „Најновије пантологије српске и југословенске пеленгирике“ 1938. године. Ипак, пре него што се направи осврт на предговор, и у овом издању постоје занимљивости већ у самом наслову и поднаслову. Наслов-„Најновија пантологија српске и југословенске пеленгирике“ указује на једну ширину материје којом се Винавер бави. Већ у својој првој „Пантологији“ одступа од директног пародирања Поповићеве антологије. У издању „Нове пантологије пеленгирике „ из 1922. Винавер се већ доста удаљава од предмета пародије, а уз то уводи пародије и на хрватске писце попут Ујевића, Шимића, Крлеже, да би у „Најновијој пантологији српске и југословенске пеленгирике“ дао општи критички осврт. По речима Мирјане Литричин „Пантологија“ је коначно постала после 18 година паузе „формално заокружена и очигледно резултат систематског и свестраног истраживања књижевне традиције и савременог стваралаштва..¹¹. Поднаслов „Најновије пантологије српске и југословенске пеленгирике“ је „Друго, допуњено и заслађено издање“, где Винавер очигледно жели да се још једном покаже као неко ко је са друге стране патетике. Он жели да се горчина разбије, а најбоље је разбити је шећером-хумором.

Предговор другог издања није дугачак, али доста говори. У прве три реченице предговора се може јасно разумети Винаверов став према српској књижевности тридесетих година: „Прошло је равно 18 година од прве Пантологије. За то време много се шта променило. Само се наше књижевне прилике нису промениле.“. Поражавајуће стање приказује у наредном кратком пасусу: „Нараштај наших синова, којима смо оставили да се боре са ватрогасцима ради победе књижевних начела и уметничког израза, одбацио је ту обавезу, као неиздржљиву за себе и удружио се с ватрогасцима! Место старих фељтона, дошао је нов фељтон, место старе дидактике-нова дидактика, а место старе плиткости-нова плиткост.“. Из овога се може уочити и јасна мотивација састављача „Пантологије“ да настави свој

¹¹ Станислав Винавер, Пантологија српске и југословенске пеленгирике, Уз ово издање стр 331-335 Жагор, Београд, 2007.

пародијско критички рад. Читава једна генерација писаца је кроз делање нових „злих волшебника“ занемарена. У овом делу предговора поготово је занимљиво поређење негативних појава у књижевности са ватрогасцима. Од античких времена, и прометејског мотива, ватра представља уметничко стварање, али и више од тога, представља сам живот. Мотив ватре ће на изузетан начин обрађивати Бранко Миљковић у својој поезији и управо ће тумачити ватру као стварање. „Ватрогасци“ у југословенској књижевности су назадни критичари, који спречавају стварање, спречавају ширење стваралачког пламена. Винавер ипак види светло на крају тунела: „Наша су деца противу нас, као и наши очеви! Ми чекамо унуке!“ . Поред свега, Винавер има оптимистички став. На крају овог предговора Винавер се потписује пуним именом и презименом.

Остаће доследан Поповићевог текста још код поделе на доба у првој, „Пантологији новије српске пеленгирике“. Композиционо дели своју збирку на три доба и убацује **Уводну** и **Завршну песму**. Како примећује и Драган Хамовић у тексту „Пантологијски Винавер“: „...и ту од прилике престаје његово равњање према пародираној књизи,...“. Осим тога што убацује имена која Поповић није имао у Антологији, он у своју „Пантологију“ убацује и прозне пародије, а касније, као што је већ поменуто, у осталим „Пантологијама“, Винавер ће се сасвим одвојити од конкретног модела-Поповићеве „Антологије новије српске лирике“ и писаће пародије на многе појаве у српској књижевности. Пародираће како поезију, тако прозу и драму, али и неке критичке, филозофске и књижевно-теоријске текстове.

По речима Јована Христића, код пародија постоји један велики проблем, а то је што увек постоји могућност да се пародирани текст заборави, односно да је непознат широј јавности. Ипак, Иван В. Лалић у тексту „О пародијама“ сматра да пародија има довољно снаге да буде самостално дело, без обзира на то да ли је пародирани текст познат или не.

У Винаверовим „Пантологијама“ могу се уочити следећи типови пародија у односу на то како и колико су повезани са моделом:

1. оне које су директно везане за пародирани текст

2. оне које пародирају конкретан текст али су под другачијим називом
3. оне које пародирају поетику неког писца
4. пародије различитих врста докумената: огласи, историјски акти, књижевно-теоријски и критички текстови

Пример за пародију која је директно везана за пародирани текст је „О зашто“ Вељка Петровића.

Песму Вељка Петровића Винавер је преписао, али не дословно. Направио је минималне корекције и тим корекцијама постигао урнебесну пародију:

ОРИГИНАЛ:

ПАРОДИЈА:

О зашто?

О зашто?

О зашто смо се, зашто смо се срели
На мртвој стази опора венења,
Под мутним небом мађијског јесења!
О, зашто смо се погледали, је ли?

О зашто смо се! зашто смо се! срели
На мртвој! стази опора вењења! (?)
Под мутним небом! мађиског јесења!
О! зашто смо се! погледали, је ли?...

О, зашт' се нисмо мимоишли, драга,
К'о до две лађе на сред океана,
Што црних једри, а и с два мртва кана,
Плове и мину у магли без трага?

О, зашт' се нисмо мимоишли, драга,
Ко до две лађе! наред океана!
Што црних бедри, ко два мртва Кана (?)
Плове! и мину у магли бестрага?

У пародији је сасвим промењена интонација-Винавер је инсистирао на знаковима узвика, како би се патос појачао до бесмисла. Измењене речи су венење-вењење, мађијског-мађиског, на сред-наред, једри-бедри, без трага-бестрага, а промењена је и синтагма с два мртва кана у ко два мртва Кана. Добијен је, дакле, другачији смисао песме и постигнута је комика једноставном променом интерпункције и другачије исписаним речима: нпр без трага и бестрага.

„Ђелави принац“ је пародија Дучићеве песме у прози „Мала принцеза“. Ово је пример другог типа Винаверове пародије. Ако се не посматра наслов него само текст, и кад се узме у обзир потписани аутор, уочава се опет директна веза са пародираним текстом, али са измењеним насловом, који је у складу са пародијом.

Дучића је Винавер у тексту „О народној уметности“ , у ком је потписан као Трајко Ћирић, поменуо у контексту објашњавања опозиције народско/народно у комбинацији са патриотизмом. Наиме, Винавер, односно Трајко Ћирић, даје објашњење да је народска уметност лоша, дакле, утилитарна, а да је народна уметност права и да она нема ванкњижевних циљева јер извире из народне душе. Овим двама дефиницијама додаје и патриотизам, као један од важних сегмената националне поезије, и затим прави поделу на три начина:

1. Народски начин-примитиван у духу гомиле пример Вељка Петровића
2. Народни начин-то је један тамнији начин, нешто што долази из најдубљих дубина народне душе пример Милан Ракић
3. Ненародни начин-„ту спада патриотизам неких интелегентних људи који су изгубили додир са народом, па га воле али на неки свој, страни створени начин. Такве ми изгледају песме г. Јована Дучића, када он пише о приморју или пева о Дубровнику, кога толико воли“.

Винавер главну улогу даје принацу, а његов главни проблем је како да дође до косе јер је рођен ћелав. За разлику од Дучућевог оригинала, који је испуњен патосом и тамном нијансом због смрти мале принцезе, Винаверова пародија је ведрa, духовита и оптимистична-потпуна супротност. Винавер овом пародијом још једном стаје на пут патетици. Такође, Винавер свог „Ћелавог принаца“ пише у форми песме у прози, па је доследан и форми оригинала.

Још једна изузетна Винаверова пародија је „Опет на балу“. Конципирана је као наставак песме Милана Ћурчина „На балу“. Ова пародија може се подвести под трећи тип, с обзиром да Винавер доста копира сам стил Ћурчинов, а мање конкретну песму.

У оригиналу описана је трагикомична ситуација- песник је избачен са бала јер није био адекватно обучен (није имао фрак). Винавер подсећа на ову ситуацију у прозном уводу пародије, да би изнео своје виђење Ћурчиновог стила. Винавер Ћурчина представља као неспретног младића коме не лежи одећа у којој је, а поготово не цели угођај, па ће рећи:

„Једна милостива ухвати ме за палац,

И цикну: хајде на валац

Вртисмо се сата пола

Оборило то би вола...”

Завршиће комично:

„Јадни мој

фрак зна зашто се не осећах лак!”¹²

По речима Марије Домбровске-Партике Винаверове пародије су лојалне „према основним принципима пародираног узорка”¹³. Оно што је пак комично у Винаверовој пародији јесу, већ раније поменути, битни елементи, који су од стране Винавера вешто уочени, и „–потенцирање тих изолираних значајки до апсурдних сразмера”. Винавер допире до „суштине пародираног стила”. Да није тако дубоко улазио у срж текстова које ће пародирати и да није имао критички дар, вероватно ни пародије не би биле толико успешне. Ако се за пример узме песма Милана Ћурчина „Пустите ме како ја хоћу” и пародија „Пустите га како он хоће”, може се уочити изузетна сличност; и у моделу и у пародији уочљив је исти стил. Винавер је био мајстор имитације и „пенетрације” у туђе стилове-поетике, што га је чинило сјајним пародичарем.

Винавер успешно пародира и Вука и Његоша.

У свом тексту „Језичне могућности” Винавер даје свој став о Вуковом језику, који на први поглед може изгледати антивуковски. Ипак, Винавер даје одлично објашњење да свако време тражи свој језик, а да је Вуков језик био одличан за своје време. У објашњењу нема ништа антивуковског, већ је критика упућена на коришћење погрешног језика у погрешно време. Уз то, сматра да је врхунац Вуковог језика оличен у Његошевом раду и да од тог тренутка постоји потреба за новим језиком.

¹² Станислав Винавер, Пантологија српске и југословенске пеленгирике; приредио Јован Христић; Нолит Београд 1966.

¹³ Књижевно дело Станислава Винавера, текст: Марија Домбровска-Партика, Пародија као деструкција и конструкција, стр 51-71

Овога пута, предмет Винаверове пародије је Вуков сакупљачки рад и поетика народног стваралаштва. Пародије подсећају на целокупан Вуков рад, па се може рећи да ова пародија припада опет трећем типу-пародија поетике. Прича „Вампир вода“ изузетно подсећа на одреднице из „Српског рјечника“, а заправо је пародија на народне приповетке. Остале три пародије за предмет имају народну поезију. Винавер, као и увек, сјајно подражава језик, овог пута језик народних приповедака и песама. Своју пародију обједињено назива „Народно благо“. Прва прича је „Вампир вода“ која се нагло завршава, а пародичар у фус ноти даје објашњење да је крај као у музици „da saro al fine“ –понављање од почетка до краја, а то може ићи у недоглед: „... Тада ће ти моја мати питати да ми се није син повампирео а ти реци како јесте, онда ће ти она дати вампир-воде а ти брже мени. Него пази синко е да ти Бог дао па ти на време стигнеш и мени душу спасеш а себи круну. Онај овчар тако све и учини и кад донесе вампир-воду он пошкропи цара а цар се растави с душом те ти онога овчара поставе за цара и живео је сретно до свога века. Али кад је томе овчару дошло да умире...“.

Винавер се игра и са варијантношћу народне поезије, па ће пародија уместо уобичајене две, колико обично има варијаната народних песама, имати три варијанте. Варијанте ће се минимално разликовати, што повећава комичан ефекат:

1. Јади младе Сандаћије

(Поводом овог издања постоји читава необјављена Вукова преписка са г. Војиславом Јовановићем, шефом Мољачке Колоне)

Расло дрво багремово
на багремену млади орле,
под багременом љута змија...

ТО ИСТО АЛИ МАЛО ДРУКЧИЈЕ:

2. Анђелија и морски цар

Расло дрво шимширово
На дрвету млади соко
под дрветом љути змају...

3.ТО ИСТО АЛИ МАЛО ДРУКЧИЈЕ

Од ове песме има трећи, дужи,
икавски варијант.
Расло дрво орахово, под дрветом
аждаја, а у гранама крагуј...

Поред претходне три ту је и песма под називом „То исто још мало другачије“, која садржински нема везе са претходним песмама-пародијама, и одаје утисак случајно убачене песме-пародије. Ова песма би требало да има додирних тачака са претходне три, али их нема. Овде би наслов могао да се тумачи тако да „ТО ИСТО..“ може представљати народну песму као такву, а „...ЈОШ МАЛО ДРУКЧИЈЕ“ се односи на садржај песме који је „ДРУКЧИЈИ“.

ТО ИСТО ЈОШ МАЛО ДРУКЧИЈЕ

Од ове песме најзад има један четврти, краћи варијант, управо комад од песме: Славу слави Бојичић Алил. Сви бегови дошли на славу само нема бега Решид-Бега..

„О Решиде, шта си ми решио
А Алиле, пушке те спалиле
А Реџепе, хромог Дабе зете
И ти Мујо, муком замукнуо
А Сахибе, сахат изгубио
А ти Тале, отиди отале...

Садржај песме открива пародију- наиме, у овој песми Турци славе славу. У римованом делу пародије, пародичар се користи игром речи: Решиде-шта си решио; Сахибе-сахат изгубио; Тале-отиди отале. Игром речи појачава хумор и додатно се банализује материја.

Винаверова пародија на Његоша отвара нова питања. Премда Винавер високо цени Његошево стваралаштво, он прави пародију на њега. Колико га заправо цени, најбоље ће показати у свом тексту „Његош и зли волшебници“, у којем Његоша назива највећим револуционаром у српској књижевности, док га зли волшебници срозавају погрешно тумачећи Његошево дело јер како Винавер каже: „ Улога злих волшебника је спречити ослобођење човечанства“. Још додаје да : „...зли волшебници не могу да задрже велике

духове у њиховом ослободилачком раду. ...Динамику великих духов зли волшебници не спутавају, они је још више разобруче, али је упуте погрешним правцем...“.

Назив пародије је духовит и оригиналан „Из воштанице јунаштва“–свећа за пале јунаке, а може се тумачити и као оксиморон који указује на то да јунаштва као таквог, чврстог и непобедивог, нема (восак-гибак, мекан, брзо се топи од ватре). Винавер већ насловом разбија мит о чојству и јунаштву, али у томе заправо прати Његоша. Овога пута, пародични текст је доста незахвалан за тумачење, што је вероватно Винаверу био и циљ. Због тежине Његошевог штива, по Винаверу, „зли волшебници“ су прибегавали банализацији Његошевог дела. Након наводног одломка „Из воштанице јунаштва“ Винавер даје пост скрипtum, у којем помиње Павла Поповића и исмева његов критички рад: „ ...Сем тога и г. Павле Поповић написао је свој коментар. У његовом тумачењу тежих и страних речи имамо објашњења за ове речи:

1. Зора (црвено на небу приликом изласка сунца на горепоменуто небо; догађа се рано ујутру, у зору);
2. Јоште (место још. *Licentia poetica*);
3. Небеса (оно одозгоре на небу);
4. Камен (оно чиме се игра камена с рамена);
5. Грех (кад неко не поштује г. Павла Поповића);
6. Сунце (оно што сија на небу кад нема облака и кад је сунце);
7. Крила (оно што је лептиру прикачено на леђа).

Недостатак простора принуђује нас да се ограничимо само на ово неколико сјајних тумачења.“

Винавер користи сваку прилику да се обрачуна са „злим волшебницима“. Може се приметити да је овога пута акценат бачен на део пародије који је у пост скрипtumу. Винавер критикује рад Павла Поповића са којим је, поред Јована Скерлића и Богдана Поповића, такође био неистомишљеник. Павле Поповић ће бити Винаверова мета на још једном месту у „Пантологији“ , у тексту „Једна заборављена рецензија“ .

Већ је поменуто да је Винавер поштовао Његоша, али га ипак пародира. Поставља се питање шта заправо Винавер жели да постигне пародијама које су усмерене ка ствараоцима које је ценио? Његош свакако није усамљен случај. Овим се долази до питања да ли пародија само разара и исмева или и афирмише?

Пародије писаца које је Винавер високо ценио (Лаза Костић, Петар други Петровић Његош, Милош Црњански, Владислав Петковић Дис, Сима Пандуровић, Растко Петровић...) представља вероватно најинтригантнију карактеристику Винаверових „Пантологија“. На пример Црњански је заступљен са 5 пародија-„Разочарење“ 1920. (духовити осврт на Црњанскову поетику), „Нотицбух о Белићу“ 1922. (пародисјка реминисценција у прози на суматраизам), „С пута по Ломбардији“ 1922. (пародија на „Писма из Париза“, „Љубав у Тоскани“ и „Стражилово“ где је први стих: „Лутам још модар...“ док је у оригиналу: „Лутам, још витак..“), „Везе“ 1922. (пародија на поетику М. Црњанског), „Из кинеске лирике“ 1922. (изузетно духовита пародија на преводни рад Црњанског-састоји се од три песме: „Сутонско уздарје“, „Сумраков поклон“, „Дар првога мрака“. Ове три песме се не разликују много, осим по глаголским временима. Последња песма се разликује и по главном мотиву: у прве две су трешње, а у последњој се помиње ананас и бресква. Винавер духовито исмева истраживачки рад и у пост скриптуму, напмени и фус нотама. Даје објашњење да је варијанта са ананасом заправо старословенски превод из 4 века пре Христа. Помиње и Банаћане и њихову отменост. У фус ноти даје и исландску верзију песме, која као предмет има расцветалог белог медведа). Ту је пародија на Дису, због кога се Винавер оштро супротставио академској струји српске критике. Дис је заступљен са једном пародијом „У сумрак“ 1920. (осврт на Дисову поетику). Већ постављено питање, треба поновити: Да ли је основна мисао Винаверова само била да на себи својствен начин искритикује, тачније, исмеје одређене ауторе и самим тим их разори или пак да својом пародијом афирмише недовољно афирмисано?

По речима Ивана В.Лалића: „...пародија најбоље хвата корен и најлепше цвета у клими оних текстова који су изразито добри или изразито лоши.“ јер

бледи текстови не могу изазвати довољно јаку емоцију да би се ишта од њих ново створило. Треба имати у виду и да је пародија „критика без примарних критичких претензија“¹⁴ и као таква није нужно усмерена ка разарању. Такође, изузетно је важан и модел- што је модел бољи, боља ће бити и пародија. Винавер ће чак и сам себе пародирати („Кубистички однос“ 1920, „Рођење малог крокодила“ 1920), те је то још један доказ да пародија није пуко разарање.

У „Пантологији“ све је обухваћено пародијом- траје од почетка до краја-од самог наслова до последње речи. Већ 1922. у „Новој пантологији пеленгирике“ могу се наћи пародије које за предмет немају само књижевна дела и поетике књижевника, већ су ту и пародије на разна документа из свакодневног живота. Ове пародије припадају четвртом типу. Међу пародираним документима могу се наћи писмо „Уметничком одељењу“, „Молба народној скупштини“, „Моја обзнана“, „Телеграми Авале“, „Матурска питања“.

Посебно су занимљиве пародије под називом „Уметничком одељењу“ и „Молба народној скупштини“. Винавер на оригиналан начин помиње и кружок који се окупљао у кафани хотела „Москва“ и коме је он сам припадао. Реч је о „Групи уметника“ основаној 1919, а трајала је до 1920. „Групи уметника“ припадали су Сима Пандуровић, Владислав Петковић Дис, Растко Петровић, Иво Андрић, Тин Ујевић, Милош Црњански, Сибе Миличић, Милоје Милојевић, Бранко Поповић, Тодор Манојловић, Станислав Краков, Станислав Винавер, Бошко Токин... . Ова група је најзаслужнија за развој српског модернизма. Иако је „Група уметника“ постојала само годину дана, она је оставила за собом изузетан траг, како у књижевности, сликарству, музици, тако и у критици и периодици. У то време креће са радом часопис „Мисао“. Две године касније слични људи, предвођени Браниславом Нушићем, основаће удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, по узору на „Групу уметника“.

¹⁴ Иван В. Лалић, О поезији, текст: О пародијама; Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997.

У писму „Уметничком одељењу“ своју пародију Винавер усмерава ка личности која није из света књижевности, али је из света музике. Реч је о Милоју Милојевићу. Поред тога што је био цењени композитор, настављач Стевана Мокрањца, Милојевић се бавио и музикологијом . Био је и музички критичар „Политике“ и „Српског књижевног гласника“, а покретач је и главни уредник часописа „Музика“. Био је диригент „Првог београдског певачког друштва“ и хора „Обилић“. Уз све поменуто, Милојевић је био и у „Групи уметника“. Пародија говори о жељи Милојевићевој да се његове заслуге награде већ за његовог живота, па каже: „...Француском нареднику Наполеону, руском матрозу Петру Великом и несвршеном студенту Лењину, а такође и паланачком песнику Гетеу подигнути су споменици још за живота. Утолико више има смисла подићи споменик једном Милоју Милојевићу.“ Милојевића Винавер помиње и у следећој пародији, а то је „Молба народној скупштини“, која директније помиње „Групу уметника“. Овде ће Винавер поменути и самог себе, као члана „Групе“. Наиме, купац хотела „Москва“ моли Народну скупштину да не дозволи рушења овог хотела да би на том месту био подигнут споменик Милоју Милојевићу јер: „Где би седео Авг. Ујевић-Тин по васцели дан и размишљао о социјалној структури Сенегала да нема „Москве“? Где би се Сташа Краков учио животу? Где би Бошко Токин постизавао смисао модерног динамизма? Где би Станислав Винавер црпао податке за прву савремену аутобиографију свемира? Где би се радовао Сибе Миличић?“.Из ове пародије може се закључити да је дошло до несугласице у „Групи“, али познавајући Винаверов критички поступак, може се помислити да је он свог колегу Милојевића заправо афирмисао.

Више него интересантна су и „Матурска питања“, која садрже бројне духовите опаске. Једна од духовитијих је нпр: „29. Питање: Која је најстрашнија последица Европског рата? Одговор: Проза г. Крлеже.“. У овом делу Винавер даје списак оних које сматра одговорима за лоше стање у српској књижевности: „23. Питање: Које су дахије наредиле књижевну сечу кнезова? Одговор: Дахије: Богдан Поповић, Павле Поповић, Милан Грол, Милан Богдановић у име свог пророка Јована Скерлића. Кабадахије: Марко Ристић, Велибор Глигорић, Жика Милићевић, Божа Ковачевић, Павле

Стевановић и читав низ потурица, то јест бивших верника културе и књижевности, који су са двоструким жаром кренули да пале оно што су некад обожавали.“. Потребно је вратити се за тренутак предговору „Најновије српске и југословенске пеленгирике“ у коме Винавер говори о истим људима. У предговору, модернисте који су се приклонили академској струји, која је по његовом мишљењу више него погубна за модерну књижевност и уметност, назива „ватрогасцима“. У овој пародији те исте људе назива „Кабадахијама, то јест бившим верницима културе и књижевности, који су са двоструким жаром кренули да пале оно што су некад обожавали“. Овим примером се показује Винаверова доследност у борби за модерну књижевност и уметност, али и очигледно поражавајуће стање у књижевности и уметности тог доба, где се може приметити стагнација од скоро 20 година и непромењени проблеми, са новим људима који их продубљују. На жалост, тренд се наставио и после 80 година српска култура данас је у још дубљим проблемима него тридесетих година.

На крају саме „Пантологије“, као и у свакој антологији, налазе се лични подаци о писцима који су ушли у антологију. Подаци су такође веома духовите пародије.

Најпре треба поменути „Биографске податке“ из 1920. године где су наведени пародијски називи појединих часописа: „Летопис Српске Катице“, „Жлезда“, „Хтело“, „Писао“, „Ново Кандило“, „Самлевеник“, „Књижевни Татарин“, „Нови Ћивот“, „Немократија“, „Амо-Управа“, „Кавга“, „Правда се“...Називи су искривљени, али се ипак јасно могу препознати називи часописа: „Летопис матице српске“, „Звезда“, „Мисао“, „Савременик“, „Књижевни гласник“, „Нови живот“, „Демократија“, „Правда“...Наиме, како каже Винавер, податке о писцима добијао је из поменутих часописа, али и од самих писаца.

Следи „Поменик“ за 1922. годину где се налазе кратки биографски подаци о писцима и уметницима којима се Винавер бавио у својим „Пантологијама“. И овде је реч опет о духовитим пародијама. Посебно је упечатљив поменик Десанке Максимовић где је Винавер назива ТЕТКА Десанка Максимовић.

Ту су и „Огласи“ који заокружују изузетну целину „Пантологије“, а на посебан начин указују на уметничке појаве тог доба.

Станислав Винавер данас- утицај на алтернативну уметност

Вредност рада Станислава Винавера није адекватно пропраћен и обрађен у књижевно-научним круговима. Може се рећи да је Винаверов рад доста игнорисан. Ако се има у виду ова чињеница, свако бављење или покушај бављења радом Станислава Винавера је за сваку похвалу.

Српска култура и уметност данас се сусреће са бројним проблемима. По речима Ивана Тасовца, упрваника Београдска филхармоније, највећи проблем српске културе је недостатак базичне културе, дакле, културе живљења. Многе области су систематски уништене, а систем вредности је озбиљно поремећен. Упркос томе, у сваком друштву, па чак и српском, које је претрпело бројне трауме због свакодневних догађаја и догађаја из најближе историје (распад заједничке државе, грађански рат, бомбардовање, насилно оцепљивање дела територије, крах економије), може се издвојити појединац или група, који својим хуманистичким деловањем смањују црнило свакодневице и на уметнички начин се боре за побољшање стања у друштву.

Поред појединаца из званичних културно-уметничких институција, које се, на жалост, последњих 20 година налазе у најнезавиднијој ситуацији због поменутих друштвено-политичких околности, појединци и групе из области алтернативне уметности такође представљају наду. Неопходно је поменути да је управо алтернативна уметност била кичма и инспирација студентских протеста током деведесетих година, као и Октобарских промена 2000. године.

Посебан феномен представља уметничка група „Шкарт“ настала почетком деведесетих година. Двојица уметника, графичких дизајнера, Ђорђе Балмазовић и Драган Протић, започели су своје деловање разним перформансима и кампањама, од којих је најупечатљивија била „Твоје говно,

твоја одговорност“. Своје деловање усмеравали су на најугроженије и најзатвореније друштвене групе. Перформансе су изводили на пијацама, сеоским вашарима, трговима...Да би употпунили један од својих перформанса, долазе на идеју да оснују хор. Идеја ће бити реализована, а Хоркешкарт, као први алтернативни хор у Србији, креће са својим изузетним радом, који ће превазићи потребе једног перформанса. Хор, уз све промене, траје дан данас. Прва аудиција за Хоркешкарт објављена је преко радија 2000. године. На аудицију су дошли млади, махом из средњих музичких школа, али је ту било и гимназијалаца, бруцоша филолошког, филозофског, архитектонског и других факултета. Аудиција је била само покриће за експеримент-сви који су дошли, били су примљени, без обзира на то да ли поседују музичко образовање и слух. Хор се шири, људи се смењују-сами долазе и одлазе, без свађе. Свако ко жели да покаже своје могућности-што певачке, композиторске, диригентске, свирачке, организационе...могао је. Идеја хора је преношење порука кроз певање, а уз то разарају се класичне хорске формалности-хористима је дозвољен покрет у складу са могућностима, костими су неконванционални и прате репертоар-пиџаме, радничка одела, шарене сукње, кошуње... Скреће се пажња на младе, на социјалне, љубавне и друге проблеме. Афирмише се рад и колектив. Хоркешкарт ће после годину дана имати своју прву турнеју по Хрватској, 2001. године. Занимљивост је, да је Хоркешкарт био први ансамбл из Србије који је након рата крочио на територију Хрватске. Турнеја је прошла одлично, без иједног инцидента, испраћена бројним аплаузима и одушевљењем публике. Хоркешкарт ће наставити своје деловање по Србији, региону, а имаће и успешне турнеје по Немачкој, Словачкој и Пољској. Хор ће 2006. извести акцију „Назад“, у којој ће указати на назадне појаве у српском друштву. Хор ће наступати како на отвореном-градским трговима, пијацама, сеоским вашарима., тако и у затвореном (Центар за културну деконтаминацију, КЦ Рекс, Дом омладине, СКЦ....). Године 2007. Хоркешкарт ће променити име у Хоркешкарт и наставити да самостално делује као самоуправљачки рок хор. Хоркешкарт са групом Шкарт остаје у најбољим односима, а сви се заједно труде да на свој начин искажу исту идеју-идеја слободе, љубави, рада, залагања..

Репертоар хора представља посебан феномен- хор пева радничке песме, песме за децу, успаванке, композиције писане на текстове песама домаћих песника (хор пева нумеру искомпоновану на текст Попине песме „Улице твојих погледа..“, петнаеста из збирке „Далеко у нама“, као и нумеру искомпоновану на део Винаверовог текста песме „Великим просторствима...“ из збирке „Чувари света“),као и обраде популарних рок бендова из Србије, региона и света (Јарболи, Обојени програм, Идоли, Трачери, Параф, Паблик енеми..). Поред обрада, хор има и ауторски репертоар. У компоновању, аранжирању, писању текстова опробали су се многи чланови хора: Марија Балубџић, Жељко Макивић, Радивоје Рашковић, Владимир Живковић, Мидица Миловановић, Лука Станисављевић. Један од поменутих, Лука Станисављевић, доћиће на идеју да пародијски либрето Винаверовог предлога прве националне опере „Почетак Буне на дахије“ употпуни музиком.

Лука Станисављевић је рођен 27.6.1974. у Скопљу. У Београду завршава основну и средњу школу, као и Општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету. Уређивао је „Врачарски гласник“. Поред Ђорђа Илића, Данијела Ковача, Вишње Јаношевић, и недавно преминулог алтернативног уметника Саше Марковића-Микроба уређивао је емисију „Лепи ритам срца“ на радију Б-92. Један је од оснивача два цењена београдска бенда „Чинч“ и „Крш“. Члан је Хоркешкарта- Хоркестра од самог почетка. Тренутно живи и ради у Чешкој. Са Винаверовим делом се сусрео још током студија књижевности и постаје његов велики поштовалац, као и настављач идеје о пародирању. Аутор је многих песама и композиција, поред музике за „Почетак буне на дахије“.

Укратко о либрету: Либрето је објављен 1922. у „Новој пантологији пеленгирике“. Винавер пре самог либрета даје кратко објашње како је дошло до писања истог. Помиње Милана Грола, ондашњег управника народног позоришта и драматурга, којег је Винавер сматрао „дахијом“ српске културе. Помиње и господу Милојевића и Живојиновића као ауторе либрета, али не спомиње њихова имена. Објашњава како постоји велика потреба за националном опером те су господа Милојевић и Живојиновић испунили захтеве композитора жељних националног либрета.

Либрето сам, по форми јако подсећа на песме из збирке „Мјећа“ 1911-кратак метар, и мноштво једнословних речи. Посматрано формално и садржински, „Почетак буне на дахије“ је једна од најзанимљивијих Винаверових пародија. Поред садржаја који говори о Турцима, дахијама, и њиховом туговању, што представља потпуно разарање епитета **национално**, форма је овог пута такође сасвим у складу са разореним садржајем. Ако се има у виду да је реч о тугованки, а традиционално метар таквих песама је јако дугачак и тром, овде се формом поскочице разара и идеја о тугванки. Ипак, понављају се речи јад, вај, крај..које су тамне и носе идеју тугованке. Комбинација форме поскочице и тамног колорита садржаја даје овој пародији урнебесни карактер.

Поред тога, фокус је са буне померен на љубавни троугао у којем су Зулејка, Миленко и Фочић Мехмед-Ага, да би се појачала мелодраматична црта, која је основна карактеристика класичних опера.

У дидаскалијама Винавер даје изузетно духовита решења. Поготово ће се поигравати предлозима за гласове. На први поглед све креће очекивано: Аганлија је бас, Кучук Алија као и Мула Јусуф. Басовске улоге у класичним операма углавном су негативне: на пример, у Пучинијевој „Тоски“ негативца Скарпију пева бас. Пародија се постепено развија: старац Фочо, који би такође требало да буде бас, овога пута је најтањи алтино, дакле, пева га женски глас. Један од најдуховитијих стихова управо он испева:

„Ах турци сад
Ах какав јад
Дошо је крај
Ах какав вај!
Пропаде цар!
Ја патим стар!
Ах Турци сад
Ја патим млад!..“

Иако је старац од стотину лета, он пати млад.

Зулејка је такође алт, а обично су главне женске оперске улоге сопрани. Винавер постепено разара и оперску форму.

Посебно духовито решење Винавер има за хор Турака, за које предлаже танке, пискаве гласове, а очекивано би било да су гласови тамни и дубоки.

У дидаскалији за дете Арапче Винавер, поред предлога за глас, опет алт, даје и презиме: Бобићева. Претпоставља се да Винавер мисли на глумицу Љубинку Бобић. Бобићева (1897-1978) је била члан Народног позоришта у Београду. По успешном тумачењу Нушићевих улога, наследница је велике Жанке Стокић. Била је и филмска глумица: Аникина времена као Михајлова прва љубав 1954, Поп Ћира и поп Спира 1957, Дилижанса снова 1960, Први грађанин мале вароши 1961, Др 1962, Народни посланик 1964, Штићеник 1966, Cross country 1969, Павле Павловић 1975.

Први чин се завршава хором дервиша, који певају оду шербету, након што Фочић Мехмед-Ага и хор Турака позивају да се пође у бој: „Шербет је турском срцу над, сад пијмо, пијмо ко је млад!“. Крај је сасвим неочекиван, поготово што се читава тугованка завршава одом, и то одом шербету. У фус ноти постоји објашњење да до остала четири чина уредик није могао доћи, али ипак даје једну представу арије из петог чина коју пева Ханџија-Цинцарин:

„Ах грозни стиже дан
Гори ми хан,
Туга и јад
Ја патим, патим млад.
Ах страшна, страшна ноћ
Страшна је њена моћ.
Страшан је Бог
Убио срца мог.
Ах сад, ах сад
Ја патим, патим млад!“

Винаверово разарање је допуњено тек 80 година касније, музиком Луке Станисављевића и изведбом Хоркестра.

„Почетак буне на дахије“¹⁵ је изведена први пут у културном центру „Рекс“ 6. децембра 2008. године, као посебан део програма хорског концерта. Овим чином још једном се показује вредност Винаверовог рада. Винаверово дело је неопходно овом времену. „Пеленгиричност“ данашњег времена може се разбити „шећером“ Винаверовог рада, али и сваким сличним радом, које дели „шећерне“ карактеристике.

Закључак

У данашње време, када се помене термин пародија, честа асоцијација су америчке филмске пародије, чија је основна функција забава. Због поменуте предрасуде на пародију се гледа као на нешто у начелу неозбиљно и забавно. Ипак, много је сложенија форма, што се може закључити посматрајући „Пантологије“. Пародија носи поруке од изузетне важности за књижевно дело и зато заузима важно место у књижевности и науци о књижевности.

Почеци пародије уочавају се још у античкој књижевности. Еп „Бој жаба и мишева“ или Аристофанове „Жабе“ примери су античких пародија. У римској књижевности пародија доживљава успон са Петронијевим „Сатириконом“ и Апулејевим „Златним магарцем“. Средњовековна пародија се везује за народну литературу и литературу ван званичних токова, а репрезентативан пример је карневал. Највише ће се афирмисати у доба ренесансе, када настају два најзначајнија пародијска дела: Сервантесов „Дон Кихот“ и Раблеов „Гарагантua и Пантагруел“, којег је маестрално превео Винавер. Пикарски роман настаје из пародије витешког романа-уместо витеза, заштитника, храброг борца, кавалера, главни јунак постаје пикаро-разбојник, преварант. Пародије Филдинга и Стерна утицаће на пародију наратије која је уочљива код Гогоља у „Мртвим душама“ и код Стерије у „Роману без романа“. Почетком двадесетог века нарочиту пажњу пародији

¹⁵ Изведба „Почетак буне на дахије“ је приложена на диску, као и нумера „Свих суштина зрели мир“, по песми „Великим просторствима..“

посвећују руски формалисти. Теоретичари овог књижевно-теориског правца пародију сматрају дијалектичком сменом књижевних поступака, где се истрошени књижевни поступци смењују новим. Формалисти ће чак укинути комични карактер пародије, и како објашњава Тињанов: „...ако је пародија трагедије комедија, онда ће пародија комедије бити трагедија“. За Бахтина ће пародија бити и рушилачко и обликотворно начело и побуна против разних видова репресије. Најпознатије пародијско дело у српској књижевности су свакако Винаверове „Пантологије“¹⁶.

По дефиницији, пародија је исмевајућа имитација карактеристичних особина неког дела, као што су стил, књижевни поступак, жанр или манир, односно поетика, писца. Подразумева и однос према тексту јер из тог односа пародија настаје, а користи се хиперболом, карикатуром, иронијом. Почива и на неусаглашености између стила и предмета приказивања, а најбољи пример овог елемента је Винаверов либрето „Почетак буне на дахије“ (брзи, весели метар стиха се комбинује са тамним тоном садржаја). Уопште, Винаверово дело је изузетно чиста, апсолутна пародија, која садржи елементе дефиниције без одступања. Уз предходно, важно је поменути да је авангарда користила пародију као „темељну мисаону технику“¹⁷. Винавер је и овај елемент имао у виду док је стварао „Пантологије“, своје јединствене критике стања у српској књижевности двадесетих и тридесетих година двадесетог века. По Христићевим речима, „Пантологија“ је књига која има систем. Системом Винавер још једном показује доследност својим идејама, које није напустио до самог краја свог стваралаштва.

„Пантологије“ су писане по узору на Прустове, Бирбомове, Конолијеве пародије, а ту су и непосредни узор Пол Ребу и Шарл Милер.

У тексту „Својеврсна пародија француске књижевности“ Данило Киш ће упоредити Кеноове „Стилске вежбе“ и Винаверову „Пантологију“. И једно и друго дело завређују пажњу. Оба дела посматрају и критикују целокупно књижевно стваралаштво једног времена и простора, али на мало другачији

¹⁶ Тања Поповић, Речник књижевних термина, одредница: Пародија стр. 515-517, Логос арт, Београд 2007.

¹⁷ Књижевно дело Станислава Винавера- Зборник радова; текст: Марија Домбровска-Партика, Пародија као деструкција и конструкција, Институт за књижевност и уметност, Београд 1990.

начин. Кено то ради преко књижевних школа, а Винавер директније, преко самих писаца.

„Пантологија новије српске пеленгирике“, „Нова пантологија пеленгирике“ и „Најновија пантологија српске и југословенске пеленгирике“ су изузетна дела, изузетног аутора, али не би било фер, а да се не спомене чињеница да „Пантологије“ можда не би имале толико одјека да иза њих није стајало, у почетку, једно такође капитално дело, а то је „Антологија новије српске лирике“, а касније многа дела великих српских и југословесних писаца. „Пантологије“ су наставиле свој самостални живот и, показавши аутохтоност, добиле су своју праву вредност, а она тек треба да буде откривена на прави начин. Књижевно-научни кругови, као и остали поштоваоци лика и дела Станислава Винавера имају огроман задатак који подразумева још већу афирмацији овог изузетног ствараоца.

Литература:

Станислав Винавер, *Пантологија српске и југословенске пеленгирике*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд 1966.

Зоран Мишић, *Антологија српске поезије*, Нолит, Београд, 1967.

Богдан Поповић, *Антологија новије српске лирике*, Српска књижевна задруга, Београд 1976.

Српска књижевна критика, књига 15, *Критички радови Станислава Винавера*, приредио др Павле Зорић, Матица српска, Нови Сад; Институт за књижевност и уметност, Београд 1975.

Павле Зорић, *Станислав Винавер као књижевни критичар*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1976.

Рејмон Кено, *Стилске вежбе*, превод: Данило Киш, Рад, Београд 1977.

Боривоје С. Стојковић, *Великани српског позоришта*, Београд - Ваљево 1983.

Књижевно дело Станислава Винавера- зборник радова, уредник: Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд; Браничево, Пожаревац 1990.

Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту*, Светови, Нови Сад; Институт за књижевност и уметност, Београд 1991.

Јован Христић, *Есеји*, Матица српска, Нови Сад 1994.

Српска књижевна критика, Књига 23, Авангардни писци као критичари, приредио: Гојко Тешић, Матица српска, Нови Сад; Институт за књижевност и уметност, Београд 1994.

Алманах Винавер за теорију и историју модерне књижевности 01/'97; година прва, број један; Оснивач и главни уредник: Гојко Тешић, Друштво пријатељства С.В, Београд 1997.

Иван В. Лалић, *О поезији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997.

Гојко Тешић, *Пркоси и заноси Станислава Винавера*, Просвета Београд 1998.

Миодраг Павловић, *Антологија српског и песништва од 9. века до данас*, Просвета, Београд, 1998.

Мило Ломпар, Зорица Несторовић, *Српска књижевност 18. и 19. века*, Филолошки факултет, Београд; Нова светлост, Крагујевац 2003.

Станислав Винавер, *Пантологија српске и југословенске пеленгирике*, приредила Мирјана Литричин, Жагор, Београд 2007.

Иван Клајн; Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад 2007.

Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Логос Арт, Београд 2007.

Цитат Винавер, Приредио: Гојко Тешић, Културни центар Београд, Београд 2007.

Српска енциклопедија, Том 1, Књига 1, Матица српска, Српска академија наука и уметности, Завод за уџбенике, Нови Сад-Београд 2010.

Јован Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Пројекат „Растко“, Библиотека српске културе на интернету

Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, дигитално издање

Wikipedia