

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Владан Бајчета

КЊИЖЕВНО ДЈЕЛО БОРИСЛАВА
МИХАЈЛОВИЋА МИХИЗА

докторска дисертација

Београд, 2015.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Vladan Bajčeta

LITERARY WORK OF BORISLAV
MIHAJLOVIĆ MIHIZ

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2015.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
УНИВЕРСИТЕТА В БЕЛГРАДЕ

Владан Бајчета

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
БОРИСЛАВА МИХАЈЛОВИЧА
МИХИЗА

докторская диссертация

Белград, 2015.

Ментор:

проф. др Михајло Пантић, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у
Београду

Чланови комисије:

проф. др Милан Радуловић, научни саветник, Институт за књижевност и уметност

проф. др Радивоје Микић, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у
Београду

Књижевно дјело Борсилава Михајловића Михиза

Намјера овог истраживања је систематизација књижевног дјела Борислава Михајловића Михиза, одређивање основних усмјерења његове цјелокупне литерарне активности, а у коначници покушај проширивања сазнања о пишемвом мјесту и значају у контексту послератне српске књижевности. Квалитативна усаглашеност Михајловићевог разуђеног опуса, разгранатог у три магистралана тока (критика, драма, аутофикцијска проза) и у два рубна правца (поезија и публицистика), чини га вредносно и типолошки издвојеним у епоси свог настанка. Утолико непостојање његовог систематичнијег проучавања представља видљив пропуст домаћих књижевнонаучних испитивања.

Аналитички фокус студије својим претежним дијелом усмјерен је ка Михајловићевој књижевној критици, будући да је тај сегмент његовог укупног дјела поље пишемве најснажније радијације у оквиру националне књижевности. Како је ријеч о критици наглашено личне интонираности, претходни књижевноисториографски и метакритички увиди махом су је одређивали као импресионистичку. Међутим, примјена нешто строже теоријске апаратуре отворила је приступ комплексности структуре Михајловићевог књижевнокритичког мишљења, несводљивог олако на поменути релативистичку одредницу. Пажљивије читање испод стилске атрактивности открива експресијом заклоњену интерпретацију, кондезовану анализу, замаскирани херменеутички продор. Михајловићева критика у најбољим својим тренуцима измирује крајности субјективистичког и објективистичког приступа, због чега је за потребе њеног фундаменталног одређења посуђен термин „критика транспоноване субјективности“ елабориран у капиталном метакритичком трактату српске књижевнотеоријске мисли: *О критици* Зорана Гавриловића. Ипак, и афективни слој критике истакнуте индивидуалности захтјевао је одређену интерпретативну пажњу, па је осим анализе Михајловићевог стила оцртана линија могућег континуитета у том рукавцу српске књижевне критике (Бранко Лазаревић, Станислав Винавер, Исидора Секулић, Милан Богдановић). Опис контекстуалног положаја захтјевао је и компаративно самјеравање Михајловићевог књижевнокритичког приступа и његових домета са учинцима истакнутих критичаревих савременика, као што су Зоран Мишић и Петар Цацић. Историјски распон

Михајловићевог критичког захвата, протегнут на читава два стољећа српске књижевности: од старог грађанског пјесништва у Војводини до најистакнутијих појава српске прозе и поезије с краја двадесетог вијека, назначио је потребу да се апстрахује ауторова књижевноисториографска свијест у погледу схватања тог временског одсјека националне литературе. Михајловићев антологичарски рад такође је сагледан као једна специфична врста књижевнокритичке дјелатности, којом је продубљена његова мисао о појединим стваралачким и поетичким токовима у историји српске књижевности.

Осим Михајловићевог књижевнокритичког ангажмана, његове драме такође су битно обиљежиле поратну српску књижевност. Четири комада, написана махом шездесетих година, окупљени су касније под једним насловом: *Издајнице*. „Најмањи заједнички садржалац“ тих драма (према Михајловићевим ријечима) упућује на постојање извјесног смисаоног јединства прибраних текстова, па је аналитички рефлектор било неопходно издизати над партикуларним интерпретацијама са циљем откривања семантичких корелација унутар тог дијела пишчевог опуса. Историјске личности и ликови епске поезије узети за предмет драмске обраде откривају Михајловића као писца окренутог умјетнички интригантним превредновањима националне прошлости и традиције. (То његово настојање у дослуху је са историософским експликацијама садржаним у пишчевим сјећањима и у његовим публицистичким текстовима.) Вриједност Михајловићевих драма указује се превасходно у креативним трансформацијама традиционалних сижеа, који код њега не трпе насилне модулације нити претенциозне футуристичке транспозиције, већ им је, готово аристотеловски доследним држањем уз предају, драстично продубљено значење. Резултат таквог приступа су мотивацијски полицентрични драмски ликови, чија унутрашња вишедимензионалност захтјева интерпретативну обазривост у погледу степеновања, односно категоризације њихових психолошких подстицаја. Са истим вриједносним ефектом Михајловић је поуздано овладао управо сазнањима водећих психолошких теорија, као алатом неопходним у књижевном роду најнепосредније анализе човјекових духовних структура. Стваралачка плодотворност поникла на основи тих поетичких претпоставки доказана је и његовим неуспјелим драмским покушајем у коме су те претпоставке запостављене. Интензивна рецепција на свим нивоима херменеутичких посредовања Михајловићевих драмских

текстова предодредила је исцрпнији преглед критичких радова посвећених његовим *Издајцима*.

Недовршени мемоарски триптих инвентивно именован: *Аутобиографија – о другима* представља дјело изражене жанровске композитности. Прије свега, типолошка тензија постојећа на релацији аутобиографија-мемоар условила је потребу за начелнијом морфолошком детерминацијом посредством термина *аутофикција*. Затим је на темељу пробраних теоријских промишљања природе аутофикционалног дискурса постављен оквир разумијевању Михајловићевог прилаза тој врсти употребе језика. Напоследку, испитан је микрожанровски ниво структуре текста, гдје је откривена разноврсна и динамична примјена модуса из комичког репертоара. Осмотрено према тим параметрима, констатовано је да степен литераризације Михајловићеве аутофикције превазилази уобичајени ниво умјетничке надградње назначеног књижевног облика. Богата традиција аутобиографске и мемоарске прозе у српској књижевности неминовно је усмјерила анализу ка контекстуализацији *Аутобиографије – о другима*, доследно претходно установљеној пракси студије.

Михајловићева пјесничка иницијација у свијет књижевности, са данашње тачке гледишта као естетски најмање вриједан аспект његовог стваралаштва, и даље је интересантна у књижевноисториографском смислу. Михајловићева једина збирка пјесама, осим што указује на извјесна рана ауторова литерарна интересовања, вишеструко прелама стање српске поезије у тренутку њеног појављивања 1947. године. Вријеме најчвршће поетичке догматике нашло је у Михајловићу храброг и духовитог опонента (и данас релативно позната пјесма „Којим смером“), остављајући трага у његовим слабијим стиховима као један вид аутоцензуре, односно императива правовјерности, или, пак, неминовног одјека епохе. Иако му Михајловић стваралачки није био дорастао, романтичарски набој његових *Песама* имплицитно је упућивао ка стази каснијег препорода интимистичке лирике као једном могућем излазу из идеолошких ограничења.

Михајловићеви публицистички радови, сабрани у књизи *Казивања и указивања*, представљају својеврсну рекапитулацију његових дјелатности у култури најширег спектра. У тој хетерогености, пак, открива се једна прилично хомогена културно-политичка (као и обрнуто) мисао, аналитички дестилисана у ауторову особену критику идеолошких искључивости смјењиваних за његовог живота на јужнословенском геокултурном

простору. Михајловићева тестаментарна књига усмјерава нову перспективу ка његовом претходном раду, одређујући прецизније пишев положај и статус у српској књижевности и култури схваћеним у њиховој цјелокупности.

Истраживање је у основи монографска студија, која би требало да пружи увид у већину аспеката Михајловићевог књижевног дјеловања, да преиспита његову досадашњу рецепцију, реактуализује запостављене садржаје, преосмисли контекст, те да понуди нове закључке о вриједности и мјесту тог невеликог, али свакако значајног књижевног опуса. Разноликост Михајловићевог дјела намеће методолошки плурализам: књижевно-историографски приступ обједињујући је за цијелу студију, док ће превласт метакритике смјењивати непосредна интерпретација, компаратистичка анализа, односно примјена сазнања из теорија жанра. Тај разнородни приступ није израз немара несистематичног еклектицизма, већ напора да се адекватним инструментима прецизнишћу биолога проучи један сложени књижевни организам.

Кључне ријечи: поезија, (импресионистичка) критика, транспонована субјективност, драма, мотивација, психологија, аутобиографија / мемоари, аутофикција, култура, политика.

Научна област: историја књижевности

Ужа научна област: српска књижевност двадесетог вијека

The Literary Work of Borislav Mihajlović Mihiz

The intention of this research is to systematise the literary work of Borislav Mihajlović Mihiz, to determine the main foci of his entire literary activity, and eventually to try to broaden the knowledge on the writer's position and significance in the context of post-war Serbian literature. The qualitative compatibility of Mihajlović's diverse oeuvre, which branches into three main (criticism, drama, autofiction) and two peripheral directions (poetry and journalism), renders it distinguished typologically and value-wise in the epoch of its formation. To that extent, the lack of a more systematic study concerning the writer's work represents a visible oversight of domestic literary and scientific researchers.

The analytical focus of this dissertation is mainly centred on Mihajlović's literary criticism, since this segment of his entire work echoed most within the framework of Serbian literature. Since we are talking about criticism characterised by a pronounced personal tone, previous literary-historical and metacritical insights deemed it impressionistic. However, the application of a somewhat stricter theoretical apparatus enabled us to access the complex structure of Mihajlović's literary critical thought, not easily reducible to the above relativistic determinant. A more careful reading beyond the stylistic attractiveness reveals an interpretation covered by expression, condensed analysis, clothed hermeneutic penetration. At its most brilliant, Mihajlović's criticism reconciles the extremes of the subjectivist and objectivist approaches, which is why, for the purpose of determining it fundamentally, we borrowed the term „criticism of transposed subjectivity“ elaborated in the capital metacritical treatise of Serbian literary theoretical thought: *O kritici (On Criticism)* by Zoran Gavrilović. Still, the affective layer of a highly individualistic criticism required certain interpretative attention, and therefore, apart from analysing Mihajlović's style, we drew a line of possible continuity in that branch of Serbian literary criticism (Branko Lazarević, Stanislav Vinaver, Isidora Sekulić, Milan Bogdanović). The description of the contextual position required a comparison of Mihajlović's literary criticism and his reach with the findings of the critic's prominent contemporaries, such as Zoran Mišić and Petar Džadžić.

The historical scope of Mihajlović's critical interventions which spread over two centuries of Serbian literature: from the old civic poetry in Vojvodina to the most prominent phenomena of Serbian prose and poetry at the end of the 20th century, indicated the need to abstract the author's literary and historical awareness in terms of understanding that period of national literature. Mihajlović's work in the field of anthology is also considered as a specific type of literary critical work which deepened his insight concerning individual creative and poetic trends in the history of Serbian literature.

Apart from Mihajlović's literary critical engagement, his dramas have also left a significant mark on post-war Serbian literature. Four plays, written primarily during the 1960s, were later compiled under the title: *Izdajice (Traitors)*. „The lowest common denominator“ of these plays (according to Mihajlović himself) points towards the existence of a certain meaningful unity of the collected texts, so it was necessary to elevate the analytical spotlight above particular interpretations with the goal of discovering semantic correlations within the writer's oeuvre. Historical figures and epic poetry characters in the position of the subject in these dramas display Mihajlović as a writer dedicated to artistically intriguing re-evaluation of the national past and tradition. (This effort is in collusion with the historiosophical explications presented in the author's memoirs and his journalistic texts.) The value of Mihajlović's dramas is manifested primarily in creative transformations of traditional narratives which, in the case of this author, do not undergo violent modulations or pretentious futuristic transpositions, but experience, through an almost Aristotelian adherence to traditional stories, a drastic deepening of their meaning. The result of such an approach are motivation-wise polycentric dramatic characters whose internal multidimensionality requires an interpretative precaution in terms of grading, or categorising their psychological incentives. With the same valuable effect, Mihajlović confidently mastered precisely the knowledge of leading psychological theories as a necessary tool employed in the literary genre dealing with the most immediate analysis of human spiritual structures. The creative fruitfulness stemming from these poetic presumptions was proven also by Mihajlović's failed dramatic attempt in which these presumptions were neglected. An intensive reception at all levels of hermeneutical mediation of Mihajlović's dramas helped evolve a more thorough overview of critical works dedicated to his *Traitors*.

The unfinished memoir triptych innovatively titled: *Autobiografija – o drugima (Autobiography – on Others)* represents a work of prominent genre complexity. Above all, the typological tension existing in the relationship autobiography-memoir created the need for a

more principled morphological determination with the help of the term *autofiction*. After this, on the basis of selected theories on the nature of the discourse of autofiction, we defined a framework for the understanding of Mihajlović's approach to this type of language use. Finally, we analysed the micro-genre level of the text structure, where we discovered a diverse and dynamic application of modi from the comic repertoire. Observed according to these parameters, we concluded that the level of literalisation in Mihajlović's autofiction exceeds the usual level of artistic upgrades of the specified literary form. The rich tradition of autobiographical and memoirist prose in Serbian literature inevitably directed the analysis towards the contextualisation of *Autobiography – on Others*, which is consistent with the established practice of this study.

Mihajlović's poetic initiation into the literary world, which is from today's point of view the aesthetically least valuable aspect of his work, continues to be interesting in the literary and historical senses. Mihajlović's only poetry book, apart from indicating the author's specific early literary interests, multiply refracted the state of Serbian poetry in the moment of its publishing in 1947. The period of the strictest poetic dogmatism found in Mihajlović a courageous and witty opponent (the poem „Kojim smerom“ [„In Which Direction“] is still relatively known today), and thus left a mark in his poorer lines through a sort of auto-censorship, and the imperative of orthodoxy, or, maybe, an inevitable echo of the epoch. Even though he had not risen up to it, the romantic charge of his *Pesme (Poems)* implicitly pointed towards the path of a later revival of intimate lyricism as the only possible exit from ideological constraints.

Mihajlović's publicist papers, collected in the book *Kazivanja i ukazivanja (Storytelling and Indications)*, represent a sort of a recapitulation of his activities in culture in the broadest sense. In that heterogeneity, however, we reveal quite a homogenous cultural and political (or political and cultural) thought, analytically distilled in the author's characteristic criticism of ideological exclusions during his lifetime in the South Slavic geocultural area. Mihajlović's testamentary book directs a new perspective on his previous work, determining in a more precise way the writer's position and status in Serbian literature and culture understood in their entirety.

This research is in its core a monographic study which is supposed to provide insight into the majority of aspects of Mihajlović's literary activity, challenge the previous perception of the author, re-actualise neglected material, rethink the context, and provide new conclusions about the value and position of this rather small but certainly significant literary oeuvre. The diversity

of Mihajlović's work requires a methodological pluralism: the literary and historiographical approach is covering the whole study, with immediate interpretation substituting metacriticism and its predominance, comparative analysis, and the application of knowledge from the field of genre theory. This heterogeneous approach is not an expression of non-systematic eclecticism, but rather an effort to employ adequate instruments in order to dissect a complex literary organism with the precision of a biologist.

Key words: poetry, (impressionistic) criticism, transposed subjectivity, drama, motivation, psychology, autobiography / memoirs, autofiction, culture, politics.

Scientific field: History of literature

Narrow scientific field: 20th century Serbian literature

САДРЖАЈ

Увод

1. Поезија

2. Критика

1. Из књижевноисториографске перспективе; 2. Појмовно-терминолошке претпоставке; 2. 1. Импресионистичка критика; 2. 2. Борислав Михајловић о (импресионистичкој) критици; 3. „Транспонована субјективност“; 4. *Огледи*; 4. 1. „Српско грађанско песништво XVIII века“; 4. 2. „Бранко Радичевић“; 4. 3. „Свадба Михаила Лалића“; 4. 4. „Сликар Мића Поповић“; 5. *Од истог читаоца*; 5. 1. Схватање књижевности, национална књижевност у ширем контексту, књижевне борбе; 5. 2. О почецима савремене српске лирике – друга рука; 5. 3. Биографизам, експресивност, критичко-методолошки плурализам; 5. 4. Критичареви „Знакови поред пута“; 5. 5. „Мало памфлета“ – негативна критика; 5. 6. „Из дана у дан“ – дневна критика; 5. 7. Импресија и(ли) анализа; 5. 8. „Огољени поступак“; 5. 9. Књижевнотеоријска и књижевноисторијска уопштавања; 5. 10. Метакритичка мисао; 5. 11. Ослушкивање нових гласова; 5. 12. ‘Форма’ и ‘садржај’; 5. 13. ‘Позитивна’ и ‘негативна’ критика; 5. 14. Стил; 6. *Српски песници између два рата*; 7. *Књижевни разговори*; 7. 1. „Реч у дискусији на Изванредном пленуму Савеза књижевника Југославије“; 7. 2. Критички врхунац, критички оглед као оптимална форма: о Андрићу, Ћопићу и Настасијевићу; 7. 3. Једна ‘компаративна’ критика; 7. 4. На старом задатку; 7. 5. Књижевни узор; 7. 6. „Окултизам“; 8. *Портрети*; 8. 1. Портрет; 8. 2. Литераризација критике; 8. 3. Лична историја српске књижености; 8. 4. Позоришна критика; 9. Закључак

3. Драма

1. Ријеч писца; 2. Рецепција; 3. *Бановић Страхиња*; 3. 1. ‘Романтизам’; 3. 2. „Нетко бјеше Страхињићу Бане“; 3. 3. Жанровско одређење; 3. 4. Жена; 3. 5. Страхиња; 3. 6. Југовићи; 4. *Краљевић Марко*; 4. 1. „Сабља“; 4. 2. „Клетва“; 4. 3. „Две танке јеле зелене“; 5. *Командант Сајлер*; 5. 1. Први дио; 5. 2. Други дио; 6. *Оптужени Пера Тодоровић*; 6. 1. Успон; 6. 2. Пад; 7. Закључак

4. Аутобиографија – о другима

1. Општи поглед; 2. Аутобиографија и(ли) мемоар; 3. Аутофикција 4. У свијетлу теорије; 4. 1. Естетско и етичко, „ја“ и „други“, аутопортрет (Михаил Бахтин и Пол де Ман); 4. 2. Самоизражавање и самоидентитет, наративна секвенца (Сидони Смит); 4. 3. Аутобиографски пакт (Филип Лежен); 4. 4. Аутобиографија и роман (Нортроп Фрај); 4. 5. Занимљивост као лаж, стил као искупљење (Лесли Стивен и Жан Старобински); 4. 6. Документ или књижевни текст – историја у аутобиографији, истина или фикција, представљачки и конструктивни текстови (Рој Паскал и Лубомир Долежел); 5. Писање и причање; 6. Поглед изнутра; 6. 1. Организација текста; 6. 2. Сјећање, легенда, приповјетка; 6. 3. Портрети; 6. 4. Пикарески јунак; 6. 5. Сатира; 6. 6. Пастиш; 6. 7. Хумор и пародија; 6. 8. Карикатура; 6. 9. Бурлеска, 7. Закључак

5. Казивања и указивања

Завршна ријеч

Библиографија

Прилог

Увод

У контексту српске књижевности друге половине двадесетог вијека, Борислав Михајловић Михиз представља значајну фигуру и аутора од неспорног стваралачког доприноса.¹ Средишњи дио његовог опуса чини књижевнокритичка активност, затим интензиван рад на драмском стваралаштву, да би се у последњој фази окренуо публицистици и мемоаристици као плодан и оригиналан хроничар културних и политичких прилика свога доба. У ономе што је писао Михајловић је остваривао високе дomete и не чуди зашто у трима магистралним доменима литерарног рада у којима се испољавао и даље, већ довољно дуго након одласка, изазива поштовање међу настављачима и побуђује интересовање нових генерација читалаца. Али, управо стога чуди што његово цјелокупно дјело још није завриједило адекватну пажњу скрупулознијег књижевнонаучног истраживања, које би са већом поузданошћу утемељеном на одговарајућим теоријским и критичким полазиштима преиспитало досадашње партикуларне интерпретације, проблематизујући рецепцију која у неким од фундаменталних равни захтјева радикална превредновања и допуне.

Прије него се пређе на конкретну анализу појединих сегмената Михајловићевог опуса, организовану претежно у хронолошком кључу, ваљало би пажљивије осмотрити пишчев положај у историјским координатама његовог књижевног дјеловања. Таквом задатку најбоље могу послужити рефлексије Михајловићевих савременика, као у својој полифонији аутентично објективан одраз личности аутора и његове епохе. Писцу *Аутобиографије – о другима* многи други нису остали дужни сјећања на њега, па ће се једним краћим прегледом у виду колажа мемоарских цртица, критичких осврта, пригодних бесједа, писама, дневничких биљешки и других текстова покушати склопити

¹ Рођен је у Иригу 17. X 1922. године. Гимназију је завршио у Сремским Карловцима, а књижевност на Филозофском факултету у Београду. Радни вијек провео је по различитим установама српске културе: као асистент у Вуковом и Доситејевом музеју, на мјесту сталног критичара поратно обновљеног *НИИ*-а и управника Библиотеке Матице српске, до функције умјетничког директора Авала-филма и умјетничког савјетника Атељеа 212. Осим тога био је драматург, активан културни посленик различитих формалних и неформалних удружења, а у кратком периоду бавио се и политиком. Михајловић је умро 15. XII 1997. године у Београду.

Михајловићев портрет као својеврсна „аутобиографија – других“. Од великог броја разноврсних написа о Михајловићу избор је на онима који су релевантни за поузданије разумјевање његове књижевноисторијске позиције. Није, дакле, ријеч о најобичнијем склапању биографских коцкица, већ о потрази за писцем, Михајловићевим ријечима речено: у „меандрима биографије, социологије и историје“, као неопходном предуслову жељене цјеловитости књижевно-научног сагледавања. Тај предуслов битан је особито у случају једног еминентно критичарски ангажованог аутора, будући да је његова активност у знатној мјери детерминисана динамиком самог времена у коме ствара.

Вјероватно најпластичнији Михајловићев портрет дао је Добрица Ћосић у књизи *Мића Поповић, време, пријатељи*.² Ћосићев продорни поглед у противречности Михајловићевог карактера, његове домете и заслуге у српској књижевности и култури, исписан је језгровитим сентенцама и уз пишчеву утишану пријатељску наклоност.³ Између осталог, Ћосић указује на Михајловићев статус књижевног критичара у годинама након Другог свјетског рата: „Петом деценијом српске књижевне критике, тим историјским преломом којим и започиње наша нова књижевност, суверено, скоро непогрешиво влада критичар *НИН*-а Борислав Михајловић Михиз. До овога дана ни потоњи критичари ни време нису оповргли његове процене и судове. У нашем добу, Михиз је по непосредном, стваралачком утицају на писце, у сарадњи на њиховим делима, можда утицајнија критичка личност од знаменитог и моћног Скерлића на почетку двадесетог века. Никад се неће моћи праведно и истинито да сагледа и процени колико је Михиз помогао Добрици Ћосићу, Бориславу Пекићу, Антонију Исаковићу, Драгославу Михаиловићу, Мешу Селимовићу, Слободану Селенићу, Матији Бећковићу, Душану Ковачевићу...“⁴ Ћосић истиче неке од пресудних карактеристика које Михајловића кандидују за мјесто на врху српске књижевнокритичке мисли: примат његовог поузданог суда у кључној деценији српске књижевности двадесетог вијека; углед међу писцима који га равна са до тада најутуцајнијим српским књижевним критичарем; а, затим, његову

² Добрица Ћосић, *Мића Поповић, време, пријатељи*, БИГЗ, Београд, 1988.

³ Текст је сада у више наврата прештампаван и навођен. Упућујемо само на неке од извора у којима је дат у цјелости, односно у фрагментима: *Други – о Михизу*, Приредили Владета Јанковић и Милан Јанковић, Стубови културе, Београд, 1998, 285–287; Добрица Ћосић, *Пријатељи*, Народна књига / Алфа, Београд, 2005, 88–95; Добрица Ћосић, *Пријатељи мога века*, 104–112; Добрица Ћосић, *Писци мога века*, Верзалпрес, Београд, 2002, 9–24; Радован Поповић, *Михиз. Одгонетање једног живота*, Службени гласник, Београд, 2011, 5.

⁴ Добрица Ћосић, *Мића Поповић, време, пријатељи*, 131.

истрајност у ономе што је сам духовито именовано као „превентивна критика“.⁵ Наиме, Михајловић је већ од педесетих година када започиње његова слава, а затим и у наредним деценијама, био први читалац рукописа безмало најзначајнијих српских књижевника оног времена.

Тако је са нешто пригодничког пренаглашавања, али не сасвим далеко од истине, Михајловићев пријатељ Живорад Стојковић написао поводом његове седамдесетогодишњице: „Био је саучесник у настајању књижевних дела, можда у већој мери него критичар објављених, па зато о његовој надлежности за литературу боље говоре писци чије је књиге у рукопису читао, него критичари његових новинских критика.“⁶ Душан Ковачевић биљежи: „Све моје драме он је први читао“;⁷ а Љиљана Пекић, супруга Борислава Пекића, свједочи да је Михајловић био „prvi čitalac svih Pekićevih knjiga i njegove sugestije bile su Pekiću od neprocenjive važnosti“.⁸ Сама Пекићева кореспонденција документује начин на који је та врста критике текла и изгледала.⁹ Неким значајним ауторима Михајловићева оцјена значила је подстицај и охрабрење за прве литерарне кораке.¹⁰ Поједини писци су са нелагодом, али као по каквој ђачкој дужности, односили Михајловићу текстове својих будућих књига на редакцију.¹¹ Није у питању била само

⁵ Борислав Михајловић, *Аутобиографија – о другима II*, БИГЗ, Београд, 1993, 41.

⁶ Живорад Стојковић, „Михизова времена. Седамдесет година Борислава Михајловића Михиза“, *Политика*, 17. X 1992, 12.

⁷ Душан Ковачевић, „Прва читања“, *Новости*, 16. XII 1997, 14.

⁸ Borislav Pečić, *Korespodencija kao život I. Prepiska s prijateljima (1965–1990)*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, 21.

⁹ „Do sada sam uvek tako radio da sam svaku novu verziju dobijao širenjem građe. Očevidno je da u ovoj proceduri odsustvuje poslednja faza, jedna verzija u kojoj bih sve skraćivao. Nastojacu da je, sada, u radu na finalnim knjigama, VI I VII, sam izvedem, kako vas ne bih morao mučiti. Takođe mi je žao što sam radio na postojećem manuskriptu, a nisam ga prekućavao ponovo, te sam morao izbrisati neke vaše primedbe, u kojima bi neki budući istoričar književnosti prilično uživao. Naročito ona mesta gde posle normalnog, bledunjavog traga olovke, najednom čovek naiđe na njen crn, dubok trag, gotovo oranje po hartiji, izazvano srđžbom a praćeno i komentarom, kao ‘Ovo smo već stotinu puta čuli!’ Osećao sam se pomalo kao neuspeo đak. A u slučajevima datuma pogibije knjaza Mihaila i našeg ulaska na Kosovo i kao budala.“ – *Исто*, 37–38.

¹⁰ „Једва да сам пре објављивања *Двиграда* познавао неког живог писца. Михиза сам знао из виђења са леговања у Ровињу, говорио сам му добар дан. Управо захваљујући Ровињу, у ствари, пријатељству његове жене са мојом мајком, он је био један од првих читалаца мог првог романа. Касније је радо причао како је био очајан када му је Милица, његова жена, утрапила рукопис; неки клинац који долази у Ровињ, Вава, нешто написао и то неће ваљати јер скоро никада не ваља. И није толико проблем прочитати, већ после треба човеку рећи да то не ваља, а овај ће се само увредити, јер да зна да не ваља не би тако ни писао. И, додавао је Михиз, био сам пресрећан када ми се допало.“ – Радослав Петковић: „Свет је нешто много веће“, разговор са Михајлом Пантићем, Михајло Пантић, *Писци говоре*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2007, 236–237.

¹¹ „Лацајући се најзад срамна посла да исправим ‘Široka vrata’ prema Mihizovim uputstvima, dolazim do zaključka da su ona dobrim delom na mestu i da rukopis ima nedostataka koje sam i ja, pažljivim pregledavanjem reč po reč,

умјетничка књижевност, већ и други облици литературе у најширем смислу ријечи, а повјерење његовом суду указивано је и поводом других видова јавних наступа.¹² Све у свему, ријеч је о Михајловићевој дјелатности која је прерасла у неформалну институцију својеврсне ‘предкритике’, са највећом могућом репутацијом међу послератним српским писцима.¹³ Све то, наравно, не може бити предмет строге научне анализе и припада подземним токовима ондашњег књижевног живота. Али, сама чињеница упућује на једну од темељних одлика Михајловићевог критичког мишљења оличену у високоразвијеним естетским критеријумима, па последично прецизним осјећајем за основни задатак дневне критике: вредносни суд.¹⁴ Михајловић је критичар готово без крупнијег ‘огрешења’, уколико се изузму ситније омашке у вези са одређеним аспектима појединих дјела неких аутора, али и то у врло ријетким и незнатним случајевима. Враћајући се у великој мјери основаном и по дубље схватање Михајловићевог рада продуктивном поређењу са Скерлићем, може се рећи да у његовом опусу не постоји таква несагласност критичке оцјене и литерарне вриједности, какве би репрезентовали Скерлићеви текстови „Једна књижевна зараза“ или „Лажни модернизам у српској књижевности“.¹⁵

Сјећање Милована Ђиласа на Борислава Михајловића индикативно је из неколико разлога: „Mihiz spada među najinteligentnije ljude koje sam sreo, a uz to je otvoren do drskosti i čestit do žrtvovanja. Ličnost je od impresije i od trenutnog nadahnuća. Nagao u mišljenju kao i u svemu, on uhvati pojedinost s takvom žestokom uverljivošću da slušalac ne može tome odoljeti.

mogao da uočim.” – Aleksandar Tišma, *Dnevnik 1942–2001*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stjanovića, Sremski Karlovci / Novi Sad, 2001, 321.

¹² „Uskoro, u toku proleća i leta, napisao sam *Besudnu zemlju*, kao prvu knjigu svoje autobiografije, odnosno svojih memoara. I taj rukopis, još nedoteran, Mihiz je pročitao. Njegov savet je bio da materiju grupišem u tri osnovne teme i bitno je doprineo ne samo formi, nego i podizanju dela, mada u preradi nije bilo većih izmena. [...] Mihiz me posetio i uoči suđenja, u januaru 1955. godine. Izašli smo iz stana ‘u šetnju’, da bi mi on izložio neke sugestije za moj govor na sudu: neke od njegovih sugestija sam i usvojio, bar utoliko što sam jače naglasio neke postavke.” – Milovan Đilas, *Vlast*, Naša reč, London, 1983, 281; 285.

¹³ „Многи су га писци од имена звали на мобу и он је жњео и повезивао разбацане плодове у уредне литерарне крстине. Мајстор да брише слабо, умео је да подстакне и унапреди добро место у нечијем писању.“ – Љубиша Бачић, „Михиз“, *Лудус*, 5. II 1996, 13.

¹⁴ „Читао је брзо и још брже непогрешиво реаговао налазећи увек најбоље вредности. Рећи, међутим, да је Михиз био велики читалац и не би морало да значи много. Великих читалаца је било одувек и на свим просторима. Оно по чему је он изузетак то је у томе што је одувек знао да прочита највредније. А и у највреднијем знао је да процени шта је прави племенити метал или драго камење. А више и боље од свега знао је и осећао дужност да афирмише те вредности... Ја не знам ни једне вредности наше савремене књижевности која је промакла Михизу у време најживље новосадске активности...“ – Лаза Чурчић, „Михиз“ (Излагање на књижевној трибини Удружења књижевника Војводине посвећеној Михизу, одржаној у свечаној сали Матице српске у Новом Саду октобра 1988), *Други о Михизу*, 249–250.

¹⁵ Јован Скерлић, *Критике*, Матица српска / СКЗ, Нови Сад / Београд, 1971, 152–164; 165–182.

Nasuprot tome, ni tada ni sada, njegova uopštavanja mi nisu bila uverljiva.¹⁶ Прије свега, Ђиласов поглед на Михајловићеву личност репрезентативан је за читав низ утисака различитих Михајловићевих савременика који се у значајној мјери, а некада готово дословно поклапају.¹⁷ Говорећи, пак, о Михајловићевом темпераменту, Ђилас акцентује оне његове особине чије испољавање није тешко уочити и у Михајловићевом критичарском раду. Наиме, сасвим је тачно, и то ће се јасно предочити на неколико изразитих примјера, да Михајловић пословично издваја парадигматичан детаљ књижевног дјела, око кога онда даље развија клупко своје критичке анализе. Учестала организација интерпретације по моделу *pars pro toto*, дакле, срећан је спој унутрашњег критичарског нагона и захтјева постављених обимом и обликом новинске рецензије, као доминантном формом његовог израза.¹⁸ Такође, Ђиласово запажање коресподентно је са једном од претпоставки касније анализе да одређене генерализације којима Михајловић привремено искорачује у поље књижевноисториографског, односно књижевнотеоријског дискурса, не посједују увијек потребни ниво стабилности мериторног мисаоног уопштавања. Ипак, треба нагласити у виду узгредне напомене, а мимо полемичности према Ђиласу који је у крајњу руку отворено субјективан, да су поједини Михајловићев текстови или њихови дијелови, додуше врло мали број, важне елаборације о извјесним начелним питањима књижевног стварања, а још чешће о актуелним књижевним појавама симптоматичног карактера најчешће у форми микросејистичких пасажа. Ријечју, Михајловић је био склон генерализацијама, али упркос успјелости појединих од њих, оне нису била јача страна његове књижевнокритичке апаратуре.

Неколико интересантних мемоарских записа везаних уз Михајловићево присуство на пољу драмске књижевности говоре о специфичном пишевом односу према том

¹⁶ Милован Ђилас, *нав. дјело*, 284.

¹⁷ Ђосићев наведени портрет отпочиње мишљу: „У мом доживљају Михиз је најинтелигентнији човек кога сам упознао.“; а у једном писму Павла Ивића Живораду Стојковићу читамо: „Ја стојим збуњен пред личношћу Михиза, човека који је пак најинтелигентнији од свију које сам упознао.“ – Радован Поповић, *Михиз. Одгонетање једног живота*, 5; 19.

¹⁸ Подсећајући на размјере Михајловићеве популарности и угледа код публике током педесетих година двадесетог вијека, критичар Павле Зорић истакао је његово неприкосновено мајсторство на уском терену новинске критике: „Пратећи на страницама НИН-а нове романи, приповетке и песничке збирке, писао је тако тачно и добро, да нису били ретки читаоци који су куповали НИН првенствено због његових чланака. Тајна његовог успеха је у томе што је, боље од свих претходника, али и наследника, знао шта је, у ствари, новинска књижевна критика. Она није ни скраћена научна студија, ни минијатурни есеј. Чланак, осврт, приказ: речи које не звуче претерано узвишено, али је Михиз, управо у границама које оне омеђују, створио дела која су права књижевна уметност.“ – Павле Зорић, „Борислав Михајловић Михиз или Критичар“, *Књижевне новине*, 1. II 1998, 5.

сегменту сопственог литерарног рада. По анегдоти коју биљежи Јован Ћирилов, Михајловић одлучује да се окуша у драми након једне подстицајне расправе: „Драму *Бановић Страхиња* написао је помало из ината. Једном је са писцем Бошком Петровићем заподенуо разговор о томе како је то могуће да имамо једну од најбољих епика на свету, а зачуђујуће слабу драму пониклу на темама тог истог мита. Бошко Петровић је тврдио да не можемо да имамо никада добру драму са темама из средњег века, јер се веома мало зна како је та епоха изгледала: не зна се шта се заправо јело, шта се пило, како одевало. А праве драме нема без стварног света. Током тог разговора Михиз је решио да управо то покуша.“¹⁹ Улазећи у српску драмску литературу из посве друге књижевне сфере и са конкретним плановима попуњавања једне, како је сматрао, велике празнине, Михајловић је далеко премашио првобитне намјере: осим успјеле и умјетнички оригиналне реконструкције српског средњег вијека, дао је вриједно драмско остварење уписано крупним словима у историју националне књижевности (*Бановић Страхиња*). Његов наредни покушај у истом стваралачком домену, али са другим тематским усмјерењем и временским скоком ка рецентној историји, показао је Михајловића као мајстора психолошке драме (*Командант Сајлер*). Отуда се он недвосмислено позиционира у прве редове српских драмских писаца двадесетог вијека, на супрот факту да је, према неким свједочењима, у свом времену био недовољно експониран колико би то према заслугама било очекивано.²⁰

На себи својствен начин, Матија Бећковић је у некрологу Бориславу Михајловићу Михизу изрекао далекосежнију истину о њему као драмском писцу него што би то на први поглед могло изгледати: „Волео је да говори, па се чини да је и драме писао само да би што више људи ћутало док он не каже шта има.“²¹ Та духовита опаска погађа, заправо, једну од суштинских карактеристика Михајловићевих драмских текстова, садржану у њиховој високо интелектуализованој материји. Најуспјелије Михајловићеве драме слојевите су анализе једног писца-интелектуалца, који умјетнички увјерљиво открива бескрајну сложеност човјековог духовног и душевног састава без претјеране сценско-есејистичке

¹⁹ Јован Ћирилов, „Михизове чудне издајице“, у Борислав Михајловић, *Издајице*, БИГЗ, Београд, 1986, 387.

²⁰ „Znamo koliko je odličnih drama napisao, ne skidaju se sa naših scena, izvođene su i na drugim jezicima, poznate su i njegove brojne dramatisacije, prerade starijih dramskih dela, a u jedinom pozorištu u kome je bio zaposlen radio je skoro anonimno.“ – Vida Ognjenović, „Čovek na pogrešnom koloseku“, *Visoka voltaža*, Arhipelag, Београд, 2014, 44.

²¹ Матија Бећковић, „Михиз“, *НИН*, 18. XII 1997, 40.

распричаности. То су комади у којима је ауторово интелектуално искуство уграђено у темеље драмског сукоба тако да читалац, односно гледалац, не бива оптерећен његовом заморном церебралношћу, већ озрачен комплексном мисаоношћу потеклом из унутрашњости саме драмске радње. Супстанцијалност тог Михајловићевог квалитета потврђује његов кардинални недостатак у драми *Оптужени Пера Тодоровић*, захваљујући чему је ту дао умјетнички најмање увјерљиво остварење.

Литерарно уобличивши своје животно искуство у књизи *Аутобиографија – о другима*, Михајловић је написао једно од успјелијих дјела тог жанра у српској књижевности. Такав његов статус обезбијеђује висок степен естетизације биографске материје, постигнут примјеном широке скале књижевних поступака. У првим реакцијама након објављивања, назначене су неке од кључних одлика које су *Аутобиографији – о другима* управо прибавиле речени ранг у контексту националне књижевности. Душан Ковачевић је скренуо пажњу на протејски карактер њене генологије, што је пресудни узрок до данас неадекватне критичке детерминације дјела: „Мучиће се теоретичари где ће је сврстати, покушаће да одреде жанр, да је ‘смире’ на једном литерарном месту, али ће им сећања измицати и одметати се у чудновати свет велике књижевности која се воли док се чита и док се о њој прича.“²² Морфолошка поливалентност *Аутобиографије – о другима* представља један од највећих аналитичких изазова, будући да је ријеч о тексту комплексне структурне организације на линији *аутобиографија – мемоар*. У вези са тим је и њена друга битна карактеристика оличена у комплексној умјетничкој организацији појединих микројединица. Напомена сагласна Ковачевићевој опасци, мада реторички помало пертјерана, чини се као умјесно упозорење: „Неко ће, у неком студиознијем тексту, једног дана морати да испита: да ли је права Михизова вокација критика или приповетка. Будући да је прва довољно позната, овде хоћу да кажем да ова друга није ништа мања од прве, а можда је и испред ње. Колика се само поглавља ове књиге могу узети као потпуно самосталне приповетке, које ће се одмах, безусловно, наћи у корпусу најбољих приповетки српске литературе, тамо близу Андрића.“²³ Уз нешто пренаглашавања, овај, као и претходни суд, није далеко од истине у погледу оцјене Михајловића као прозног писца. Ријеч је, наиме, о томе да се поједине странице

²² Душан Ковачевић, „Књига коју смо дуго чекали“, *Политика*, 27. X 1990, 9.

²³ Стефан Грубач, „Златни ковчег“, *Радио ТВ ревија*, 1990, *Други о Михизу*, 154–155.

Аутобиографије – о другима својим естетским донетима примичу врхунској књижевности и као такве би их најзад ваљало аналитички сагледати. Осим тога, поједина поглавља писана су са видном намјером тоталне белетризације ауторових успомена и треба их узети као недвосмислен знак о неопходности сложене књижевне интерпретације.²⁴

Свједочанства о Михајловићевом учешћу у јавним и културним збивањима свога времена кроз различите врсте активности прибрана су у његовој књизи *Казивања и указивања*.²⁵ Будући да је ту ријеч о публицистици у најобухватнијем значењу, али и о другим врстама дискурса (политичког нпр.), тај сегмент Михајловићевог рада изискује аналитички приступ изван уско књижевнонаучних оквира. Из *Казивања и указивања* могуће је, наиме, ишчитати једну врсту пишчеве културнополитичке идеологије која је, на сличан начин као и његова књижевнокритичка методологија, уколико не погрешно онда прилично површно оцијењена. Примједба да Михајловић „никад није био, нити је постао, човек средине – умереног и тихог језика“²⁶ далеко промашује суштину његових промишљања одређених питања од националног и историјског значаја, које одликује управо једно просвећено залагање за виши степен толерантности у пословичним српским искључивостима. Сагледана у контексту Михајловићевог књижевног дјела, његова последња књига представља својеврстан коментар извјесних проблема којих се и раније узгредно дотицао, или их имплицирао својим драмама.

²⁴ Приближавање и залажење *Аутобиографије – о другима* у подручје умјетничке књижевности критика је на различите начине, али сагласно детектовала: „Сета, поштовање за сваку индивидуалност, приврженост атмосфери и пејзажима младости дају тон страницама *Аутобиографије* која ту, одједном, измиче основном жанру и постаје минијатурна аутобиографија добрих, класичних приповедака.“ – Љиљана Шоп, „Повест умереног опонента“, *Српска реч*, 17. VIII 1992, 55; „Они који су уживали у Михизовим бритким и луцидним критикама, или у његовим, најчешће нашом традицијом инспирисаним драмама, морају, након ове књиге, зажалити што Михиз није писао приче, па чак ни романе (уколико из неке ладнице његовог писаћег стола нешто од тога не угледа свјетло једног дана).“ – Љиљана Лукић, „На маргинама сјећања“, *Стварање*, мај–јун 1991, 522.

²⁵ Поред разноврсних институционалних ангажмана и самосталних иступа у својству слободног интелектуалца, Михајловићев дубоки траг у српској култури, остављен изван строго ауторске књижевно/критичке дјелатности можда најбоље свједочи помало заборављена чињеница да је био „члан уређивачког одбора изванредне Библиотеке српске књижевности у 100 књига, фундаменталне књижевне едиције коју је он у ствари и замислио“. – Бошко Петровић, „Михиз – In memoriam“. Реч над гробом Борислава Михајловића Михиза приликом сахране у Иригу 18. децембра 1997, *Други – о Михизу*, 458. Уз то, треба поменути његову кључну улогу у заснивању данас свакако најпрестижније српске књижевне награде: „Остаће запамћен и као утемељивач Нинове награде за роман године.“ – Душан Станковић, „Бунтовник у бунама“, *Новости*, 16. XII 1997, 14.

²⁶ Радослав Братић, На корицама књиге *Казивања и указивања*, БИГЗ, Београд, 1994.

ПОЕЗИЈА

Прва Михајловићева књига, уједно и његов једини покушај у сфери поетског израза, јесте збирка *Песме* из 1947. године.²⁷ Штампана у приватном издању, то је књижица прибраних стихова младалачки амбициозног пјесника, који ће своје пјесничке аспирације убрзо сасвим напустити.²⁸ Без значајнијих вредносних домета, она је из данашње перспективе интересантна првенствено као свједочанство ауторових раних трагања у литератури, али не мање и као књижевноисторијска чињеница једне од првих побуна против устајалости социјалистички ангажованог пјесништва у поратним годинама.²⁹ За краткотрајни одјек који је књига изазвала у тренутку појављивања заслужни су искључиво провокативни стихови бунтовничке критике, док је други, претежнији тонус Михајловићеве лирике остао незапажен и до данас критички непрочитан.³⁰

²⁷ Б. М. Михиз, *Песме*, Штампарски завод „Орао“, Београд, 1947.

²⁸ О неким околностима настанка и касније судбине књиге Михајловић је писао у својим успоменама: „Крклец Густав учи устав“, *Аутобиографија – о другима I*, 245–252.

²⁹ Важност књиге за актуелни тренутак у српској поезији препознао је Павле Илић у писму Живораду Стојковићу у коме га поред осталог извјештава о књижевном дебију њиховог заједничког пријатеља: „Михиз је јуче са ранцем књига на леђима кренуо на свој тријумфални пут кроз Београд, од пријатеља до пријатеља. Ако би требало тражити наш најкрупнији догађај сезоне, онда је то свакако овај. [...] Ово је први пут да је неко од нас рекао у јавности нешто одиста значајно – значајно ако не садржајем а оно бар формом.“ – Радован Поповић, *нав. дјело*, 27. Ивић свакако пренаглашава значај *Песма* у погледу њихове умјетничке иновативности, али такав суд може се разумјети имајући у виду да је Михајловићева поезија морала изгледати сасвим другачије, много више прекретнички 1947, него већ само неколико година касније, када долази до крупних осцилација са појавом најзначајнијих реформатора послератне лирике, Раичковића, Павловића и Попе. Томе, наравно, треба додати и Ивићеву подразумевану пријатељску благонаклоност. И Добрица Ћосић ће забиљежити да је Михајловић написао „у тој деценији свакако политички најскандалознију збирку *Песме*.“ – *Мића Поповић, време, пријатељи*, 39.

³⁰ Књига је дочекана са критичким отпором у препознатљивом маниру соц-реалистичке правовјерности: „Истина коју је Михиз podигао као ‘zastavu na visinu’ zapahnula je sa stranica njegove zbirke kao obična laž, kao bibisijevska zlonamerna izmišljotina. Laž je da je ‘zasela briga kraj Iriga’, jer se i tamo izgrađuje novi život kao deo boljeg života u našoj slobodnoj domovini. Vaspitan u privatno-vlasničkom duhu, Mihiz ‘peva’ o iriшkim меџама, које му трче у susret i ‘za zdravlje pitaju’ (‘Kad navratim’). Laž je, gnusna laž, da se u našim selima očajem pune birtije. Istina je da je после ослобођења све мање birtija по нашим selima a све више школа i других културних установа, a место очаја cveta лепши i болји живот. Laž je da су ‘tužna polja oko sela’, laž je da ‘ljudi, i stoka, i zemlja ne плачу jer немају suza’, како то Михиз у својој машти види (‘Suša’). U istoj pesmi, после два-tri stiha, seljaci су проплаkali Михизовим suzama: ‘sве плаче, moli, uzдише’, што значи да Михиз, по svaku cenu, crно slika нашу stvarnost и противречи samom sebi.” – Antonije Marinković, „Osvrt на B. M. Mihizove ‘Pesme’”, *Mladost*, mart 1948, 252.

Подијељене у три сегмента поднасловљена „Моја равна земља“, „Ултрамарин“ и „Којим смером“, *Песме* отвара програмска „Здравица“, повлашћено позиционирана изван датих одјељака. У њој Михајловић аутопоетички назначује основни тоналитет своје поезије који је остао у сјенци њених бучнијих пјесама. Ту је ријеч о једној неоромантичарској инспирацији директно у дослуху са иницијатором назначене традиције у српској поезији, Бранком Радичевићем. Михајловићево касније критичко интересовање за Радичевићева (његов најобимнији оглед посвећен је том пјеснику) очигледно је последица првобитне стваралачке идентификације. Рекло би се према особинама које ће касније илустровати наводи његових стихова да Михајловић са Радичевићем осјећа сродност превасходно у преломном доживљају проласка прве младости, али да је та веза оснажена и стражиловским амбијентом у којем је Радичевићевим трагом стасавао и млади Михајловић. Михајловићева сентиментална везаност за окружење надахнуто опјевано у Радичевићевој лирици засигурно је утицала на то да његову поезију интензивније проживи и да се дубље поистовјети са својим карловачким претходником. У томе је и највећа мана Михајловићевих стихова: они пате од неминовне анахроности проузроковане оном врстом поетичког надовезивања опсесионантно усмјереног ка једној, временски прилично удаљеној инстанци.

Неоромантичарски импулси у модерном српском пјесништву дали су плодотворан подстицај извјесним пјесничким настојањима (Десанка Максимовић, Стеван Раичковић), али је у тим случајевима романтичарски сензибилитет дошао у додир са другачијом врстом осјећајности, која га је реактивирала у поетички дестилисаном облику.³¹ Претјерано би било закључити да је код Михајловића по сриједи епигонско поклонство пјесничком узору, али је свакако ријеч о једном одвећ наивном ослањању на пјесничку традицију која се не може креативно продужити преузимањем њених довршених образаца. Свако рекреирање појединих токова из свеколиког књижевног наслеђа требало би подразумијевати активну интерпретацију из нове перспективе, како би једном умјетнички заокружено виђење свијета могло поново проговорити на аутентичан начин.

³¹ О таквој врсти поетичке активације романтичарске традиције у дјелу поменутих пјесника инструктивно је писао Никола Кољевић у тексту „Зрно на општем гумну и влат са коре“, *Иконоборци и иконобранељи*, Академија наука и умјетности Републике Српске / Јавно предузеће службени гласник, Бања Лука / Београд, 2012, 310–367.

Међутим, Михајловићеви покушаји и у том смјеру, нанијели су његовој поезији додатну штету.

Експлоатисаном маниру поратне књижевности да са претходним временима и значајним људима из прошлости успоставља вјештачки конструисан континуитет приклонио се не без последица и Михајловић. Разлоге таквог поступка не треба тражити у његовом „плаћању данка моди“, како ће сам касније записати поводом почетака другог пјесника, свог савременика Бранка В. Радичевића, већ прилично извјесно у тенденциозном успостављању равнотеже на теразијама ‘правовјерности’, препоручљиве у првој информбироовској години, када долази до заоштравања мјера контроле свих друштвених и културних дјелатности. Михајловић као да је желио својој збирци обезбиједити одређени имунитет неколиким пјесмама дискретно револуционарне тематике, које би разблажиле корозивност стихова епилошког програмског памфлета насловљеног „Којим смером“. Осим што се тиме није измакао из оквира годинама владајућег, а посве конвенционалног обрасца пјевања, он је починио други преступ који умјетност, особито поезија не толерише. То је претпостављање било каквог идеолошког критеријума естетском. Док се у првим стиховима „Здравице“ слуте удаљене могућности за неостварени креативни развој поменуте неоромантичарске осјећајности, пјесма се завршава у патосу пролетерске фамилијарности са одсутним лирским саговорником:

Чокоту је отежало виме,
зрела крушка жути језик плази,
прсло зрно на грозду племенке;
бресквама су бризнули образи,
под стрејама кикоћу евенке.

[...]

Песмама својим уз нас
и ти си био борац –
био си борац у строју.

[...]

рујну ти здравицу дижем
и младост поздрављам твоју,
Бранко, песниче и друже!

Јавља се утисак непријатне несагласности у Михајловићевим двама подстицајима пјевања: у аутентичној лирској фасцинацији Бранковом лиром са једне, и самонаметнутом идеолошком клишеу са друге стране. Док се у првом дијелу очитује брижљивост за израз, оригинална сликовитост и очигледан смисао за мелодиозност регионалне лексике, фрагменти завршне строфе репрезентују поетски неувјерљиву екскламативност партизанске патетике. Ту су непродуктивно укрштени пишчев најинтимнији лирски зов са пјесничком аутоцензуром, последично дисфункционалног склопа вредносно одаљених поетских домета. Пјесма личи на колаж стихова двојице пјесника, који један са другим мало чега да имају заједничког.

У истом смислу илустративан је и наслов „Мирно!“. Михајловићеве варијације лирских жанр-сцена из тежачког сеоског живота праћеног смјенама годишњих доба квалитативно осцилирају од једног до другог примјера. Мада, оне су у тој пјесми као и у осталим случајевима пословично успјелије од строфа надахнутих ратничким набојем. У пјесми „Мирно!“ ефектно је развијен уводни пејзаж посредством иновативне поредбене стилизације:

Обронци су припасали
винограде ко прегаче,
а волови сумрак поља
на рогове набијају.
Ту сељаци земљу раде,
заливају,
век векују,
грудно псују
и грбаче.

да би други дио заокренуо у потпуно другом смјеру са закључком у стиховима:

Стремимо увис ко бор,
што стреми у небо прозирно.
Бригада збор!
Поздрав застави!
Мирно!

Потпуно у сагласју са општом духовном климом социјалистичке изградње, када пјесник своје перо придружује сељачким мотикама и војним трубама афирмишући идеју стварања новог свијета и новог човјека, Михајловић пише поезију против које се, како ће се из програмских пјесама видјети, декларативно залаже. Осим што је у контрадикцији са собом, његов ангажман је неубједљив јер је очевидно калемљен на изворну пјесничку инспирацију натуралне и рустичне амбијенталности, којој је таква врста инструментализације пјесничког језика по природи страна.

Ипак, Михајловић није увијек без успјеха када спаја мотиве из блиске ратне прошлости са својом романтичарском фасцинацијом завичајним крајоликом. Пјесма „Траг у снегу“ успјело је лирско уобличење типичног призора колоне војника у зимском маршу. Застајући у анализи и овог пута само на уводним и завршним стиховима, у пјесми се у односу на претходне примјере може уочити другачији сензибилитет који амалгамише до сада невјешто преклапана мотивска усмјерења. У вјероватно најефектнијем ексордијуму цијеле збирке, Михајловић у маниру народног пјесника скицира обресе хронотопа пјесме:

Кошуљом белом, дебелом,
дарова бреста девера
зима, невеста севера.

Пројекција свадбеног обреда у ток природног годишњег циклуса, дата у еуфонијски богато оркестрираним осмерцима, ефектна је парафраза обрасца народне лирске поезије. Поред тога што је и таква литерарна игра највјероватније последица Радичевићевог утицаја, важније је истаћи да се иманентном везом са фолклорним наслеђем усмене лирике заснива основни хоризонт пјесме. Наиме, примитивнији религијски поглед на свијет тим ауторовим поступком имплицитно се уписује у фон пјесме, преко чега се доследно, али у једној стишанијој сугестивности, проводи мисао о човјековом вајкадашњем јединству с природом које претрајава и у непосредној прошлости битака и привремених ратних затишја. Пјесник је подједнако ефикасан и у закључним стиховима:

Одоле снага мушка,
замаче чета за гору.
Путања се ветром мрешкала.

А у реску, снеговиту зору,
тајном се Фрушка смешкала.

Пошто је већ након самог почетка напустио организацију усмене лирске версификације, која му је била потребна таман толико да интуитивно угради жељену семантичку подлогу, пјесник у градацијском врхунцу доводи финалну строфу до високог нивоа тонско-значењске садржајности. Аутентично мелодијски изнађена, а структурно функционална мрежа Михајловићевог римарија стабилизује значење на које се упућује уводним стиховима. Први стих закључног одломка привидно је изостављен из схеме рима, а заправо је његова еуфонијска подударност прикривено успостављена са хипокористички инвентивно окрњеним топонимом. Замагљени линк између лексема „мушка“ и „Фрушка“ учвршћује основно значење стихова, подвлачећи структурално симболичке половине антрополошког витализма – мушки и женски – који су у духу паганско-митолошког схватања својственог народној лирици пројектовани у ратника, односно планину, то јест земљу. Пјесма ефектно уобличује топос антејског савеза војника бранитеља и брањеног тла, откривајући Михајловићев шири пјеснички потенцијал у тренуцима када његову самонаметнуту конвенционално родољубиву машту смијени архетипска пјесничка имагинација.

На истом трагу је и најуспјелија пјесма у књизи: „Крстине“. Ријеч је о складно спјеваној идили – сличици из сеоског живота с прољећа у вријеме прве косидбе. Ту се Радичевићев флуид најплодотворније улио у Михајловићев лирски бруј и та пјесма показује да неспорно највриједнији слој његове поезије произлази из неоромантичарске осјећајности, мада, како је речно, прилично дифузне и стога недовољно профилисане да би из ње настао аутономан поетски свијет. Стога је у Михајловићевој збирци вриједност могуће тражити тек у закуцима појединачних стихова и само у ријетким примјерцима заокружених поетских цјелина, каква је поменута пјесма. Њен почетак је у вишеструком дослуху са пјесмом „Траг у снегу“:

Свакога пролећа у нас,
Кад равни забремене,
а момци млади –
виногради,
и њиве – жене

зелене
сватовско коло воде,
знај да ће влатом да плате,
знај да ће златом да роде!

Прије свега, те двије пјесме повезује контрастни хронотоп: зима – планина / прољеће – равница, који другу чини својеврсним коментаром и семантичком надопуном прве: вријеме и простор симболички су носиоци ратног затирања, односно бујања живота у миру. Затим, идентична митолошка идентификација мушког и женског принципа са одговарајућим корелатима из природе, доведена опет у везу са сватовским обредом, учвршћује мишљење о продуктивности фолклорне лирске сликовитости, до које Михајловић долази преко Радичевића.

Извјесну двосмисленост потенцијално производи лексика завршних стихова строфе, гдје се читалац може обрести у недоумици да ли да претпоследњи стих („знај да ће влатом да *плате*“) поима у семантичком сагласју, или, пак, супротности са последњим („знај да ће златом да роде!“) Питање је да ли ту глагол *платити* носи своје архаичније значење: дати награду, или је то плаћање у смислу осјећања непријатних последица због одређеног дјела? Вјероватнијим се чини прво понуђено решење, али на могућу двоструку читљивост пролога пјесме надовезују се други сигнали, који такође отварају простор вишезначном разумјевању.

Лишене као и прва строфа строже метричке организације, наредне двије групе стихова у одмјерено сведеним лирским сликама приказују припреме за долазећу косидбу. За њима слиједи ритмички организованија цјелина у којој кулминира поетски набој пјесме:

Пољем се разлију кликтаји
и свикли челикли звизгаји.
То наше косе звоне,
то челик струкове реже.

А јара
умара,
и жеже.

А кад сунце свладају смираји,

жута глава ка рамену клоне,
препелица кад дрхтај притаји,
гле, крстине где сложене леже!

Метричко колебање у првој од наведених строфа (између седам, осам и девет слогова) заклоњено је њеним наглашено ономатопејским идентитетом. Разломљени стих-конектор (такође деветерац) својим метром и близином риме гравитира првој цјелини, будући да се мелодијски преклапа са удаљеним завршним стихом долазеће строфе. У њој, пак, долази до ритмичког усаглашавања, односно доследне реализовације у десетерцу. Та, претпоследња строфа пјесме, гдје је приказан обављени посао косаца, први и једини пут активира насловну лексему *крстине*. Мимо свог денотативног значења – унакрст сложених снопова жита – један њен алузивни крак упућује на семантику сродне ријечи *крстаче* (*крстина* је, иначе, и аугментатив од ријечи *крст*), на основу чега се, у спрегу са консеквентно пулсирајућим епско-десетерачким тактом, издалека наслућује другачији смисао. Пјесма се дискретно (или потпуно неинтенционално, суштински је свеједно) нуди алегоријском тумачењу према коме се косидба разумје и као метафора ратног страдања, у призваном духу пјесничких слика познатих од Његоша („*Младо жито, навијај класове, / пређе рока дошла ти је жњетва*“) до Десанке („*Покошена ливада*“). Пјесник на крају понавља прву строфу, стављајући пред читаоца безазлени идилични амбијент са почетка пјесме на нову провјеру.³²

Представа сеоске идиле честа је позадина Михајловићевих пјесама. У пјесми „Суша“, која се естетским досезима приближава претходно анализираној, слика спокојне рустике бива доведена у питање. Лирски субјект, негдје далеко од свог села, чита очево писмо:

Данас ми отац пише,
да је сунце полудело
и да су тужна поља око села;
како је подне врело,
да млеко намах прогруша;
пише, да су нам жита свела,

³² Аутор дугује захвалност лингвисти Весни Ђорђевић на исцрпним и акрибичним сугестијама у погледу језичког материјала Михајловићевих пјесама, подједнако и на херменеутичким смјерницама отвореним посредством полисемије појединих лексема.

јер давно немају кише;
пише, како је засела брига
крај Ирига;
данас ми отац пише
како је суша.

У одломку је уочљив Михајловићев истанчан осјећај да слободни стих, као доминантну форму свог израза, ритмички прилагоди материјалу обрађеном у пјесми. Очеку забринутост ефектно истичу одсјечни кратки метри неправилног распореда у распону од четири до једанаест слогова. Њихову метричку полиморфност поетски ефикасно организује расута рима (а / б / ц / б / д / ц / а / е / е / а / д), чија је асиметрична диспозиција у складу са изабраним версификацијским обликом. Ту се најбоље види један од несумњивих, а вишеструко демонстрираних квалитета Михајловићеве поезије: слободни, спонтани распоред рима, који ненаметљиво проткива текст пјесме и који стога не може бити према ауторовим ријечима означен као „насиље риме“.³³ Неправилно римовање константа је Михајловићевог стиха и оно је формални израз пјесникових програмских начела о задацима и смислу пјевања. У аутопоетичкој пјесми насловљеној „Каква да буде“ Михајловић експлицира своје схватање поезије:

Песма мора бити „лака, хитра, чила“ –
Врага!
Песма мора бити друго:
грч и снага.
Па кад кресне –
Да пламене искре врта
кад заплаче –
да претаче сумор срца.

Пјесник говори против анахроних поетичких захтјева, који су изгубили своју употребљивост. Међутим, ни његове поставке немају потенцијал револуционарног пјесничког преврата, већ остају на нивоу сасвим конвенционалног бунта. Постоји у Михајловићевом пјесничком програму извјесне сличности са наивношћу псеудоавангардне поезије Милана Ћурчина – у томе да оба пјесника осјећају захтјев

³³ *Аутобиографија – о другима I*, 245.

тренутка за промјеном поетичког колосјека, али не посједују довољно умјетничких капацитета да одреде и наметну смјер даљег кретања. Михајловићева поетика, а такође и поетска пракса, захваљујући свом прилично механички усвојеном романтизму неријетко звуче старомодније од анахроности поезије насупрот које се позиционирају. Епилошки стихови својом карактеристичном мисаоношћу и нефункционалном дидактичком реториком заступају изворно романичарски принцип поезије као производа интензивних сентименталних заноса:

Кад је плима, нек поамно носи,
кад је жетва, нек пркосно коси,
кад је смутња, нека болно смути!
А иначе...
боље да се ћути,
боље да се ћути!

Претпостављајући у ширем контексту типолошке сродности и откривајући могуће или неупитне утицаје на Михајловићево пјесништво, знатан број досад наведених стихова евоцира атмосферу поезије без које се оно не може потпуније сагледати. У поменутом фрагменту *Аутобиографије – о другима* посвећеном *Песмама*, Михајловић биљежи да из њих провејава „носталгија за завичајем из које провирује Јесењин“.³⁴ Та самокритичка опаска тачна је у пуној мјери, с тим да треба подсјетити на чињеницу да Јесењинов жал за повратком добрим својим дијелом пробија уске завичајне оквире и да је „последњи пјесник села“, како је себе називао, желио и успијевао да на тај начин постане и „пјесник Русије“. Михајловићеви дискретни и недалекосежни покушаји увођења мотива из Револуције у назначени амбијент, што би био корелатив јесењиновској универзализацији интимног лирског хронотопа, остали су без успјеха и без вриједнијих резултата. Михајловића са Јесењином засигурно спаја и врло изражена сентименталистичка нота, оличена у присним лирским епистолама са родитељима и пријатељима, док би се у појединим стиховима сасвим извјесно могле наћи директне позајмице у погледу фигура, односно пјесничких слика.³⁵

³⁴ Исто.

³⁵ На примјер, у завршним стиховима пјесме „Фебруар“: „Пролеће мокри у пелене, / Фебруар облеће кровове“ Михајловић преузима метафорику Јесењинове строфе из „Преображења“: „К вратима у рајске

Општији поглед на *Песме* открива да су у њима пјесник и лирски субјект изједначени. Михајловић се више пута обраћа себи по имену („Михизе, нека боли“ – „Писмо“; „Михизе, на лево круг“ – „Којим смером“), дописује се или разговара са пријатељима, сликарима Петром Омчикусом и Мићом Поповићем („Кичицом, Петре, оштру урежи бору...“ – први стих једине ненасловљене пјесме, „Мој Фамо, смеђи крине“ – „Писмо“); док се опјевани простори именују топонимима пјесниковог завичаја (Ириг, Фрушка гора). *Песме* се у том смислу могу читати и као врста поетског дневника – лирске биљежнице коју Михајловић оставља недовршеном пред читаоца. Поједине пјесме као што су „Из дневника I“, „Из дневника II“, „Повратак (скица)“ то изричито потврђују. Тако сагледану, збирку треба разумјети узевши у обзир непретјерану пјесникову амбициозност лиризације стварности, осим у тренутку када из ње провири лице аутора који се у поезију разумије као пажљив читалац и као неко ко пред њу поставља конкретне књижевноисторијске захтјеве. Ријеч је о више пута поменутој пјесми „Којим смером“.

Осим анализираних „Каква да буде“, пјесма „Којим смером“ још једна је од пјесама аутопоетичког, односно програмског карактера. У њој Михајловић доста продорније и са више оригиналности него у првопоменутој протреса провокативним стиховима учмалу пјесничку атмосферу друге половине четрдесетих година.³⁶ Његове прозивке упућене су искључиво предратним пјесницима, од којих Михајловић као да захтјева подршку, имајући у виду њихову обимом ограничену продуктивност, недосегнуте могућности и неиспуњене најаве:

па кука Массука,
а лањски Црњански
старим се кораком краде.
(Написали један стих

стране / Моја врућа жеља плови / У пелене озвездане / Русију-теленце повиј!“ – Сергеј Јесењин, *Лирика 1917–1924*, Verzalpress, Београд, 2000, 49.

³⁶ Довољно је погледати прва годишта послератне књижевне периодике да би се јаснијим указао поетички гест учињен објављивањем збирке стихова каква је Михајловићева књига *Песме*. Парадигматичан случај листа *Младост* – часописа за књижевност и културу, који је фаворизовао поезију лирског реквизиторијума често сведеног на радне акције, пруге, бригаде, у којој ријеч „кубик“ лута љубавном лириком, а Тито и Партија најчешће одјекују рефренима охрабрујућих поема обнове, гдје се могу прочитати и стихови младог Раичковића, потоњег обновитеља аутентичног лирског сензибилитета српске поезије: „О, како сам синоћ био велик / ко сажета парола Лењина“ – најбоље показује далекосежност Михајловићеве пјесничке провокације и потврђује њену поетичку релевантност у тренутку свог појављивања. – *Младост*, 1947.

У четири баладе).³⁷

Он је отворено циничан када говори о „новој“ поезији, алудирајући на старије пјеснике који су упркос својим претходним увјерењима или својој поетици послушнички униформисали стихове у служби партијских задатака:

Данас ови „нови“
Чупају па саде,
Крклец Густав учи устав,
а Десанка Радованка
са Таргаљом без престанка
из новина пије вина.

Михајловићев бунт овога пута погађа мету будући да је детектовао право стање ствари у послератном пјесништву и истакао неопходност његовог ослобађања из окова наивно примјењиване нормативистичке поетике; али и захваљујући томе што је пласиран у адекватној форми кратког, живахног метра (шест и осам слогова) са леонинским римама одговарајућим пјесниковој нескривено буфонерској пози.³⁸ Други дио пјесме посвећен је могућностима превазилажења тог застоја иманентног преображаја српског пјесништва, гдје Михајловић иступа експлицирајући задатке свог пјевања, чиме се уједно своди поетички биланс збирке:

Михизе, на лево круг,
па назад,
не, напред,
до Бранка, до Ђуре!

³⁷ Такав став Михајловић ће касније експлицирати у својој антологији *Српски песници између два рата*, гдје ће за Милоша Црњанског записати: „‘Лірика Іtake’ обећала је revolucionara. Nije ispunila obećanje.“; а поводом поезије Велимира Живојиновића Массуке: „Mogao je biti, i bivao je ponekad, simpatican ljubavni šansonijer. Mogao je da nastavi, i nastavljao je ponekad, Rakićevog usamljenog pesnika u kvrgama sudbine. Mogao je da ispriča, a gričao je ponekad, sudbinu jednog rata, Albanije i internacije. Mogao je da bude, i bivao ponekad, refleksivni pesnik u širokom smislu tog termina.“ – Borislav Mihajlović, *Srpski pesnici između dva rata*, Nolit, Beograd, 1956, 29, 131.

³⁸ Ефектност наведених стихова потврдиће и њихова фреквентност у доста каснијим нападима на Михајловића, када њихов ехо још увијек одјекује у књижевним разговорима након цијеле једне деценије: „Па и Борислав Михајловић, који се последице неуспјеха са поезијом („Крклец Густав учи устав“) почео бавити критиком, изгледа да се најбоље сналази у улози конференсије.“ – Радослав Ротковић, „Антологија непоезије састављена од пјесама штампаних у ‘Антологији српских песника између два рата’“, *Побједа*, 10. II 1957, 9.

Ту је садржан пјесников позив на окретање националној традицији, уже одређено њеним романтичарским токовима оличеним у Радичевићу и Јакшићу. Радичевићевска компонента вишеструко је потврђена као супстанцијални елемент Михајловићеве поезије, док би се његова самоидентификација са јакшићевском линијом могла потражити једино у дискретном патриотском гласу који се чује у позадини појединих Михајловићевих пјесама. Окретање уназад он види као пут напријед, као оживљавање плодних токова српске лирике који још увијек нуде подлогу за самостални пјеснички развој. Михајловић сам није био дорастао том задатку, али је његов покушај више него вриједан помена и није сасвим безначајан у свом књижевноисторијском окружењу. Стога се једини пут његовог мјеродавног критичког сагледавања морао кретати границом иманентне интерпретације и анализе контекста појављивања *Песама*, у свијетлу индикативно негативне рецепције какву су у свом добу завриједиле.

КРИТИКА

1. Из књижевноисториографске перспективе

Књижевнокритичко дјело Борислава Михајловића историја књижевности описује и вреднује на прилично уједначен начин.³⁹ Углавном се поводом њега говори као о последњем, често и најзрелијем изданку српске импресионистичке критике, о дневној критици брзог потеза, реторичке бриткости, али тиме и кратког даха.⁴⁰ Каже се да је то била критика површних утисака, без дубље анализе и без амбиција ка теоријским уопштавањима, писана да траје колико и листови у којима је објављивана.⁴¹ Михајловић је у виђењу савременика човјек живе ријечи – више говорник него писац.⁴² Све те тврдње једним дијелом су тачне, али тачне испод нивоа који би захтјевала метакритичка свијест са већим амбицијама од онаких какве се управо приписују Михајловићу. Наиме,

³⁹ Поред двије капиталне књижевноисториографске синтезе (Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2004; и Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике*, Матица српска, Нови Сад, 2008.) у којима је на репрезентативан начин у односу на дотадашњу рецепцију Михајловићеве критике приказан тај дио његовог књижевног опуса, попис релевантније литературе о Михајловићу као критичару неизоставно би подразумевјао следеће студије и огледе: Slavko Leovac, „Kritičar brzih protivudara“, *Mit i poezija*, Svjetlost, Sarajevo, 1960, 147–154; Vlatko Pavletić, „Jedan od čitalaca: kritičar Borislav Mihajlović“, *Analiza bez koje se ne može*, Zora, Zagreb, 1961, 99–106; Radovan Vučković, „Kritičar trenutka“, *Sudbina kritičara*, Svjetlost, Srajevo, 1968, 120–132; Љубиша Јеремић, „Брза и прегледна реч Борислава Михајловића Михиза“, у Борислав Михајловић, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971, VII–XXVII; Славко Гордић, „Записи о Бориславу Михајловићу“, *Слагање времена*, Матица српска, Нови сад, 1983, 49–70; Никола Кољевић, „Михозово ‘слово љубве’“, *Песник иза песме*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1984, 139–146; Мирослав Егерић, „Миодрог Павловић и Борислав Михајловић. Борислав Михајловић о збирци *87 песама* (1952)“, *Срећна рука*, Матица српска / Институт за српску културу – Приштина, Нови Сад / Лепосавић, 2004, 175–185. Важнији краћи чланци и написи о појединим Михајловићевим збиркама критичких текстова биће наведени током анализе сваке од њих понаособ.

⁴⁰ Предраг Палавестра, *нав. дјело*, 501–509.

⁴¹ *Исто*; Јован Деретић, *нав. дјело*, 1183.

⁴² „Брио његовог говорничког дара, који је, не баш ретко, успевао да сачува интимитет малених клупских распри и импровизација усред дворане која подразумева неколико стотина врло ангажованих слушалаца, тај дакле квалификатив најпресуднијег и децидирано сувереног његовог талента, остао је, међутим, у великој већини примера, и конфронтан његовим неколиким списатељским амбицијама, и надмоћан над папирнатим или мање више комбинаторици кабинетских пословања наклоњеним занимањима његовим. Могу ли онда уопште и да у дилеми оставим прву истину Михизове стваралачке природе што је, доиста, беседничка била бескрајно више него што је намеравала да буде списатељска.“ – Драшко Ређеп, „О беседништву или Борислав Михајловић“, *У тмину загледан*, Матица српска, Нови сад, 1963, 91–92.

Михајловићева критика јесте и „импресионистичка“ и „лежерна“ и „лепорекa“⁴³ и још много другог реченог, али темељније читање његових текстова открива да је она поред тога и аналитична и строга и често много дубља него што то на први поглед изгледа. Михајловићеву тумачи углавном се слажу око тога да је стил његових текстова био толико сугестиван, „запаљив“ – од ког „очи бљеште“,⁴⁴ да су се његове критике читале са заносом као да је ријеч о правој литератури.⁴⁵ Међутим, чини се да на тај његов квалитет нису остали имуни ни професионални читаоци, који су га махом, и сами понесени критичаревом „наизглед ненаметљивом ноншаланцијом“,⁴⁶ описивали опонашајући одјек његовог гласа каквим су га чули и разумјели.⁴⁷ Стога је Михајловићу као критичару неопходно посветити нову аналитички пажњу са циљем да се (пре)испита и (пре)вреднује његов критички поступак, који је битно сложенији него што се до сада о њему мислило и писало.

Деретићева *Историја српске књижевности* даје у есенцијалном виду широко распрострањену и одвећ грубо прихваћену слику Михајловићеве критике: „Његови критички прикази, духовито писани, проницљиви, али без систематске анализе, деловали су изванредно у времену када су се појавили. Посреди је полетна критичко-журналистичка реч надахнута тренутком и ограничена њиме. У критичком вредновању одбацивао је изванкњижевна, прагматичка мерила и ослањао се на властито естетско осећање. Поборник новог и модерног, он је показивао осећање и за вредности књижевне традиције. Његова критичка реч владала је у првој половини 50-их година.“⁴⁸ У првом дијелу исказа

⁴³ Предраг Палавестра, *нав. дјело*, 501–509.

⁴⁴ Радован Вучковић, *нав. дјело*, 125.

⁴⁵ „Михајловићева критика није донела продубљене анализе – то се данас јасно види и зна – и, у сагласности са већином наших критичара, он није своје преданости литератури подизао до степена теоријских разрада [...] али својим већ пословичним смислом за израз, за блесак духа који осветли предмет из изненада откривене перспективе, био је рођен за критику дана, за онај покрет (и вез) мисли која мотри и казује, обуима и сажима, претварајући расејано и хаотично у сређено и прегледно. Женски сензибилна, скоро еротски податна, распевана и мека, та критика је ‘играла’ више на карту шарма, изненађења, француске допадљивости, него на карту студиозног, озбиљног и дубинског ‘одроњавања брегова’.“ – Мирослав Егерић, *нав. дјело*, 184.

⁴⁶ *Исто*.

⁴⁷ У појединим рецензијама Михајловићевих књига очигледан је напор приказивача да се сликовитим говором богатим метафоричким обртима приближе његовој препознатљивој реченици: „Његова реч је парала до краја. Његово перо је гонило до руба. Борислав Михајловић није имао времена да буде сањар или коцкар са горко стеченим дукатима домаће књиге као што није имао мира да раставља на танка влакна толике наше пређе међуратне и послератне. Јер све видети, свуда радознало пружити руку, куцати све врсте метала и неметала, био је и те какав црначки, надничарски посао са којег је Михајловић последњи одлазио.“ – Милосав Мирковић, „Борислав Михајловић ‘Од истог читаоца’“, *Видици*, април 1957, 6.

⁴⁸ Јован Деретић, *нав. дјело*, 1183.

Деретић инсистира на временској лимитираности Михајловићеве књижевнокритичке ријечи, запостављајући знатан дио његовог опуса насталог у околностима релаксиранијим од журналистичке убрзаности, која по себи неминовно ограничава актуелност и трајност било које критике. Осим краћих текстова, писаних највише за *НИН* педесетих година, међу којима неки и даље посједују књижевноисторијску вриједност и као документи књижевног живота и по својој критичкој аутентичности (триптих „Књижевни разговори“, или „Једна паралела: Васко Попа – Миодраг Павловић“, нпр), Михајловић је у различитим поводима писао дуже огледе о српским писцима и пјесницима, по домету раме уз раме са најизразитијим представницима српске есејистике (рецимо „Читајући *Проклету авлију*“ или оглед о Настасијевићу). Ту је друга претпоставка превалти стереотипног схватања Михајловићеве критике: она се у великом броју случајева генерализацијом своди на пишчеву дневнокритичку активност. Средишњу фазу Михајловићевог рада у првој послератној деценији претежно чини његов ангажман у текућој критици, али након тога током наредних деценија он се све више окреће есејистичкој форми флексибилнијег оквира за обухватнију и продорнију критичку ријеч, испољену тек у назнакама у његовим новинским написима. На тој линији између журналистичко-критичких скица и озбиљнијих есејистичких елаборација треба потражити основе Михајловићевог књижевнокритичког поступка.

У *Историји српске књижевне критике* Предрага Палавестре Михајловић са Зораном Мишићем дијели поглавље индикативно насловљено: „Сумрак ауторитета“. Заобилазећи за сада компарацију та два критичара, која ће касније доћи на ред као неопходна компонента анализе у контекстуалном смислу, овде је потребно указати на значајно мјесто додијељено Михајловићу не само у српској књижевности већ и у ширем, културно-политичком амбијенту његове епохе. Доследно својој књижевноисториографској поетици, с разлогом претпостављајући као једно од средишњих питања друштвено-културни одјек (књижевне) идеологије појединих писаца-критичара, Палавестра у Михајловићу види последњу послератну карику са пораженом грађанском културом, на коју се он надовезао као ‘кријумчар’ субјективизма независног књижевног коментатора: „Када се он појавио, грађанска култура се повлачила пред налетом тоталитаризма. Све главне особине великих критичара – оштроумност и проницљивост јаке личности, добар укус, сигуран смисао за књижевност, морална

енергија, вера у реч и жустар реторички дар – у Михизово време биле су угрожене провалом колективне свести, идеологијом општих мерила, укусом осредњости, утилитаризма и дидактичности. Спутана личност утапала се у просечности. Грађанска култура заснована на самосвести и личности усправљеног појединца, повлачила се пред револуционарном културом, која је признавала само колективни морал масе, велика кретања безимених мрава и осорну искључивост победничке вере.⁴⁹ Михајловићев индивидуализам, његов наступ ван групација тзв. „модерниста“ и „реалиста“, чије противречности је у многоме настојао да измири – његов субјективизам као имлицитни отпор владајућем колективизму чинио га је средишњом фигуром књижевне критике педесетих година.⁵⁰ Михајловићев значај испољава се, дакле, у напору успостављања равнотеже међу дихотомијама створеним не само на дијахронијској, већ и на синхронијској равни српске књижевности и културе. А, драстични рез са наслеђем грађанског друштва културних стандарда заснованих на посве другачијим параметрима, особито у књижевној критици, Михајловић је премостио остављајући долазећим критичарима отворен пут ка вриједностима једне највећим дијелом отписане традиције. Његова заслуга стога је у чувању континуитета са високим донетима српске књижевне критике оствареним у првој половини двадесетог вијека. Не мање битно, својим отклоном од сваковрсног екстремизма и „секташења“ у књижевности Михајловић је поставио умјетнички квалитет као једини критеријум вриједности, бранећи приступ књижевно-идеолошком фанатизму у поље утицајног критичарског просуђивања.

Важно је истаћи да Михајловићев отклон од владајуће идеологије није експлицитно изговорен у његовим критикама. Његов антикомунизам, односно антисоцијализам, тек накнадно формулисан у *Аутобиографији – о другима* и у *Казивањима и указивањима*, могу бити предмет анализе изван метаакритичког хоризонта са књижевноисториографским усмјерењем какав се у овој студији превасходно успоставља. Међутим, треба поменути

⁴⁹ Предраг Палавестра, *нав. дјело*, 502.

⁵⁰ О Михајловићевом угледу у књижевности и култури социјалистичке Југославије најречитије говори оцјена Влатка Павлетића, који је са периферије његовог утицаја, тачније из другог културног центра, могао јасније да сагледа домете таласа Михајловићеве критичарске инфлуенције: „Borislav Mihajlović je na prepad osvojio naklonost čitalaca, pa nije pretjerana tvrdnja, da je upravo on bio jedan od najatraktivnijih književnih pojava u poslijeratnom Beogradu, zaslužan i prezaslužan za utjecajnost i autoritativnost književne riječi izgovorene u takvoj živoj i plodotvornoj sredini. Zato su i pisci iz drugih republika potajno priželjkivali, da Mihajlovićevo bistro kritičarsko oko zapne za njihova djela, jer im je tako bila osigurana zapaženost, pa makar i po zlu, makar i po osrednjosti.” – Влатко Павлетић, *нав. дјело*, 100.

зарад цјеловитости слике да осим што је и своју (контра)идеологију разумно одбацивао као страном тијелом књижевнокритичког мишљења утемељеног на естетичким основама, Михајловић је са извјесним степеном аутоцензуре говорио о питањима одржаваним на дневном реду актуелног идеолошког обрасца. С оне стране намјере да се етички оцјењују критичареви поступци, или да се протреса мит о његовом наводном дисиденству, односно кетману, овде се у идеолошки неутралном интерпретативном хоризонту дјелимично додирују и сагледавају питања везана за однос књижевности и идеологије, увијек специфично преплетена у пољу књижевне критике.

2. Појмовно-терминолошке претпоставке

2. 1. Импресионистичка критика

Импресионистичком критиком у књижевноисторијском смислу означава се приступ књижевности развијен у Француској с краја деветнаестог вијека, који је добио назив према наслову књиге њеног утемељивача и првог изразитог представника Жила Леметра (1853–1914) *Позоришне импресије* (1898). Претеча назначеног књижевнокритичког метода је Шарл Огистен Сент-Бев (1804–1869), писац *Књижевних портрета* (1829–1869), кога је сам Михајловић сматрао својим узором.⁵¹ Суштину импресионистичке методе у ефектан парадокс сажео је Јован Скерлић, записавши да је њено једино начело не признавати никаква начела.⁵² То начело без начела прије свега се односи на антипозитивистички, антидогматички став критичара-импресионисте, који претпоставља да објективна критика не постоји као што не постоји објективна умјетност. Критичар на прво мјесто ставља свој утисак о дјелу, своју *импресију*, на начин како је то духовито изразио Анатол Франс, још један значајан аутор импресионистичког усмјерења: „Господо, ја хоћу да вам говорим о себи поводом Шекспира, поводом Расина, Паскала или Гетеа. То је прилично zgodна прилика“.⁵³

⁵¹ „Јесте ли читали Сент-Бева?“, *Аутобиографија – о другима II*, 117–118.

⁵² Јован Скерлић, „Догматичка и импресионистичка критика“, *Критички радови Јована Скерлића*, Матица српска / Институт за књижевност и уметност, Нови Сад / Београд, 1977, 50.

⁵³ *Исто*, 51.

Утицај француске импресионистичке критике заступљен је и у другим културама тадашње епохе, али и каснијих времена, у којима је наслеђе таквог књижевнокритичког мишљења баштињено у сваком слободнијем приступу писању о књижевности са личношћу критичара истакнутом у први план; а, нарочито у критичком антисцијентизму насталом као реакција на хипертрофију теоријских система у оквиру науке о књижевности и књижевне критике двадесетог вијека.

Наглашени индивидуализам критичара-импресионисте лако је уочљив у Михајловићевим текстовима. Михајловић је своје критике неријетко заснивао на властитим утисцима, или се њима служио у различите сврхе. Ипак, битно је нагласити да су они често само полазиште за анализу која слиједи; или, још чешће, њен спољашњи облик – маска интерпретације – животношћу језика и стила створена фасада која чини да се текст доживи и разумије према изнуђеном интезитету првог утиска као слободна шетња критичаревог духа кроз свијет анализираног дјела. Парадоксално, неколико изразитих примјера показале да, заправо, обично није ријеч о *импресионизму*, већ о наглашеној *експресивности* – потенцираној изражајности у чијој позадини се крије понорнији поглед у дубину интерпретираног текста.⁵⁴

Треба одмах скренути пажњу на други значајан слој Михајловићеве критике који јој прибавља већу стабилност од „стваралачко-критичког“ – импресионистичког метода: то је критичарева стално активна свијест о књижевноисторијском континуитету. Михајловић је у својим критикама и импресиониста, и аналитичар, али готово увијек и књижевни историчар, сразмјерно простору омеђеном оквирима новинске критике. Он је ријетко остајао на сусрету „један на један“ са књигом затеченом у његовом критичарском фокусу, већ је непрестано трагао за везама са књижевном прошлошћу националне, али и свјетске књижевности. Истаћи новину појединог дјела, његов искорак у односу на историјски и књижевни контекст, за Михајловића је значило да се тај контекст оцрта, а не

⁵⁴ Павле Зорић је у више наврата проблематизовао уврежену предрасуду о типу Михајловићеве критике. Тако у једној репортажи са промоције књиге *Портрети* можемо прочитати његов луцидни коментар: „U svom kratkom, ali primerenom izlaganju, Pavle Zorić se osvrnuo takođe na neke rasprostranjene predrasude vezane za Mihizov kritičarski rad. O Mihizovoj kritici se govori kao imresionističkoj, čemu i on sam doprinosi, pa se tako pokušava da ona bude skinuta sa dnevnog reda. Impresionistički je samo jedan od kritičkih metoda, ni najbolji ni najgori. Kod Mihiza nalazimo i biografski, i sociološki, i mnoge druge. Otkrivamo zapravo i sjajnog kritičara, jer je u pitanju veoma kreativan duh koji se slobodno služi svim metodama. On kombinuje elemente. Zatim, izražava se aforistički, sa darom za sažetost i slikovito ocenjivanje atmosfere i vrednosti dela.“ – Zdenka Aćin, „Talentovan za prijateljstvo“, *Duga*, 1–14. IV 1989, 79.

да се остави у апстрактном простору подразумевајућег критичаревог и читаочевог знања.⁵⁵

Још једна чињеница релативизује класификацију Михајловићеве критике као претежно импресионистичке. Претпоставка да импресионистичка критика сасвим заобилази социјални фактор књижевног стварања нипошто се не може примјенити на његову књижевнокритичку методологију.⁵⁶ Од својих првих радова, посвећених српском грађанском пјесништву осамнаестог вијека и Бранку Радичевићу, па све до есеја о Матији Бећковићу и Бори Ћосићу, Михајловић значајну пажњу придаје социјалном амбијенту настанка дјела. Интерес посвећен друштвеном контексту његовој критици прибавља додатну чврстину књижевноисториографске компоненте. Осим тога, Михајловић је изразито наклоњен биографизму и увијек је тежио преламању критичарске оптике кроз сочиво пишчеве биографије, свдећи у познијој фази рада почетно пренаглашено интересовање за животне околности на оптималну мјеру. На тај начин, он је у битном аспекту традиционално, уколико не и конзервативно оријентисан позитивистички дух, који смисао дјела тражи између биографије, социологије и историје, како је више пута сам истицао. Тај ниво Михајловићеве критике укида могућност да она строго буде дефинисана као доминантно импресионистичка, будући да је импресионизам у критици једним од својих фундаменталних претпоставки атипозитивистички утемељен. Михајловић је тако тежио превазилажењу опречности неколико књижевнокритичких приступа, избјегавајући при том замку еклектицизма прилагодљивошћу своје критичке перспективе: она није била априорно подешена, већ је успостављана према процјени захтјева сваког појединачног дјела.

Дакле, иманентна анализа у споју са књижевноисторијском перспективом чврсти је стуб утемељења Михајловићеве критике, често неупадљив поред интересантних утисака и невидљив од атрактивне изражајности. Зато, да би се Михајловићева критика прецизније

⁵⁵ На тој особини већ је заснована једна ‘апологија’ Михајловићеве критике: „Али готово сви Михајловићеве записи садрже и нешто што се тешко да сложити са импресионистичким оспоравањем било какве систематичности у приступу књижевном делу. Садрже сталну и темељну заокупљеност историјом националне књижевности и ова заокупљеност упућује на закључак нешто озбиљнији од оног који би говорио само о основној противречности Михајловићевог приступа.“ – Љубиша Јеремић, „Брза и прегледна реч Борислава Михајловића Михиза“, у Борислав Михајловић, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971, XI

⁵⁶ „Импресионистичка критика, супротно објективистичкој, потпуно занемарује друштвену димензију књижевних дела; она одустаје од критичког посла: да уметничке вредности учини друштвеним.“ – Милан Радуловић, *Самосвест форме*, Институт за књижевност и уметност / Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2012, 156.

сагледала, неопходно је удио импресионизма одмјерити посматрајући га као њен динамички елемент, а не као кровни именоватељ једног сложенијег интерпретативног метода.

2. 2. Михајловић о (импресионистичкој) критици

Михајловић је себе доживљавао као импресионистичког критичара и то је у више наврата истицао. Одговарајући једном приликом на новинарско питање, он је изнио своје схватање импресионизма у књижевној критици: „Пребацивали су ми као грех и да сам критичар импресиониста. И то је било тачно. Само ствар је у томе што ја верујем да је свака добра критика импресионистичка, а њена вредност у директној зависности од квалитета импресије. Кад није то, а често није, онда се критика преобраћа у неки од бастардизованих и промискуитетних облика, противних сопственој природи врсте.“⁵⁷ Очигледно пренаглашавајући удио субјективности, Михајловић заступа критичареву стваралачку индивидуалност пред надриученошћу која је надмено дисквалификује као „импресионизам“. Та категорична поента закључак је опширније елаборације на тему критичке псеудонаучности умишљено супериорне над стваралачком критиком: „Критика није струка, још мање је наука, а велики део нашег савременог просуђивања управо је улетео у ту замку и заблуду, па се пише стручном, квазинаучном методологијом, сувим, усуканим, вештачким језиком, без размахнуте снаге сопственог стила, без страсти заступништва, са помодним клишеом у руци. Безлично – што ће рећи – досадно. [...] Увек сам веровао да је добра критика сваки пут нов и изненађујући, слободан и даровит отклик изазову литературе, чист и јасан рукопис оригиналне личности, интелигентно и продорно расуђивање неспутано канонима теорије и терминологије, и да своју самозваност судије и наметљивост брбљивца искупљује снагом своје јасноће, занимљивости и једноставности.“⁵⁸ Михајловић, очито, настоји да критици очува мјесто у близини њеног предмета. Схватајући је аутономном духовном дисциплином ван сфере науке, он је види као ипак један вид књижевног стварања. Сагласно томе, за такву врсту писања неопходан

⁵⁷ „Време ће направити ред“, разговор са Бранком Криловић, *Омладинске новине*, 21. XI 1981, 10–11. Свако прво навођење појединих Михајловићевих текстова и интервјуа упућује на изворни (најчешће часописни) контекст њиховог објављивања. Касније напомене реферишу на њихово мјесто у Михајловићевим збиркама критичких текстова, осим уколико нису прештамповане из првобитних публикација.

⁵⁸ *Исто*.

је и извјестан удио даровитости који се испољава управо у назначеном „квалитету импресије“. Снага или особеност критичаревог утиска залог су смисла сваког говора о књижевности, а њиме се једино може оправдати самопрокламованост књижевног арбитра. Да је такав став последица идиосинкразије коју Михајловић осјећа према гордо ‘егзактном’ копању по живој материји књижевне умјетности, више је него очигледно. Међутим, ваља подвући да њему код такве врсте критике најснажнији отпор буди њен „вештачки језик“. И књижевна критика се, као и књижевност, испољава у језику, па је отуда њен задатак да управо по узору на предмет свог говора тежи испољавању индивидуалности, а не прикривању празнине духа иза чврсто одливених фраза глумљене учености.

Михајловић је тако себе недвосмислено позиционирао као критичара импресионисту. Међутим, једно важно питање остало је недодирнуто његовим поетичким експликацијама, а то је *објективност* књижевне критике. Он према конвенцији новинског интервјуа говори из наглашено личне перспективе. Његови одговори на питања нису никаква систематска теорија критике, већ индукција властитог критичарског искуства. У том смислу, одсуство проблема објективности разумије се као начин избјегавања неумјесног самопросуђивања. Али, управо тај моменат Михајловићеве критике пресудан је за продубљеније поимање њене праве природе, удаљене од преовлађујуће перцепције. Полазећи од властитих утисака, Михајловић је посредством анализе пословично уобличене лежернијим стилем, често језгровите па с тога не увијек препознатљиве, долазио до закључака чију објективност потврђују знатно касније изношени судови књижевне историје, која је безмало понављала његове увиде о појединим књижевним појавама у тренутку њиховог настанка. Објективност Михајловићевих ставова као последица те често невидљиве аналитичности његових критичких написа питање је од важности за њихово исправно тумачење, а спој два тешко измирљива пола критичког мишљења – субјективног и објективног – примарни квалитет и фундаментална одредница његове критике.

3. „Транспонована субјективност“

Неколико вриједних судова о импресионистичкој критици, значајних за дубље разумјевање и Михајловићевог критичког метода, понудио је Зоран Гавриловић у својој теоријској расправи: *О критици*. Гавриловић је указао на битне претпоставке књижевнокритичког чина *per se*, а то је прије свега начелни однос према самом дјелу: „Ако импресионизам припада ’преднаучном добу’ како то оholo истићу поклонци рационалних критеријума, шта се може учинити са kritikом која и кад раščлани delo на саставне механизме, још увек не може до краја да каже зашто и због чега и у којој мери то delo припада свету лепоте? I обрнуто: ако је свет лепоте неизрецив па му се критика приближава само кроз сопствени доживљај који конгенјално треба да представи уметничко delo, као што мисле сви санјари, шта ћемо са иманентним законима tog бескрајног низа облика које човек ствара а ми га називамо уметношћу? Или: хоће ли нам положај критике бити нешто јаснији и одређенији ако констатујемо да вероватна идеална могућност лежи у синтези оба ова shvatanja.“⁵⁹

Гавриловић увиђа да свака радикална искључивост у приступу оставља дјело сагледано само из једне перспективе, што по себи укида обухватност, или, амбициозније, тоталитет критичког посредовања. Будући да умјетничко дјело постоји као организована структура, али никада једино као такво, већ са цијелим и не мање битним сегментом структурално неодредивих елемената, свако интересовање за тек један од његових аспеката води редукционизму чији ће карактер детерминисати критичарева наклоност неком од вјеровања: да је прави пут „објективна“ анализа његове организације, односно „субјективни“ – афектирани прилаз инспиративним мјестима његовог садржаја. Уколико је могуће измирење тих крајности, претпоставка је да би се њиме критика приближила свом идеалу, ако не и суштини – да што потпуније транспонује међузависност „статичких“ и „динамичких“ елемената „умјетничког“, у интерпретативном смислу. Надовезујући на то идеју „да и у импресиониста – код оних критичара који су били чврсто убеђени да је основни поступак и основни смисао критике у превођењу utisaka примљених од књижевних дела – да и код њих, кад су прави и аутентични, постоји један теоријски став; он се везује за оно што смо назвали субјективним, односно за оно што је у delu мање подложно објективним анализам, али несумњиво значи одређени однос према уметности, претпоставку са које се полazi, да би се

⁵⁹ Zoran Gavrilović, *O kritici*, Minerva, Subotica / Beograd, 1975, 5–6.

potom objasnilo ili dočaralo ono što leži u prirodi književnog dela“,⁶⁰ Гавриловић је устврдио да аутентична критичка субјективност импресионистичког усмјерења посједује своју теоријску утемељеност, макар само у томе што свјесно мимоилази пут објективне аналитичности. И са те позиције сагледана, Михајловићева критика се у својим најрепрезентативнијим узорцима опире укалупљивању у строго импресионистички оков, с обзиром на то да њени домети подразумјевају и „објективно сагледљиве“ аспекте дјела, посебно у контекстуалном кључу, али ништа мање и на његовом структуралном плану.⁶¹

Не тек из потребе да се по сваку цијену, а на рачун конформности мањег отпора уравнотежују супротности књижевнокритичког мишљења и амбиција које поједини приступи гаје, већ са трезвеним осјећајем за неминовност дијалектичког односа међу опозитним стајалиштима у оквиру једне дисциплине, Гавриловић је фиксирао критички модел именован као *транспонована субјективност*. Најупрошћеније постављено, прожимање у двосмјерном процесу: критичаревог утиска и тежње ка објективности закључака. То је метод оптималног и плодотворног књижевнокритичког мишљења: „[...] *transponovana subjektivnost* значи baš postupak, onaj neizbežni hod kritičkog suđenja koji ide od prvog talasovog dodira, od prvog emocionalnog kontakta sa umetničkim delom, do svođenja i objektivisanja tog emocionalnog dodira na intelektualnu apstrakciju, ili kritički sud, analizu, odnosno na razlaganje tih prvih dodira. Očigledno je da je put kritike veoma složen, jer ide od doživljaja ka racionalnom zaključku i taj racionalni zaključak je, neminovno, vezan za prvorodni doživljaj.“⁶² Овај цитат би на најпрецизнији начин могао описати Михајловићев критички поступак, уз све његове грубо пренебрегнуте специфичности као неминовност сваког дефинисања. Дакле, *транспонована субјективност* умјесто *објективности критичких судова*, будући да пут ка другореченом води преко властитог утиска подразумјеваног као *conditio sine qua non* сваког књижевнокритичког мишљења. Да се не разумије погрешно: овим није дат предлог да се Михајловићева критика обиљежи строго једном темељном теоријском конструкцијом, уз неке ограде прилично адекватном, него да се укаже на једну

⁶⁰ Исто, 132–133.

⁶¹ И Сретен Марић је указао на неопходност пажљивијег мета­критичког одмјеравања када је о ‘субјективној’ критици ријеч, с обзиром на то да је резултате таквог мишљења могуће подвргавати ‘објективној’ оцјени: „Није свако препуштање властитом суду произвољност, а неки пут је то и највећа одговорност, објективно пуноважна, тим пре што има методе да се провери његова релевантно објективна важност или бар прихватљивост: конкретност интерпретације целине, структурална неопходност, итд.“ – Сретен Марић, *О критици*, Службени гласник, Београд, 2008, 18.

⁶² Зоран Гавриловић, *нав. дјело*, 122.

од њених фундаменталних претпоставки која из разлога себи инхерентне парадоксалности управо на тај начин мора бити и представљена: као критика субјективне објективности и објективне субјективности.

Тај парадокс Михајловићевог књижевнокритичког поступка потпуније ће се предочити кроз анализу конкретних примјера. Али, за сада је неопходно истаћи толико да је објективно уопштавање за њега незабавно везано уз властита доживљаја, будући да сваки критички чин подразумјева једну врсту ароганције и вишка поуздања у своју интелектуално-естетичку мериторност, па је испољавање утиска својеврсни исказ критичарског поштења и искупљења пред читаоцем за самоувјерено заузету позицију књижевног судије.

Реченом треба додати да се у овој студији свјесно заобилази категоричка термилошка детерминација из увјерења да ће сложеност једног (мета)литерарног феномена своје право лице показати тек погледом на његове унутрашње противречности и вишезначности, а не дедукцијом априорно понуђених претпоставки у виду појмовно-теоријских флоскула, које се у расправама оваквог типа често могу претворити у врсту конвенционалне интелектуалне игре у жанру академског научног рада, чији резултати онда парадоксално промашују циљ – у духу претходно реченог – *објективно* и *субјективно* задате научности.

4. *Огледи*

У српску књижевну критику Борислав Михајловић видљиво ступа књигом текстова насловљеном *Огледи* (1951).⁶³ То је збирка четири критичка написа различитог обима, карактера и на различите теме. Први текст посвећен је српском грађанском пјесништву осамнаестог вијека, а писан је као књижевноисториографски оглед. Други представља монографски обухватну студију о Бранку Радичевићу у којој је укрштена биографска и аналитичка оптика. У трећем су есејистички преиспитане основне одлике првог романа Михаила Лалића – *Свадба*, док је четврти текст ауторов запис о дебитантској изложби слика његовог пријатеља, сликара Миће Поповића. Књига је морфолошки хетерогена

⁶³ Борислав Михајловић, *Огледи*, Ново поколење, Београд, 1951.

упркос прецизном наслову и представља компилацију у изворном значењу.⁶⁴ У њој су сабрани резултати пишевих студијских проучавања, првих критичарских корака и слободних шетњи у пољу ликовне критике. Отуда су и домети понуђених критичких увида на различитом нивоу, као што су текстови полифони у свом стилу и тону.⁶⁵

4. 1. Српско грађанско песништво XVIII века

Огледом „Српско грађанско песништво XVIII века“ Михајловић је учинио напор да из нове, обухватније перспективе сагледа један побочни и до тада помало запостављени ток српске поезије. Тај рукавац одвојен од матице пјесништва на српском језику био му је интересантан више као феномен „народне књижевности у граду“, него што га је привлачио својим умјетничким квалитетима. Вјероватно је блискост према старој грађанској пјесми осјећао и кроз властиту припадност „пречанском свету“ свог

⁶⁴ Разноврсност тема и приступа у *Огледима* наишла је на неповољну критичку оцјену: „Prva knjiga donela je dve književnoistorijske teme (*Srpsko građansko pesništvo XVIII veka*, Branko Radičević), jedan književnokritički prikaz (*Mihajlo Lalić: Svadba*) i jedan osvrt na slikarsku izložbu (*Izložba slika Miće Popovića*). Druga knjiga je, uglavnom, zbornik njegove dnevno-recenzentske delatnosti. Ovde iznenađuje ova činjenica: pesnik se ‘iščaurio’ u književnog istoričara, a ovaj u recenzenta. Normalan put bi bio obrnut. A i tematski zahvat prve knjige: koja širina, ipak! U njoj nema nigde traga od pokušaja obeležavanja kontura kritike koja želi da se gradi. Pre ima, u strukturi tekstova, bezrezervnog i ležernog predavanja okolnostima koje prema svom vlastitom liku treba da uobličie i kritičarevu predanu i vrelu frazu i da je na odgovarajući način slože u reljef.“ – Радован Вучковић, *нав. дело*, 123.

⁶⁵ По изласку књиге реакције су биле различите. Један конвенционалан преглед есејистичке продукције у 1951. години доноси управо такву оцјену Михајловићевих *Огледа*: „Огледи даровитог младог есејисте и књижевног критичара Борислава Михајловића, у издању Новог поколења, несумњиво долазе у први план. О њима је већ било речи у нашој штампи, иако не у довољној мери. Од нарочитог су значаја Михајловићева два огледа из наше књижевне и културне историје.“ – Коста Милутиновић, „Три збирке есеја“, *Летонис Матице српске*, септембар 1952, 188–189. Осим тога, о књизи оштро критички пише Зоран Глушчевић, пренаглашавајући њене искључиво негативне стране: „U izdanju NOPOK-a u Beogradu pojavila se nedavno knjiga ogleда Borislava Mihajlovića. Kao zbirka kritika jednog pisca koji se tek javlja kao esejist ova bi knjiga zahtevala možda više dobronamernosti i predusretljivosti nego oštine prema njenom piscu, da u njoj nema onog netrpeljivog subjektivističkog i apodiktičkog tona, na koji njen pisac nikako nema prava (ako se uopšte može govoriti o pravu na takvo pisanje), jer su njegove teze netačne, i što koristi po sebi verodostojnu i značajnu argumentaciju na naročit način. [...] Najzad, ostaje stil i jezik Borislava Mihajlovića. Rečenica mu je prosta i primitivna, ritam spor, trom, bez ikakve melodike. Slike i duhovitosti nevešte i nategnute, neukusne.“ – Zoran Gluščević, „Osvrt na ‘Oglede’ Borislava Mihajlovića“, *Književne novine*, 19. VI 1951, 4. У одбрану Михајловића ажурно устаје Ђорђе Раденковић већ следеће седмице текстом у *НИН*-у: „У последњем броју ‘Књижевних новина’ објављен је критички осврт Зорана Глушчевића на ‘Огледе’ Борислава Михајловића. Много јаче но интелектуална неслагања тај напис изазива код читаоца спонтану моралну побуну својом рђаво прикривеном злобом и нескривено јетким тоном. Да се исправим, то и није критички напис, јер му за то недостају интелектуална савест и објективни циљ критичке анализе – а није ни успео памфлет, јер му за то недостаје интелигенције и оштре духовитости. [...] Ако се све оспори Михајловићу, мора се одати признање његовом изразу: он пише живо, темпераментно, мрзи баналност, реченица му је складна и богато разграната, упоређење сликовито, стил му искри варницама смеле мисли и духовите речи.“ – Ђорђе Раденковић, „Сјајан пример критичарске несавесности“, *НИН*, 24. VI 1951, 7.

војвођанског завичаја, гдје је родно мјесто те пјесме и мјесто њене најживље циркулације. Познавање живота у Војводини, менталитета људи и покрајинске историје помогло је Михајловићу да чврсто утемељи своју анализу у друштвеном контексту и понуди, поред осталог, и релевантне социолошке и антрополошке закључке о карактеру људи који су пјевали по покрајинским градовима у XVIII вијеку. На тај начин се од самог почетка Михајловићевог књижевног рада профилише назначена компонента његовог критичарског поступка: иако је највише заинтересован за сâмо дјело, он никада не испушта из вида амбијент у којем оно настаје – шта околности дају појединој књизи и шта онда та књига враћа, односно какав траг оставља у времену и мјесту свог настанка.

У том смислу илустративан је пишчев став о основним критеријумима који одређују припадност грађанском пјесништву XVIII вијека. Након што је одлучно изнио став да дотадашњи термин „грађанска *лирика* XVIII века“ треба замјенити општијим и прецизнијим „грађанско *песништво* XVIII века“, Михајловић је заузео становиште да мјерила која одлучују у раздвајању тадашње грађанске поезије од других видова пјесничког стваралаштва нису формалне већ садржинске природе. Дух времена и поднебља, а затим слика човјека који ствара ту поезију њени су пресудни дистинктивни елементи.

Пошто поброји одлике друштвених околности из којих ниче српско грађанско пјесништво XVIII вијека, Михајловић износи једно уопштавање израсло на теновском позитивистичком наслеђу: „ова поезија носи у свом литерарном изразу као отисак тачну и јарко јасну физиономију својих твораца; носи у саставцима својих стихова (кад се одбаци оно што је случајан нанос или манир) крцато мноштво ситних и крупних појединости, сијасет малих згода и незгода из живота нашег грађанства оног времена. Може се сасвим слободно отићи један корак даље и рећи: иза сваког књижевног дела лежи, мање или више провидно, човек и његова епоха.“⁶⁶ Такав приступ означава својеврстан теоријски заокрет и ревитализацију „превазиђене“ критичке методологије. Михајловић дијелом иступа од доминантног оног модела српске књижевнокритичке традиције, који је од првих аналитичких поставки Љубомира Недића трасирао њен претежно антипозитивистички карактер.

⁶⁶ *Огледи*, 11.

Та склоност ка ‘застарјелом’, старомодно речено „спољашњем приступу“, не чини Борислава Михајловића усамљеником у контексту српске књижевне критике двадесетог вијека. Његов нешто млађи савременик, значајан и плодан аутор – Петар Џацић, упорно је бранио право критичара да се у анализи служи биографским податком, када такав поступак посједује своју сврсисходност.⁶⁷ Код оба критичара биографски елементи су спретно употребљавани у критичким проматрањима појединих писаца, са различитим усмјерењима њихове примјене. Џацић ће, на пример, повезати темперамент Милоша Црњанског са његовим опсесивним мотивима „повлашћених простора“, док ће Михајловић у *Проклетој авлији* препознати у једном лику оквирне приповјести младог Андрића, као пишчевог резонера. Важно је истаћи да су и Џацићев и Михајловићев биографизам помоћно средство – у првом случају једне антрополошки настројене, а у другом субјективно-аналитички интониране критике.⁶⁸ Како је српско грађанско пјесништво XVIII вијека дјело анонимног аутора, Михајловић покушава да у њему разазна прије епоху него човјека, или – епоху кроз човјека који у њој пјева.

Колективност грађанске поезије осамнаестог вијека неминовно је повела тумача у правцу компарације тог пјесништва са српском народном поезијом. Он тражи раздвајања и у ономе што повезује грађанско и народно пјесништво, чиме прецизно исцртава контуре предмета свог проучавања. „Грађанско пјесништво је“, каже Михајловић, „песмаричко у двоструком смислу те речи: преписивачко, и оно што би се данас рекло ‘шансонско, шлагерско’“.⁶⁹ Издвојивши видове преношења грађанског пјесништва, он даје скицу

⁶⁷ Џацић је више пута писао о том питању, а најчешће у својим студијама о Андрићу: „Можемо ли писца ‘страшног посленика’ на тлу имагинативног да изузмемо из времена у коме пише, да време живота његове личности и живота његовог писања једноставно ставимо у заграде, тим пре што догађаји приказани романом немају никакве временске и морфолошке релације са историјским тренутком преломних година Другог светског рата? Уважавајући све разлоге антибиографске критике, почев од њеног генетичког прага – слова које је Пруст одржао Сент-Беву о ‘две личности писца’, оној приватној и оној која пише, ми истовремено одбацујемо и догму извесне критике према којој уметничко дело једноставно пише Нико. Ако пупчана врпца која спаја аутора и његово дело није онаква каквом су је замишљали представници биографске критике, заведени аналошким детерминизмом који је одговарао предфројдовској епохи и према коме је писац у делу имао свог ‘опуномоћеног представника’ – то не значи да пупчана врпца уопште не постоји. Друга крајност ускраћује могућност да се говори о аутору, човеку у времену, као да сложени однос између дела и аутора значи егзекуцију дела над аутором. Ако аутор није на транспарентан начин присутан у свом делу, он свакако није ни господин Нико.“ – Петар Џацић, *Митско у Андрићевом делу (Хрстова греда у каменој капији)*, Сабрана дела, књ. III Завод за уџбенике, Београд, 1996, 209.

⁶⁸ О неким аспектима односа Борислава Михајловића и Петра Џацића исцрпније је писано у огледу Вукше Јерковића „Критичарски рад Петра Џацића и Борислава Михајловића Михиза (*Из дана у дан и Од истог читаоца*)“, *Траг*, децембар 2010, 90–103.

⁶⁹ *Огледи*, 12.

портрета човјека који ради на првом начину – преписивача, карактеришући га бићем практичне свијести. Грађанско пјесништво је по Михајловићу лишено ентузијастичког у поетичком смислу. Оно је производ потребе ондашњег грађанина за срећним спојем дидактике и разоноде, потребе за поезијом по старом рецепту – да поучи и да забави.

Однос грађанског и народног пјесништва Михајловић испитује детаљно. Како открива у грађанској поезији видан отклон и „горделивост грађана према ‘паорији’“, закључује да се та поезија у свом битном културолошком аспекту разликује од народне. Лирски субјект грађанске поезије фаворизује свој урбани мизансцен насупрот културној заосталости и простоти сељака. Тензија између градске и сеоске цивилизације очигледно је постојала у грађанској поезији XVIII вијека, прије него што ће различите видове њене појавности умјетнички богато транспоновати српска реалистичка приповјетка и модернистичка проза изникла на тој традицији. Социолошка анализа Михајловићеве критике ту остаје у свом заметку, а предмет његових критичких промишљања у наредном периоду само ријетко ће водити на ту страну (текст о Лалићевом *Раскиду*, нпр).

Са пажњом су разлучене и хибридне варијанте грађанског пјесништва под утицајем народне поезије, на коју грађански пјевач XVIII вијека по природи ствари није могао остати имун. Оне су, сматра аутор, моменат грађанског продирања у народну поезију и треба да остану „ван строгих оквира народне поезије“. Михајловић, како се види, не иде једносмјерним путем књижевне анализе: он креће од датог текста ка контексту у којем тај текст настаје, полазећи и обрнутим смјером да би употпунио слику свог предмета.

У испитивању тематских блокова грађанске поезије XVIII вијека Михајловић прилагођава анализу захтјевима сваког од њих понаособ. Побожне пјесме сагледане су из културолошке перспективе као суштински обредно-обичајне, са значајним сатиричким елементом. Посредством лингвистичког апарата у њима је претпостављен утицај католичке религиозне поезије на штокавско-икавском и чакавском дијалекту. Поводом пјесама из војничког живота Михајловић даје замаха својим приповједачким спекулацијама, размишљајући о неповратно изгубљеним пјесмама и пјесмарицама по ондашњим ратиштима. Надовезујући се у погледу методологије на уводни дио огледа, он најбоље резултате постиже компаративном анализом љубавне лирике грађанског и народног пјесништва. Конвенционалним и сведеним представама датим кроз формулаичне изразе десетерца грађански пјесник се супротставља живошћу интересовања

за најситније детаље љепоте своје драге, уобличујући их метрички раскошније и већим распоном слика: „Овај млади грађанин више види и више захтева. Опажања песникова нису више само из области врлина, свиђања му се не крећу само око ока и усана. И гардероба и фризура и друштвено опхођење и много других околности и навика градског и грађанског живота младе девојке, све то опажа радознано љубавниково око. Његова девојка није ни шумска вила ни млада пастирка. Она живи у неједноставним и ‘светским’ условима града, моде, обичаја и навика, па реализам њеног драгана хоће баш тим да се подичи и њу да похвали. Он се плете у најинтимније делове тоалете и козметике.“⁷⁰

Као што је за критеријум припадности појединих пјесама грађанској поезији претпоставио њихове садржинске карактеристике, Михајловић је тако и формалне особине тих пјесама видио условљеним њиховом супстанцом. Док се у тематској разноликости грађанског пјесника осликава цијела епоха, у морфолошкој вишеслојности његових пјесама оцртавају се наноси „васпитања, интересовања и утицаја“ које је примао. Михајловић тиме своју социолошку оптику преусмјерава ка књижевноисторијској перспективи, откривајући преплитање грађанског пјесништва са поезијом под чијим се утицајем могло наћи: „Такав је и њихов изукрштан и шарени језик, таква њихова разнолика метрика од народног трохејског десетерца и осмерца све до компликованих размера баш многоврсне строфе, таква, најзад, и фигура, сад из народне поезије, сад потекла из ‘књижества’, сад опет грађански изворна.“⁷¹

4. 2. Бранко Радичевић

Студија о Бранку Радичевићу, најамбициознији и најдужи текст у књизи (запрема њену половину), писана је у нешто другачијем маниру. Заснована сасвим на позитивистичким полазиштима, у њој је дат поглед на Радичевићев живот, његову личност и епоху у којој је стварао.⁷² Више од двије трећине текста посвећено је

⁷⁰ Исто, 35.

⁷¹ Исто, 52.

⁷² Са дистанце неопходне за мјеродавно просуђивање првих Михајловићевих окушавања на пољу књижевне критике, уочен је значај његових текстова у доношењу свежег даха у књижевноисториографску устајалост: Надахнут, попут Винавера, у оптужбама сивила и пипавости наше академске књижевне мисли, Михајловић је и непосредним доприносом на пољу књижевне историје учинио више него што се досад увидело и признало. И данас, после толиких нових осветљења, Михајловићево виђење Бранка Радичевића и окружја његове поезије (*Огледи*, 1951) плени откривалачком свежином, пуноћом слике и присним, унутрашњим

биографским, културно-историјским и књижевно-историјским околностима, док је остатак резервисан за површан поглед у неке од Радичевићевих пјесничких текстова и за један компаративно-генолошки нацрт. Ту се у потпуности слиједи принцип потраге за портретом писца у „меандрима биографије, социологије и историје“, како ће Михајловић накнадно сажети свој критички вјерују.⁷³

У првом од три дијела студије опширно се представља Радичевићева биографија. Михајловић са добрим познавањем извора и нескривеним уживањем исписује епизоде из живота родоначелника романтичарске лирике на српском језику. Главни задатак је причом оживјети свијет Сремских Карловаца, Беча и Београда у којима стасава и пјева Радичевић. Када се и окрене његовим стиховима, Михајловић у њима тражи тек илустрацију за своје закључке. Радо прави претпоставке, настојећи тиме да надопуни фактографске недостатке. Он такође често скреће у књижевноисторијске генерализације, које више ефекта траже у стилској високопарности него у научној поузданости. Све те особине израз су ауторове пригушене приповједачке страсти, тек назначене у појединим пасусима претходног огледа, а изразито испољене у немалом броју наредних текстова.

Други дио текста посвећен је Радичевићевом спољашњем и унутрашњем портрету. Михајловић на основу појединих биографских података, писама и пјесама извучи црте пјесниковог лика и карактера. Слика га слојевито, у тамним и свијетлим тоновима – и као пјесника ситне списатељске сујете, али и као ствараоца високе самосвјести. Његови закључци су лапидарни и ефектни, изречени самоувјерено, у касније препознаљивом критичаревом маниру.

Трећи одјељак отпочиње контекстуализацијом Радичевићевог пјесништва у оквиру српског и европског романтизма. Тада, када би читалац већ очекивао да ће Михајловић најзад окренути свој поглед ка самим Бранковим пјесмама, он наставља добро утабаном стазом спољашњих околности њиховог настанка. У томе је једна од видљивијих мана студије, којом је њена диференцираност помало довела сопствени смисао у питање. И Радичевићев животопис (I) и његов портрет (II) неизбјежно су преломљени кроз призму

дослухом са духом толико другачијег, давно ишчезлог света. Да се живо у минулом може откривати само у *живом* садејством знања, љубави и дара, показује и Михајловићев оглед (у истој књизи) о српском грађанском песништву осамнаестог века. Ако је, пре и после Михајловићевог прилога, и било у филолошком и позитивистичком смислу *стручнијих* прилаза грађанској лирици (Т. Остојић, М. Лесковац, Б. Маринковић), Михајловићев оглед остаје ненадмашен по јаркој евокативности и литерарној актуелизацији.“ – Славко Гордић, *нав. дјело*, 60–61.

⁷³ *Аутобиографија – о другима I*, БИГЗ, Београд, 1990, 77.

личности епохе: Вука, Његоша, Бајрона, тако да је трећи фрагмент изгубио на својој самосталности и дошао у стање позитивистичке дисперзије у тренутку прије него што ће аутор дискретно ступити у поље анализе Радичевићевих пјесничких текстова. Михајловићева запажања о Бранковим језичким позајмицама од Његоша и његовом односу према Вуковој реформи претресају укоријењене представе о тим питањима на нов начин. Такође, Радичевићев амбивалентни однос према романтизму представљен је на његовим најкрупнијим тачкама: „Његов индивидуализам је ненаметљив, дискретан, можда чак помало бојажљив. Бранко је, да тако кажем, приземан романтичар, сав ту на овом свету, са темама блиско људским, свакодневним. И још нешто: романтизам је, бар XIX века, махом животно-неафирмативан правац, најчешће песимистичан. Бранко Радичевић је на само оптимиста, него најрадоснији и најживотнији песник наше књижевности.“⁷⁴ Али, осим што закључак у једној мјери симплификује назначено питање редуccionистички се односећи према тоталитету Радичевићевог опуса („Кад млидијих умријети“; „Туга и опомена“), такво запажања би тематски и композиционо више одговарало првим цјелинама студије, гдје се већ у знатној мјери дотиче проблематика Радичевићевог односа према романтизму. Довођење у равнотежу позитивистичког приступа са аналитичким проматрањем предмета Михајловић ће савладати тек у познијим текстовима, док се у студији о Радичевићу још увијек креће са нешто слабијом оријентацијом између та два подручја.

Михајловић тек затим отвара нека од „унутрашњих“ питања Радичевићеве поезије, доносећи нове увиде међу устајала мишљења о Бранковом пјевању. Прво, у његовом језику он открива битан слој нечистоте, која се до тада схватала као лексичко богатство и дијалекатска интегративност. Радичевићеве честе елизије види као насиље над језиком на које се ухо читалаца одвећ навикло, а произвољну употребу провинцијализама као прекомјерну и не увијек ефикасну пјесникову спонтаност. Михајловићева критика Радичевићевог језика нема за циљ да негира неспорне пјесникове вриједности у контексту укупне српске поезије, већ да се од некритичке „бранкофилије“ као потомка првобитне „бранкоманије“ ограда објективношћу, не би ли Радичевића спасио непоуздане окошталости рецепцијске адорације. У истом смјеру оспориће схватање по ком се јампски метар након Бранка чешће јавља у српском пјесништву. Михајловић тако показује да

⁷⁴ *Огледи*, 120–121.

национална пјесничка вриједност губи онда када је некритички афирмисана. Он вјерује да се њено мјесто учвршћује протресањем из темеља, али не да би се накривљени споменик срушио, већ да би се стабилније позиционирао на свом мјесту.

Разматрајући тематске и формалне одлике Радичевићеве поезије, Михајловић га првенствено види као реформатора. Радичевић је по њему установио „равноправност тема“, одбацивши суверено охлађени псеудокласицистички репертоар слика и симбола: „После Бранка не постоји више ‘табу’ у нашој поезији – проглашена је равноправност тема. Не уздишу Амори, ишчезао је Купидо, чезне се гласно, са једном доцније непрекораченом слободом. Када је касније у неким својим песмама Бранко долазио до саме ивице порнографије, тамо га је догнала судбина реформатора, која је захтевала да се у афирмацији слободе и претера, само да би се своје право на њу што јаче истакло и посведочило.“⁷⁵ На исти начин је, сматра Михајловић, Радичевићева заслуга у погледу освајања нових формалних могућности за српску поезију. Морфолошка несавршеност његових стихова прокрчила је пут слободнијем пјевању, допустила долазећим лиричарима да своју осјећајност претпоставе светињи форме: „Формални квалитети, боље речено формалне недоречености Бранка Радичевића разбујале су се у Змају и Ђури.“⁷⁶

Радичевићеву епску поезију, пак, Михајловић раслојава на њене саставне дијелове, тражећи међу грубо изведеним спојевима тих недовршених пјесама факторе њихове неуспјелости. Она се открива у еклектичком стапању српске народне епике, Његоша и њемачке ритерске поезије, у „насиљу“ риме над десетерачком наративношћу ослобођеном од мелодије, и у типским ликовима неинвентивно представљеним аутоманиристичком формулативношћу.

Очевидно је према наведеном да Михајловић у анализи превасходно заузима позицију књижевног историчара. Све одлике Радичевићеве поезије – и раније постојеће које жели да преиспита и нове које жели да предочи – он поставља у одговарајући контекст. Њега занима Радичевићево мјесто на дијахронијској линији националне књижевности: његова веза са претходећом и са долазећом традицијом. Будући да је Радичевићева поезија до тада значајно критички преиспитана и изнутра освјетљена, до нових релевантних закључака он долази представљањем књижевноисторијских пресјека, а

⁷⁵ Исто, 138.

⁷⁶ Исто, 142.

новина коју његов текст има да понуди односи се прије свега на реконтекстуализацију Радичевићевог опуса.

У критичком осврту на ондашњу научну моду да се у Радичевићевој поезији уочавањем сличности са грађанским пјесништвом XVIII вијека изналазе могући утицаји, Михајловић иступа са категоричношћу компетентног оспоритеља. Ту се студија о Радичевићу надовезује на увиде поднесене у претходном поглављу књиге и њена иначе лабава структура добија нешто од унутрашње кохерентности. Иако Михајловић своју компаративну анализу оцјењује као „летимично упоређење“ са циљем да подстакне засебну студију о назначеном проблему, он на неколико страна исцрпно поставља у паралелни низ знатан број елемената Радичевићевог и грађанског пјесништва осамнаестог вијека како би аргументовао своју тврдњу о неутемељености идеје о потенцијалном утицају. Приговоре окупља око „друштвено-историјских неподударности“ и „компаративних супротности“ на релацији Радичевићеве и грађанске поезије.

Неусклађеност Радичевићеве романтичарске „идеологије“ и природе, односно циљева грађанског пјесништва полазна је тачка строге црте коју Михајловић жели да повуче. Радичевићево романтичарско-национално расположење, његово вуковско „народњаштво“ стоји насупрот „панонско-биргерских опсесија“. Осим што је у бити ријеч о два различита погледа на свијет и двије размеђене епохе, Михајловић ставља под сумњу и саму могућност да је Радичевић био у непосредном контакту са неком од пјесмарица грађанске поезије. Он тврди да је у вријеме Радичевићевог доласка у Сремске Карловце књижевност еволуирала од песмаричке ка штампаној литератури, а да је саму грађанску пјесму, у духу епохе, смијенило пјевање „на народну“. Михајловићеву смјелу тврдњу додатно доводи у опасност то што пренебрегава да уколико Радичевић и није долазио у непосредан додир са неком збирком грађанске поезије он ју је свакако морао слушати.

Каталогизујући затим појединости око којих се нижу разлике између Бранка Радичевића и грађанског пјесника, Михајловић открива у готово свим елементима њиховог пјевања карактеристичне опречности. Од језика и стила, преко метрике и организације стихова у строфе, све до тематских комплекса понуђени су докази против мишљења о њиховој могућој повезаности. Студија на том мјесту напушта позитивистички приступ, испитујући на нов начин кроз изабрану упоредну оптику сâму материју поезије којом се бави. Михајловић пропушта навођење примјера за побројане разлике, вјероватно

са идејом о опасности да би илустрације унијеле несклад у текст тако што би дати фрагмент додатно добио на волуминозности и превагнуо у односу на широки прглед дотадашње биографско-историјске перспективе. То је свакако велики пропуст, јер остаје утисак на брзину обављеног посла који је имао бити главни задатак укупног напора. У закључку анализе дата је претпоставка о потенцијалним узрочницима по аутору проблематичне идеје: „Шта је онда проузроковало и скривило идеју о Бранковој тесној повезаности са грађанском лириком? Биће да је томе био узрок то што су обе лирике својим духом и целим својим ставом у оштрој супротности са владајућом класицистичком и псеудокласицистичком школом. Само грађанска поезија и Бранкова су у оштрој опозицији према дотадашњим певањима свака за свој и свака на други начин. Њихове везе са народном песмом сасвим природно су настале независно једна од друге, потпуно самостално и одатле су нужно различите.“⁷⁷ Такав закључак открива упућеног историографа напете пажње и истанчаног осјећаја за суптилне нијансе међусобног прожимања књижевности једне епохе. Ипак, уочава се да Михајловић недоследно употребљава термин „грађанска лирика“, који је у првом дијелу књиге одлучно и разложно замијенио изразом „грађанско песништво XVIII века“.

Михајловићева студија о Радичевићу завршена је покушајем да се у поезији објављиваној по књижевним часописима и забавницима непосредно пред Бранкову појаву открију знаке новог лирског сензибилитета. Супротно претходној упоредној анализи, та скица генетичког пресјека српске лирике прве половине XIX вијека начињена је посредством стихова, строфа и опширно наведених одломака са намјером да примјери склопе слику о претходном постојању заматака нове поетске осјећајности. Тиме је методолошка разуђеност у Михајловићевом приступу одредила еклектички карактер студије, који у неравнотежи појединих углова гледања оставља утисак неосвојене цјеловитости. При том, наведена продорна запажања и неконвенционални увиди неспоран су Михајловићев допринос изабраној теми.

Заузимајући тако различите позиције у анализи Радичевићеве поезије, Михајловићев текст остварује јединство стилском усаглашеношћу. Иако је полазиште постављено на научним претензијама, реторичност пишчевог стила непрестано га вуче ка

⁷⁷ Исто, 162.

есејистичкој слободи, док истовремено на изражајном нивоу филтрира разнородне приступе у један, монолитан тон.

Михајловић се у прва два поглавља *Огледа* показао као иновативан тумач неких од значајних појава старије српске поезије. Његов даљи критичарски рад своје претежно усмјерење оренуће ка прозном стваралаштву послератне југословенске књижевности. Незанемарљив број критика он ће и у наредним деценијама писати о истакнутим или интересантним домаћим пјесничким гласовима, али у средишту његовог фокуса ипак остаје прозна продукција. Том својом одликом Михајловић стоји насупрот другом важном савременику – Зорану Мишићу, критичару махом посвећеном поетском стваралашву свог времена и општим законитостима тог књижевног израза.⁷⁸ У другачијем облику, а опет контрастно спрам Мишића, антологија *Српски песници између два рата* донијеће Михајловићево виђење и суд о једном плодносном нараштају српских пјесника. Стога када се пажљивије осмотри, види се да је Михајловић, као критичарски сапутник преваходно прозних писаца, на различите начине ипак рекао своју ријеч и о српској поезији у њеном широком распону: од српског грађанског пјеснишва XVIII вијека, Бранка Радичевића и његових претеча, преко поезије првог таласа модерне и авангарде, до послератних пјесника високог модернизма. Радио је то као проучавалац и књижевноисториографски есејиста каквим смо га срели у до сада описаним текстовима, као антологичар, и као пратилац актуелних пјесничких струјања.

4. 3. Свадба Михаила Лалића

У критичком есеју о *Свадби* Михаила Лалића Михајловић заокреће поглед ка својој књижевној савремености. Тај текст родно је мјесто Михајловића као критичара каквим ће

⁷⁸ Критика је униsono оглашавала крајњу супротстављеност Зорана Мишића и Борислава Михајловића: „Први више есејист, други критичар, први окренут искључиво поезији, други свеколикој нашој књижевности поратног времена, први више саговорник ствараоцу, други читаоцу, први више у дослуху с великим светом, други присније саживљен с националним књижевним поднебљем, први стамен и једнообразан (по опажању Новице Петковића) у својим поглавито *програмским* настојањима, други трепетан и шаролик у разноврсним, готово непредвидивим критичким ‘отклицима и најавама’“ – Славко Гордић, *нав. djelo*, 51; „Borislav Mihajlović i Zoran Mišić predstavljaju dva tipa naše kritike. Na jednoj strani duhovitost koja ne zaostaje nimalo za Matoševom, atraktivnost, želja za dopadanjem, emocionalno sagledavanje i tumačenje, kritika bliža poeziji nego jednoj naučnoj disciplini a na drugoj mirnoća koja naginje sistemu, energija koja se manje troši u dekorativne svrhe da bi zato svojim posmatranjem otvorila nepoznate dubine.” – Karlo Ostojić, „Jedna decenija i tri njena kritičara“, *Delo*, октобар 1955, 258–259.

се развијати у најутицајнијем периоду свог књижевнокритичког рада. Он је, превасходно, пратилац и саговорник актуелних књижевних догађаја – неко задужен да препозна и поздрави нове вриједности у текућем књижевном животу. Михајловић већ ту заузима своју касније уобичајену позицију критичарске објективности: скретање пажње на нове књижевне вриједности праћено је ауторовим строгим и отворено изнесеним замјеркама. Он критикује све нивое дјела: композицију, ликове, описе, до најситнијих детаља у пишевом језику и реченици. Позитивна оцјена одржава се у равнотежи са уоченим манама, а критичар на више мјеста оправдава свој поступак, штитећи се од репутације супериорног, „намргођеног“ критичара. Михајловић свој задатак види не само као обраћање читаоцу, већ и као указивање писцу на непожељне пропусте у његовим наредним дјелима. Тако се његов метод својим естетичким захтјевима имплицитно супротставља владајућем идеолошком нормативизму. Док индоктринирана критика социјалистичког реализма очекује од писца да слави тековине Револуције и приказује свијет онаквим како то захтјева неприкосновени идеолошки образац, Михајловић, најједноставније речено, тражи од писца да пише добро, ма чиме се тематски окупирао. У том смислу, и његова критика је специфично нормативистичка, само на естетичким, умјесто на идеолошким претпоставкама.

Михајловићево супротстављање доминантној књижевно/критичкој атмосфери није тек садржано у другачијој методи. На почетку текста он осуђује „мутну“, односно критику грубих уопштавања, „отупелих критеријума“, критику „навике и празних запетљаних речи“. Михајловић се, дакле, експлицитно конфронтира таквој критици, да би тек затим анализом конкретног примјера показао за какав се приступ залаже. Метакритички приговор праћен је гномски сведеним исказима, којима Михајловић подвлачи свој *credo*. На примјер, његова назначена склоност оштром усмјеравању ка недостацима дјела брани се прегнантно формулисаним искуством: „јер ништа није тако поучно као мане добре књиге, и јер прекор само слабоме смета, јакога снажи“.⁷⁹ Иако Михајловић није био критичар ниједне школе, нити је тежио стварању чврстог критичког система, његову критику карактеришу уопштавања без веће теоријске амбициозности. Када се у његовој критици и сретну општија промишљања, она ипак видно остају везана уза сам предмет и више су сублимација увида стеченог у датом случају.

⁷⁹ *Огледи*, 206.

Међу квалитетима Лалићеве прозе Михајловић посебно издваја њене успјешно обликоване ликове. Посветивши већи број страница анализи тог аспекта романа *Свадба*, он је посредно усмјерио своју критичку оштрицу ка другом предмету. Наиме, Лалићева карактерологија опонирана је сиромашном духу послератне књижевности, великим дијелом посвећене приказивању ратне прошлости у црно-бијелом регистру, са типски сведеним и оштро разграниченим ликовима у опозицији позитивно–негативно. Михајловић индиректно критикује идеолошки концепт којим је таква поетика осмишљена и нормирана. Иако се, како је поменуто, држао на дистанци од полемике „реалиста“ и „модерниста“, Михајловић је у својим критикама провлачио нит отпора владајућој идеологији, одржавајући је увијек прикривеном или, према његовим ријечима, „у ниској температури“. Са видним удјелом аутоцензуре, Михајловић је само повремено иступао полемички отвореније пред ставове о одређеним питањима књижевности и културе по мјери наметнуте доктрине, али тако да не пређе црту иза које би могао да сноси последице свог мишљења и писања.

Есеј о Лалићевој *Свадби* још увијек није критика какву ће Михајловић писати средином педесетих година. Тај текст тек наговјештава неколико истакнутих особености будућег критичара, али му његова опширност и подробнија испитивања структурних елемената дају смиренији тон од оног какав ће карактерисати Михајловићеве новинске написе. По основним одликама, Михајловић је ту ближи својим каснијим, обимнијим и темељнијим радовима, у којима ће се његов критичарски дар испољити вјероватно у најпунијем свијетлу.

4. 4. Сликари Мића Поповић

Приказ изложбе слика Миће Поповића посве је лично интониран критички текст из разлога што је ријеч о ауторовом најближем пријатељу. Не желећи да сакрије ту чињеницу, Михајловић истиче своју намјеру „да загледа[м] мало и у човека који стоји иза свог дела“. Његова већ доказана склоност умјетничковој биографији, навелико присутна у његовом цјелокупном даљем раду, условљена је и тиме да је био познаник и пријатељ великог броја писаца о којима се критички оглашавао. Михајловићева критика тражи каузалитет између умјетничких егзистенцијалних околности и појединих аспеката

његовог дјела – најчешће с намјером да предочи претварање животног материјала у естетску вриједност, али некада и, какав је случај са Мићом Поповићем, да одреди утицај биографске појединости на ауторове поетичке карактеристике. У оба случаја са нескривеним уживањем у биографском приповједању, посредством кога настоји избјећи стерилност критичке рецензије.

Михајловићева анализа ране фазе Поповићевог сликарског рада исцрпна је у погледу њених тематских и формалних одлика – чак би се могло рећи преисцрпна. Провевши значајан дио младости са пријатељима сликарима (Мића Поповић, Бата Михаиловић, Петар Омчикус), он се неминовно упознао са различитим сликарским техникама, детаљно студирао радове који су око њега настајали, развио око за визуелно лијепо напоредно са својим природним даром за опште естетско. Међутим, његов напор да примјени сав стечени појмовно-терминолошки апарат из ликовне теорије, донио је у понечему одвећ смјеле класификације, понеки контрадикторан закључак и, повремено, беспотребно гомилање уопштених утисака. Кад год би се окренуо од биографских података на основу којих је успјешно указивао на одређене особине Поповићевог сликања (нпр. мањак осјећаја за анатомске пропорције као последица недовршених студија из те области), Михајловић би упао у замку ликовно-критичке топице, говорећи крупним ријечима истине од ситнијег значаја. У том смислу, последњи текст у књизи осим тематске несагласности са претходним и квалитативно одудара од њих. Он је примјерак импресионистичке критике нижег ранга, срећно превладане у Михајловићевој каснијој књижевнокритичкој пракси.

Упркос знатним недостацима *Огледа*, Михајловић је том књигом скренуо пажњу на себе и убрзо по њеном изласку позван је да испуњава редовну књижевну рубрику за поново покренути *НИН*. Већи број у *Огледима* тек назначених критичарских квалитета доживјеће природну трансформацију у другачијим оквирима новинске критике. У текстовима *Огледа* поједине вриједне особине разводњавају се у средини позитивистичко-компаратистичког еклектицизма или, пак, згушњавају преко мјере у превише слободним импровизацијама. Са данашње тачке гледишта, највећи значај прве Михајловићеве књиге са једне стране је у томе што је писца увела у књижевну критику, а са друге што нам пружа увид у његове прве кораке ка освајању сопственог критичког поступка. Стога овај помало конвенционални преглед проналази оправдање у одређивању контура

Михајловићевог портрета као књижевног критичара, који добија своје прецизне линије на страницама следеће књиге.

5. Од истог читаоца

Збирка Михајловићевих новинских критика *Од истог читаоца* (1956) ауторски је избор текстова из најплодније фазе његовог критичарског рада.⁸⁰ Средица педесетих година двадесетог вијека, као златно доба тадашње југословенске прозе, отворила је даровитом критичару могућност да покаже умијеће тек наговјештено не толико сигурним, али самоувјереним корацима своје прве књиге.⁸¹ Осјећање јединственог југословенског културног простора, у том тренутку у свом зениту, један је од разлога са кога је знатан број Михајловићевих записа посвећен не само српским, већ и словеначким, хрватским и македонским писцима. (Јосип Видмар, А. Г. Матош, Ранко Маринковић, Петар Шегедин, Вјекослав Калџић, Иван Дончевић, Мирко Божић, Ервин Шинко и Славко Јаневски) Волуминозни пресјек Михајловићеве критичарске дјелатности кроз педесет и два написа првобитно објављена претежно у *НИН*-у, а затим и у *Књижевним новинама*, *Новој мисли*, *Летопису Матице српске*, као и у предговорима појединих књига које је Михајловић у том периоду приредио, говоре о његовом снажном присуству у тадашњем књижевном животу. Будући да је од укупног броја текстова свега тринаест посвећено поезији, од чега

⁸⁰ Разложно су претпостављени могући ауторови мотиви у избору наслова књиге: „Није искључено да је Mihiz, као човек од inata i majstor efektnih obrata, skovao naslov kao izvjesni polemički refleks na M. Ristića, koji je jednoj svojoj knjizi stavio na korice ‘Od istog pisca!’“ – Влатко Павлетић, *нав. дјело*, 99.

⁸¹ За разлику од *Огледа*, књига *Од истог читаоца* разумљиво је наишла на већу пажњу и позитивније оцјене. Посебно је истицана литерарна вриједност Михајловићевих текстова, па је у том смислу репрезентативан примјер критичарског претјеривања ласкавих похвала: „Човек nije u stanju da se otme jednoj misli koja se u njemu razvija od trenutka završetka čitanja prve kritike, pa do trenutka završetka knjige – da ova knjiga i nije zbirka kritika, već roman o našoj književnosti zadnjih pet godina, roman uzbudljiv, temperamentan, nadahnut, roman u kome svaka kritika predstavlja jedno njegovo poglavlje.“ – Vitomir Vuletić, „Borislav Mihajlović: *Od istog čitaoca*“, *Izraz*, jun 1957, 585. Усамљен међу оштријим рецензентима стоји Милош И. Бандић, али без памфлетске заједљивости, већ са сталоженим приговорима Михајловићевим недоследностима и његовом повремено надменом презиру према строгости академске књижевне критике: „Izgleda onda pomalo čudno i neobično kad književni kritičar Borislav Mihajlović, među čijim se osobenostima i odlikama kritičarskim nalazi i težnja ka neisključivosti i objektivnosti, napiše o drugom jednom književnom kritičaru, Josipu Vidmaru, sledeću rečenicu: ‘Ne oduševljava me njegova kritika, nepogrešna, suva, ozbiljna i ozbiljno bez šarma...’ Nipošto ne uvažavamo kritičarsku zadrtnost i pedantizam, ali ako je neki kritičar dostigao toliki stepen pronicljivosti i pravičnog, tačnog prosuđivanja da su mu neki, ili većina, zaključaka i ocena ‘nepogrešni’, zar to, kad već ne može da nas, gorde i nadmoćne, oduševi, nije dovoljno da bude, kao izuzetnost, kao prilična retkost, barem poštovano i cenjeno? Ne oduševljava nas ozbiljna kritika; kakva onda kritika treba da nas oduševi? Neozbiljna?” – Miloš I. Bandić, „*Od istog čitaoca*. Književne kritike B. Mihajlovića“, *Književne novine*, 17, III 1957, 3.

један антологији грађанског пјесништва, а њих шест пјесницима из тада већ ближе или даље историје српске књижевности, статистички се потврђује речено: да је Михајловић превасходно критичар прозе.

Књига је подијељена у два поглавља: прво носи наслов „Године“ и у њему су претежно текстови о старијим писцима, или, пак, текстови који својим карактером (као рецимо у случају два записа о Марку Ристићу својом наглашеном полемичношћу) одударају од доминантног тона, а најчешће и повода писања текстова друге групе. Други дио књиге насловљен „Дани“, осим неколико изузетака на општа литерарна питања чине текстови посвећени у највећој мјери појединим књигама, односно писцима тадашње књижевне продукције. То је компилација Михајловићевих критика, цацићевски речено „из дана у дан“, којом је аутор покушао да понуди своје виђење репрезентативних дјела епохе, а самим тим и да сачини властити критичарски аутопортрет.⁸²

5. 1. Схватање књижевности, национална књижевност у ширем контексту, књижевне борбе

Најстабилније полазиште у анализи датог текстуалног корпуса представљао би чланак под називом „Књижевни разговори“. У том критичком триптиху, објављеном у наставцима у *НИН*-у 1952. године,⁸³ аутор разматра неколико општих питања актуелне књижевне ситуације. Значај том тексту придаје првенствено чињеница да је за ваљано сагледавање једног критичара подједнако важно његово схватање природе саме књижевности колико и његови погледи на књижевну критику. Нарочито у случају када је ријеч о тренутку изразито заострене поетичке раздијељености свеколике умјетничке праксе каква у том моменту влада. Сукоб између „реалиста“ и „модерниста“ окупљених углавном око часописа *Савременик* и *Дело*, карикатурално означен још и као рат између „фрулаша“ и „саксофониста“, у коме Михајловић није декларисано партиципирао, осматрен је у његовом критичарском хоризонту феноменолошки неутрално.⁸⁴

⁸² У напомени су дати критеријуми избора: „Бирао сам приказ добре књиге зато што је књига добра, и приказ лоше књиге ако је она карактеристична за нашу књижевност, и приказ осредње књиге ако је карактеристична за приказивача.“ – Борислав Михајловић, *Од истог читаоца*, Нолит, Београд, 1956, 373.

⁸³ *НИН*, 11, V 1952, 8; *НИН*, 25, V 1952, 8; *НИН*, 8. VI 1952, 8. *НИН*, 10. VIII 1952, 8.

⁸⁴ Славко Леовац је истакао Михајловићево држање по страни од агона „реалиста“ и „модерниста“, претпостављајући критичареве разлоге заузимања такве позиције: „Mihajlović je bio pristalica koegzistencije

За Михајловића подјела у умјетности је неминовна, особито таква подјела према којој једна струја инсистира на традиционалним приступима умјетничком стварању, а друга пледира за експеримент у истом послу. Међутим, по његовом мишљењу одређење за један или други приступ нипошто не може бити параметар који прибавља одређеном поетичком избору, или напросто датости, умјетнички квалитет: „Критеријум вредности за мене је други: колико једно дело у себи има мање манира (зашто би нови манири то мање били него стари?)“.⁸⁵ Таквим схватањем Михајловић у својој опсервацији дискретно провлачи прекор и једном и другом поетичком екстремизму, који се без обзира на предзнак у својеврсном стваралачком опортунизму ослања о изабрану страну. Михајловић своје становиште поткријепљује одабраним примјерима из српске поезије тог времена, понудивши изнијансиране доказе у прилог изнесеној тези: „поезија Оскара Давича за мене је велика литература наших дана, али је ‘Стојанка мајка Кнежополка’ Скендера Куленовића то такође. А песме Ристе Тошовића, на пример, то нису биле ни онда када је писао слабачку поезију романтичног псеудореализма, ни данас када са исто толико снаге гради мутну и празну псеудомодерну поезију ‘Младости’ . Дединац је увек био више песник од Јанка Ђоновића, али је и Десанка Максимовић то несравњено више од Тодора Манојловића. Притом, то ни изблиза није само питање талента.“⁸⁶ Из тога произлази закључак, који уводи у другу тему „Књижевних разговора“: „Дакле: на место свежажеће и сверешавајуће поделе старо и ново – треба истаћи другу и важнију поделу: снажно и своје према слабачком или ситном епигонизму, свеједно чега и свеједно када.“⁸⁷

Питање аутентичности индивидуалног књижевног стварања у односу према националној књижевности тема је другог дијела триптиха поднасловљеног „О једном виду

između svih onih ličnosti koje su to umetnički, pa i između onih starijih, realista, i ovih savremenijih, što je bilo u najmanju ruku pametno i korisno: mogao je, bez opasnosti, da govori u ime onoga što je afirmisano i već obeleženo kao vredno, i to u vremenu koje je karakterisalo podvajanje između takozvanih realista i modernista.“ – Славко Леовац, *нав. дело*, 147. Ратко Пековић је забиљежио да је Михајловићев став још 1952. године, у вријеме стварања поларизације на линији *Књижевних новина* и *Сведочанстава*, стајао по средини у односу на супротстављене стране: „U ovoj diskusiji čulo se i mišljenje o potrebi postojanja i trećeg gledišta koje bi bilo izvan ekskluzivnosti suprotstavljenih stanovišta (Borislav Mihajlović).“ – Ratko Peković, *Ni rat ni mir. Panorama Književnih polemika 1945–1965*, Zavod za izdavačku delatnost „Filip Višnjić“, Beograd, 1986, 124. Сам Михајловић одређивао се као припадник „трећег“ правца мишљења у актуелној полемици: „Трећи су, и писац овог чланка међу њима, доста неодређено и уопштено говорили о коегзистенцији праваца, о слојевитости нашег друштва = слојевитости наше литературе (одувек социологија вреба у своје замке)“ – „Одроњени брегови. Осврт на нашу књижевност 1953“, *НИИ*, 29. XI 1953, 9.

⁸⁵ *Од истог читаоца*, 160.

⁸⁶ *Исто*, 160.

⁸⁷ *Исто*, 160.

утицаја стране књижевности на нашу“. Ту Михајловић покушава да расправи на чему, заправо, почива то „снажно и своје према слабачком и ситном епигонизму“. Разумијевајући српску књижевност, и њену културу уопште, као рецептивне – као по нужности историјских околности окренуте другим заједницама и културама од којих су примале утицаје, он наглашава њихов неминовно убрзани ход: „Та, забога, код нас су живели на одстојању од свега пар деценија и наш Хорације (Мушички), и наш Пушкин (Бранко), и наш Балзак (Игњатовић), и наш Шекспир (Лаза Костић).“⁸⁸ Међутим, то да је српска књижевност у кратком временском периоду имала да савлада лекције из класике, ренесансе, романтизма и реализма није по Михајловићу знак да је она у својој бити епигонска. У свим прекретним писцима српске књижевности он препознаје „један закон развитака“, без ког би ти писци остали „буквалне, нетранспоноване копије“: „Реформатор је морао после тог првог, пресудног погледа да окрене очи својој земљи и свом друштву да не би остао у јаловом и узалудном домену епигонства. Онај ко није поступио тако никад није зарио свој корен у гостопримљиво тло наше литературе и никада није доживео ништа више до краткотрајне бесплодне вегетације.“⁸⁹ Несумњиво парафразирајући познату Настасијевићеву флоралну метафору о односу ствараоца према традицији, оличеној у родном тлу, Михајловић долази до сржи проблема назначеног првим дијелом „Књижевних разговора“. Наиме, избор да се ствара у клаустрофобији националног наслеђа, или, пак, да се некритички и неумјерено угледа искључиво на умјетност изван сопственог традицијског контекста, једнако је погрешна и погубна и за умјетника и за умјетност саму. Српска књижевност је по Михајловићевом схватању у одређеним својим случајевим – ако останемо при критичаревој метафорици – сиромашна и мора калемити из других вртова. Опет, она обилује ендемским врстама које се такође морају чувати од коровског утицаја других култура. Михајловић упозорава на посебно неопходни степен умјетничке сензибилности способне да препозна себи одговарајући простор умјетничког стварања између два нивоа наслеђа које га подупире: националног и универзалног.

У том смислу, трећи дио „Књижевних разговора“ закључак је већ темељно разрађених и поткријељених ставова. Михајловић га насловава „Наше искључивости“ и у њему је приказано лице најприземнијег израза бучних поетичких конфронтација.

⁸⁸ Исто, 162.

⁸⁹ Исто, 164.

Критичарев циљ је да укаже на истовјетност психолошких побуда, аргументације и начина међусобних дисквалификација супротстављених страна, које из идентичног несхватања природе умјетности своју ‘сјенку’ пројектују у другог: „Модернисти су, априорно, људи без везе са стварношћу, стерилни, пофранцужени, људи ‘од три књиге’, то што они пишу је галиматијас примитивно схваћених туђих праваца и сопствене креативне немоћи, старог Рембоа и повампиреног надреализма, мутне бизарности и бесмисла. Конзервативци су, априорно, тврди људи, користе средства политичке демагогије, не дају да се прошире литерарни и психолошки видици, не читају и не знају ништа, буквални су, нетранспоновани, трапави, без елеганције и виткости, слепо заљубљени у давно оборене идоле.“⁹⁰

Михајловић је, дакле, у „Књижевним разговорима“ заступао толерантност као израз скрупулозног односа према књижевности и схватања суштинске природе функционисања њених механизма. Он је био критичар широких интересовања и афинитета, подједнако усмјерен ка књижевној прошлости и ка новим умјетничким тенденцијама. Тачно је за њега речено да је „поштовалац традиције и подстрекач иновације“.⁹¹ Михајловић је био љубитељ књижевности, за себе је говорио да је *аматер* у изворном значењу ријечи.⁹² Стога је са истом пажњом пратио и оцјењивао дјела из оба завађена табора, поздрављајући књижевне вриједности и код једних и код других, а са подједнаком оштрином указујући на странпутице којима су водиле заблуде (естетичког) догматизма описаног „Књижевним разговорима“. Како књижевност педесетих година нису писали искључиво „фрулаши“ и „саксофонисти“, већ и свирачи на другим инструментима и диригенти цијелим оркестрима, писци интуитивно и рационално свјесни начела умјетничког обликовања мимо трибунских манифеста и књижевних партија, Михајловић је дао неке од својих најуспјелијих критика поводом дјела баш таквих аутора. Томе разлог може бити унутрашња блискост и компатибилност схватања стваралачких

⁹⁰ *Исто*, 169. Михајловић ће следеће, 1953. године, написати текст такође објављен у *НИН*-у, гдје ће поново апеловати на толерантнији књижевни дијалог поводом свадљивог спорења двојице критичара о Михаилу Лалићу. „Зашто жуч?“, *НИН*, 18. V 1952, 9.

⁹¹ Добрица Ћосић, *Мића Поповић, време, пријатељи*, 130.

⁹² У биљешци уз књигу *Портрети* стоји и „Ако се речи аматер још може повратити невиност значења, онда је ово ретроспективна изложба једног аматера.“ – *Портрети*, Нолит, Београд, 1988, 420; Другом приликом, Михајловић је изјавио: „Критичар је квалификовани љубитељ.“ – *Казивања и указивања*, 105.

принципа код писца и критичара, што би само потврдило Михајловићево становиште да добре критике нема без добре књижевност.⁹³

5. 2. О почецима савремене српске лирике – друга рука

Интересантно је да прва два текста у поглављу „Године“ имају исте теме као и уводни текстови књиге *Огледи: старо српско пјесништво* и Бранко Радичевић. Један је посвећен *Антологији старије српске поезије* Младена Лесковца и објављен у *Новој мисли* 1954. године,⁹⁴ а други писан као предговор *Лирским песмама* Бранка Радичевића из 1952. године.⁹⁵ Приказујући Лесковчеву антологију, Михајловић се са нескривеним задовољством враћа на свој терен и широко захвата епоху која је изњедрила грађанску поезију, при чему очекивано понавља неколико судова изнесених у огледу „Српско грађанско песништво XVIII века“. Његово повјерење у властиту компетентност иде дотле да се у једном тренутку обраћа самом антологичару, спуштајући иначе врло одмјерен критички приказ на ниво необавезног разговора: „не разумем, Лесковче, шта он [Јован Суботић] тражи у овој књизи!“. Међутим, упечатљиво је Михајловићево напуштање раније чврсто брањеног става о односу Бранка Радичевића према српској грађанској поезији. Његова сумња да ју је Радичевић уопште читао више не постоји, напротив. Он сада сматра, без додатних ограда о своје раније мишљење, да је једна од Лесковчевих заслуга у томе што је и нехотице бацио ново свјетло на првенца српске романтичарске поезије: „Објављена у години Бранкове стогодишњице и некако као поводом ње, она је позвала на прозивку ону лектуру коју је сигурно читао млади побуњеник, да нам учини схватљивом и јаснијом његову појаву, да покаже шта је све он преобрнуо, шта наставио а шта занемарио – чему ударио тачку, а чему почетак“.⁹⁶ Михајловић је евидентно напустио поједине своје идеје из почетничких *Огледа*, што ће освједочити и каснија прештампавања тих текстова гдје су изостављена она схватања која је вјероватно сматрао превазиђеним, односно у пионирској отреситости исувише храбро изреченим. Текст о Радичевићу, пак, само је сажетак његове обимне студије о том пјеснику. Уз неколико уводних напомена

⁹³ „Без добре књижевности нема добре књижевне критике“, разговор са Милутином Чолићем, *Политика*, 25. XII 1952, 5.

⁹⁴ „Mladen Leskovic: Antologija starije srpske poezije“, *Nova misao*, januar 1954, 115–121.

⁹⁵ Бранко Радичевић, *Лирске песме*, Ново поколење, Београд, 1952.

⁹⁶ *Од истог читаоца*, 12–13.

којима је испоштована конвенција предговора за чије је потребе писан, даље су дословно преузимани пасуси из првобитне студије. Михајловић је направио прегледан избор својих запажања о Радичевићу, балансирајући биографске и књижевноисторијске податке са панорамским прегледом важнијих карактеристика његове лирике и уравнотежујући на тај начин описану диспропорционалност првобитне верзије.

5. 3. Биографизам, експресивност, критичко-методолошки плурализам

Борислав Михајловић је у својим текстовима посебно његовао сентимент за родну Војводину и радо је своју критичарску пажњу (мада ништа мање приповједачку страст у *Аутобиографији – о другима*) посвећивао „пречанским“ писцима и цијелом том културном простору. Нарочито онда када га свечаност јубилеја или ограничен простор новинског стубца не би спутавали, препуштао се анегдотским реминисценцијама којима би настојао да оживи стари, ишчезли свијет свог завичаја. Осим огледа о грађанској поезији осамнаестог вијека и Бранку Радичевићу, у том смислу нарочито је индикативан текст о Васи Живковићу, а затим и текстови о Змају, Јакову Игњатовићу и Вељку Петровићу.⁹⁷

Пишући о „Панчевачком проти“, како ће у једном од наредних избора својих критика преименовати оглед о Васи Живковићу, Михајловић се нашао на вишеструко гостољубивом терену: поред склоности завичајном амбијенту и доказаном интересовању за предбранковску поезију, приступио је теми пред којом његов понекад пренаглашени или предоминантни биографизам проналази своје оправдање. Како је ријеч о пјеснику невеликих умјетничких домета, занимљивом више као појави него као самосталном ствараоцу, Михајловић приповједа његов живот тако да се стихови појављују тек као илустрације околности њиховог настанка. Ту се очитује друга битна карактеристика Михајловићеве критике, испољена у снажној приповједачкој ноти. Повремено су пасуси Михајловићевих биографских цртица главно ткиво текста – од појединости из живота

⁹⁷ И дневнокритичка активности открива ту Михајловићеву слабост према завичајним писцима, неријетко и мањег формата, како и сам истиче: „Знам, многе ће ови стихови (који су то већином само графичким изгледом) оставити хладним. Али треба добро познавати Војводину и више треба је волети, не лудо, завичајно, али бар мало, и онда ће Чиплићева књига престати да буде илустрација и открити своје често значајне вредности.“ – „Богдан Чиплић: *Дивље јато*“, *Књижевне новине*, 31. VIII 1952, 3. Парадигматичан је и наглашено похвални текст о поезији Жарка Васиљевића („Жарко Васиљевић“, *НИН*, 12. II 1956, 9), уврштен у коначни избор критика *Портрети*, 140–144.

писца иде се ка дјелу, да би се тек онда, мада не и обавезно, рекла ријеч о његовим најважнијим особинама.⁹⁸

Такав је и предговор Дисовим изабраним пјесмама. Михајловић пролази кроз Дисову биографију, приповједајући епизоде из његовог живота са изразитом стилски афектираном обојеношћу: „Један чудесан ‘кантарџија’ мерио је шљиве (некако је нашао бедну службицу дневничара београдске трошарине) док је у дамарима носио једне танане теразије стиха, најосетљивије којим је до тада мерена реч у српској поезији.“⁹⁹ Колико год атрактивности на тај начин прибављао својим критичким написима, Михајловић је у приповједачким пасусима губио осјећај за мјеру у доношењу судова, па је, као у датом примјеру, нарушио не успјелост својих литерарних импровизација, већ тачност својих закључака.¹⁰⁰

Са друге стране, у јубиларном тексту „О другој педесетогодишњици Змајевог живота“, долази до изражаја један од поузданијих квалитета Михајловићеве критике. Михајловић је у више прилика демострирао способност да стереотипне представе о појединим српским писцима у само неколико реченица пропусти кроз апарат своје критичке логике и доброг познавања, неријетко и врло присног осјећања материје о којој пише, рушећи окамењене предрасуде општеважећих истина: „Речено је: није био велики песник. Нетачно је речено. Није био велики уметник, то да. Али је песник био огроман, ако песник бити значи и бити појава, бити савест, бити познатост што утиче на живот,

⁹⁸ Литерарна компонента Михајловићеве критике уочена је управо поводом тог текста: „Esej o Vasi Živkoviću najbolji je tekst u Mihajlovićevoj knjizi; to je vrsta beletrističkog eseja.” – Милош И. Бандић, *нав. дјело*.

⁹⁹ *Од истог читаоца*, 67.

¹⁰⁰ Најизразитији примјер артифицијелизације биографског приповједања у Михајловићевој критици уопште налази се у уводу текста „Милош Савковић ‘Огледи’“. Михајловић фикционализује биографију писца пострадалог у рату, правећи реконструкцију његовог живота низом питања која могу оставити устисак критици неприкладне спекулативности: „Било му је тада четрдесет и четири године. Да ли је стигао у тим последњим тренуцима да баци поглед на своје жичко детињство учитељског сина, на гладне дечачке године аустроугарске окупације Крагујевца, на брзе послератне студије у ускомешаној вреви београдског Филозофског факултета, на једну вунтовску годину у Лајпцигу и пет година париске упоредне књижевности. Да ли се сетио 1928. године, свог повратка у домовину и несаломљеног поноса гимназиског (*sic!*) суплента и професора коме је врата Универзитета неповратно залупила његова ретко колебана упорност напредног човека који не зна увек своје право место, али увек зна своје праве циљеве. Да ли му је кама дала времена да се сети препуне сале париске Сорбоне, професора Ван Тигена, Вајана и себе како брани своју тезу ‘Утицај француског реализма на српско-хрватски роман’, златне медаље ‘Ришеље’ којом га награђује Француска академија, својих рецитативних хорова који су га стали отпуштања из службе, хиљаду деветстотина четрдесет и прве, Букуље, партизана. Или је тог последњег момента само блеснула очајничка мисао о необављеном послу, о започетим студијама, о необјављеним рукописима, о незавршеном роману, изгубљеној збирци песама, о два велика сандука несређених хартија над којима су годинама до зоре капале његове ноћи и његове снаге.“ – *Исто*, 103–104.

бити стражар на пролазима да ништа не промине без отклика и без знака. Речено је, или је блиско на језику да се рече: био је малограђанин. Као да смо ‘великограђана’ имали на претек, као да то што је у Змају било ‘мало’ није била половина његове вредности.¹⁰¹ Такве своје захвате Михајловић је по правилу уобличавао посебном стилском упечатљивошћу. Његова синтакса је (на начин на који ће се то снажно испољити и у *Аутобиографији – о другима*), чврсто подређена законитостима говорног језика. Ефектном реторичком антитезом он настоји да створи атмосферу усменог изражавања, са циљем да изречено постигне већи степен убједљивости. У томе је зацијело и један од фактора заслужних за праксу да његова критика буде упорно схватана као критика складне реченице, али површних судова. Ипак, Михајловићева тежња ка стварању илузије говора није у несагласју са његовим минуциозним анализама и понирањем у дубље смисаоне нивое. Чак и тада када је њом у крупним потезима дата слика неког ствараоца, какав је случај са Змајем, она није, како се види, сметња критичком продору ка сржи предмета.

Сличан примјер налази се у приказу *Мемоара* Јакова Игњатовића. Развијајући поређење којим жели истаћи шаролики садржај Игњатовићевог списка, Михајловић даје узредну напомену о важном недостатку књиге: „Као на некој пространој изложби чији аранжер није био велики избирач, него трпао на гомилу обиље својих успомена, кроз ову књигу се може проћи у шетњи, у лутању: зауставити се тамо где шарени излог привуче, прескочити оно место где наслага досаде замути прашњаво стакло успомена, где се поново и поново наиђе на исту идеју некога ко није баш пажљиво прочитавао оно што је преклане објавио у неком броју новина.“¹⁰² Михајловићева критика није само критика импресије, већ, како се на основу два последња примјера прецизно очитује, и критика снажне експресије – критика брижљиво његованог израза. Сасвим очигледне особине једног дјела, које се могу изрећи једноставнијим језиком, без фигура и украса, Михајловић истиче тако да своје примједбе сачува сувопарности обичне детекције. Већина Михајловићевих текстова потврђује да је његов иманентни став о критици саобразан оном који ће Петар Џацић, критичар по много чему близак Михајловићу, експлицитно формулисати: да критика „мора бити атрактивна да би привукла читаоца“.¹⁰³ Међутим,

¹⁰¹ Исто, 55.

¹⁰² Исто, 61.

¹⁰³ Петар Џацић, „Човек са теразијама или неригидно критичарево ја“, *Из дана у дан II*, Сабрана дела, књ. VI, Завод за уџбенике, Београд, 1996, 19. Паралелу између ова два критичара у том смислу повукао је и Карло

такво полазиште доводи у опасност којој ни Михајловић није увијек могао да утекне – да зарад пријемчивости, изражајна ефектност остане самој себи циљ. Тада се критика спушта далеко испод постојано одржаваног нивоа, за шта као примјер може послужити текст о поезији Вељка Петровића, у ком Михајловић од наслова циклуса Петровићевих пјесама критичарски неинвентивно прави колаж његових карактеристичних тема и мотива.¹⁰⁴

Критичар у исту замку упада и када пише о Матошу.¹⁰⁵ Иако на почетку даје посве личну интонацију („Ја много волим Матоша“), текст не остаје тек у домену пишчевих импресија, већ улази у Матошев однос према српској култури у којој је тај писац извјесно вријеме дјеловао, затим у његов сукоб са Скерлићем, да би онда понудио неколико унутрашњих погледа у Матошев критички поступак. Да је остао у првобитно назначеном тоналитету, нивои контрадикторних квалификација Матошеве сложене личности нашли би своје оправдање, уколико они сами по себи нису одвећ произвољна и у емфазу састављена карактеризација.¹⁰⁶ Овако, настао је један интерпретативни контрапункт као ни претежно импресионистички портрет, ни довољно критичка анализа. Михајловићева методолошка разноврсност открива постојање унутрашњег сукоба између приступа које је у својим текстовима настојао да усклади. Знатан број његових критичких написа свједочанство су тежње да се неколико перспектива међусобно уравнотежи, да би се створила што потпунија слика анализираног предмета. То настојање дало је у појединим случајевима вриједне резултате, посебно у другој фази Михајловићевог писања када су се у есејистички опширнијим критичким замасима очигледно прочистиле извјесне недоумице, а можда и заблуде у погледу слободе комбиновања различитих метода. Више смисла за организацију и распоред саставних елемената биографског и аналитичког материјала, Михајловић је показао у тексту посвећеном другом критичару, Милошу

Остојић: „Stranice [Petra Džadžića] nisu bogate u tolikoj meri impresionističko – emocionalnim elementima, kao što je to slučaj sa Borislavom Mihajlovićem, ali one raspolažu ipak dovoljnm dozom svoje autonomne lepote da bi same po sebi značile jedno umetničko delo.” – Карло Остојић, *нав. дело*, 260.

¹⁰⁴ *Од истог читаоца*, 93. Такав поступак поновиће у тексту „Бранко Ћопић у *Башти слезове боје*“, у Бранко Ћопић, *Башта слезове боје*, СКЗ, Београд, 1970, VII–XVII

¹⁰⁵ „А. Г. Матош: ‘Есеји и фелтони о српским писцима’“, *НИН*, 26. X 1952, 9.

¹⁰⁶ „Био је Европејац по култури, националиста по опредељењу, атеиста, еклектичар, антиреалиста, импресиониста, романтичар, индивидуалиста, конзервативац, традиционалиста, модерниста, идеалиста, сензибилиста, позитивиста, скептик, католик, антиклерикалац, релативиста, регионалиста, космополит, барокан, антиутилитариста, оптимиста, песимиста, парнасовац, имагинациониста, антидемократа, родољуб, бодлеријанац, субјективиста, и све то у исти мах и све то једно против другог.“ – *Од истог читаоца*, 88.

Савковићу.¹⁰⁷ Ту се одвећ литераризован биографски слој критике одваја у посебни, уводни дио, да би се у другом сегменту критичког текста понудила ‘хладнија’ анализа Савковићевог рада, непомућена обзиром пригодности сјећања на рано пострадао критичара.

5. 4. Критичареви „Знакови поред пута“

Михајловић је у неколико наврата писао о Иву Андрићу, увијек надахнуто и са иновативним закључцима, а поводом *Проклете авлије* вјероватно са најбољим резултатима у цијелој својој критичарској каријери. Први од текстова носи наслов „За једног новог Андрића“.¹⁰⁸ Из књижевноисторијске перспективе то је значајан текст, будући да се у њему указује на дубље слојеве Андрићеве литературе, која је у том тренутку школски стереотипно и критичарски лијено схватана као реалистичка слика босанског свијета ‘њених подземних страсти’, а Андрић као писац ‘снажне имагинације’ и ‘истанчане психологије’.¹⁰⁹ Михајловић скреће пажњу на то да је Андрићева проза много више од регионалног реализма, а Андрић писац који не заслужује клишетиране синтагме, већ тражи далеко скрупулознију аналитичку пажњу: „Нико Босну пре њега, ни поред њега, није казивао боље ни пуније – тачно – али зар се не види једна крупна сенка, за главу виша од сликара – познаваоца четири вере и једног вилајета, зар се не види једна повучена, дискретна а моћна фигура мислиоца коме је социолог само извидница, а његова Босна само медијум да помоћу ње и у њу смести крупну архитектуру своје поезије, која одједном ништа више нема заједничко са фесом и опанком и годинама везирским, конзулским и аустроугарским, него је време без времена и људи без крштеница и чиста, полетела мисао о човеку богу и човеку животињи.“¹¹⁰ Михајловић указује на универзалност Андрићеве умјетности, на њену митолошку утемељеност, која ће се

¹⁰⁷ „Милош Савковић: ‘Огледи’“, *НИН*, 21. IX 1952, 9.

¹⁰⁸ *НИН*, 29. XI 1954, 9. У *Казивањима и указивањима* налази се и запис под насловом „Нобеловац“, који је транскрипт Михајловићевог говора у телевизијској емисији посвећеној Андрићевој Нобеловој награди. У њему су дословно поновљена неколика пасуса из текста „За једног новог Андрића“, уз незнатна проширења и разраде основних идеја.

¹⁰⁹ „А после rata, iako je svom pripovedačkom opusu pridružio i romansijerski, Ivo Andrić je još uvek bio ‘pesnik Bosne’, njenih ‘volja u nevolji’, ‘groznica i zdravlja’. Borislav Mihajlović je prvi naš kritičar koji je konačno shvatio da je Andrić u suštini najmanje to.” – Karlo Ostojić, „Borislav Mihajlović ‘Od istog čitaoca’”, *Delo*, jun 1957, 1088.

¹¹⁰ *Od istog čitaoca*, 100.

постепено откривати тек након његових сигнала. Текст је објављен у 1954. године, а 1957. штампана је прва монографија о Андрићу, Џацићев – *Иво Андрић, Есеј*. Том књигом Џацић као да је кренуо Михајловићевим путоказима, откривајући митског-легендарно језгро испод површине анегдотског нивоа Андрићеве прозе. То полазиште Џацић ће у својим наредним књигама о Андрићу до те мјере разрадити да ће његови увиди постати једним од важнијих открића укупне критичке литературе о том писцу, а њихов коријен налази се управо у Михајловићевим раним критичким смјерницама.

5. 5. „Мало памфлета“ – негативна критика

Најмање карактеристични за Михајловићеву критику јесу последња два текста из поглавља „Године“ посвећена Марку Ристићу.¹¹¹ Дискретна опаска Предрага Палавестре да је Михајловић у свом критичарском животу имао „неколике изразите антипатије“¹¹² у првом реду односи се на тог писца. Иако се трудећи да сачува објективност рецензија двије Ристићеве књиге: *Књижевна политика* и *Простор – време*, Михајловић није одолио средствима полемичности неуобичајеним за његову дотадашњу праксу. Први текст „Чланак и мало памфлета“ завршава сатиричним пасусом којим пастишира Ристићев индекс личности, гдје ће додати пишчево име његовом „непотпуном“ регистру имена: „МАРКО РИСТИЋ – књижевник чија су дела, по његовом сопственом признању ‘исцрпљена’. Као бивши књижевник постао амбасадор, као бивши амбасадор поново постаје књижевник. За време окупације живео је под Окупацијом. Дobar део живота провео ратујући са професорима, академицима и амбасадорима. Судбина је хтела да сам постане амбасадор и академик, а како је Немеза доследна очекује се ускоро његово постављање за професора. Није мрачан. Ни светао такође. Полумрачан, дакле. Његове везе са патетиком астрономског су порекла. У последње време бави се ексхумационом књижевношћу.“¹¹³ У другом напису хетерогеност садржаја Ристићеве књиге Михајловића провоцира да је малициозно назове „часописом“, пропраћајући своје опсервације циничним коментарима: „Ја ћу његову књигу и посматрати као публицистику, да јој не

¹¹¹ „Марко Ристић ‘Простор – време’“, *НИН*, 9. V 1952, 9; „Чланак и мало памфлета: о једној књизи памфлета и чланака“, *НИН*, 13. IV 1952, 9.

¹¹² Предраг Палавестра, *нав. дјело*, 502.

¹¹³ *Од истог читаоца*, 115.

бих, третирајући је као литературу, непотребно нанео неправду.¹¹⁴ Одавајући признање Ристићу као стилисти пред Ристићем мислиоцем, Михајловић заузима позу саркастичне добронамјерности, будући да се текстови Ристићеве књиге претежно баве идеолошким темама. Упркос заједљивости, превласт анализе у њима чини да Михајловић не остане на нивоу чистог памфлетизма, већ наглашеном полемичношћу само потенцира свој недвосмислен став о Марку Ристићу. Накнадно ће се, из *Аутобиографије – о другима*, сазнати разлози његове антипатије према том писцу.¹¹⁵

5. 6. „Из дана у дан“ – дневна критика

У поглављу „Дани“ дат је пресјек Михајловићеве континуиране књижевнокритичке дјелатности између 1951. и 1955. године. Док је у првом дијелу књиге избор направљен по претежно тематским критеријумима и према поводу настанка текстова, у другом се хронолошки нижу критике писане као одједи актуелних књижевних појава прве половине педесетих година двадесетог вијека. Преовлађујуће мишљење о Михајловићу као критичару превасходно импресионистичког усмјерења, па, следствено томе површне аналитичности, показале на главном корпусу његових новинских критика своју упитност. Мимо настојања да се по сваку цијену баци другачији, или посве нов поглед на Михајловићеву књижевнокритичку дјелатност, треба нагласити да је Михајловић био критичар који се *служио* методама импресионистичке критике. Он је у анализама, доспјелим до ступња који новинска критика једино и дозвољава, допуштао приступ властитим импресијама као оквиру критичких разматрања, затим као средству отпора против канона „теорије и терминологије“ и против нормативистичке учмалости

¹¹⁴ Исто, 117.

¹¹⁵ „Поглавица београдског надреализма Марко Ристић поздравио је улазак партизана у Београд погромашким чланком ‘Смрт фашизму – слобода народу’. У тек обновљеној *Политици*, у којој је објављен списак од стотинак стрељаних ‘сарадника окупатора’ (међу њима је било глумаца, писаца, сликара), Марко Ристић је патетично и удворички грмео против ‘издајника народа’. Смучио ми се и он и његов сикофантски револт. На првом суђењу Томи Максимовићу, човеку који је под најтежим условима немачке окупације успео да организује смештај и живот стотинама хиљада избеглица у Србији, усудило се и пријавило да сведочи у прилог томе предратном директору ‘Бате’ из Борова много малог избегличког света. Оптужба чија је неправедност вапила до неба успела је да изведе само два сведока: неког Милана Голубовића, управника народних добара, и песника надреалисту Марка Ристића. Иако тада још није био објавио срамни есеј српске књижевности о ‘Три мртва песника’ у којем је политички оцрнио Растка Петровића, Пола Елијара и Милоша Црњанског – сва тројица су данас неупоредиво више живи но њихов превремени укопник – држао сам на оку тог ‘хајдука робља свезаног’ у нади да ће кад-тад наићи на ‘хајдука, те гони хајдуке’. Нико се тога није подухватио, па сам морао ја.“ – *Аутобиографија – о другима II*, 35.

послератне критике, и, најзад, као залози занимљивости и једном од оправдања самог књижевнокритичког чина.¹¹⁶ Поједини Михајловићев текстови у најпотпунијем значењу изданци су критичког импресионизма, тачније његовог послератног таласа у српској књижевности. Међутим, показале се на немалом броју примјера како Михајловић један лични утисак користи некад само као повод да скрупулозно и са поузданошћу неприступачном импресионистичком методу састави поетички портрет одређеног романијера, приповједача или пјесника у крупним, али добро нађеним и прецизним цртама. Михајловићев импресионизам је саставни дио његовог критичко-поетичког становишта, посредством кога се експлицитно и имплицитно супротставио високопарности ‘научне критике’, сматрајући је толико занесеном собом да најчешће средством истискује циљ.¹¹⁷ Читав низ исказа поводом актуелног стања у тадашњој критици повезале се из различитих текстова у јединствено схватање задатака и смисла те „паракњижевне“ дјелатности, која „самозваност судије и наметљивост брбљивца испуљује снагом своје јасноће, занимљивости и једноставности“.¹¹⁸

¹¹⁶ Говорећи о ограничењима, или, најпросто, утицају концепта новинске критике на облик и домете Михајловићевих текстова, ваљало би скренути пажњу на два промишљена упозорења учињена тим поводом: „Предзнаци *текуће, новинске* делатности обележавају Михајловићеву критику: не исцрпљујући свој смисао и своје домете у овим атрибутима, она ипак остаје одређена њиховим значењем или бар обојена ‘пигментом’ њихове свикнуте, неизоставне појавности. Медиј је порука, и нешто од овог модерног стереотипа морало би дотицати и новинску критику. Ако је Михајловићева критика и замислива изван новинских узуса и оквира, неспорно је да су управ новине потцртале њене вредности и њене границе. Као што је очигледно да извесне ‘границе’ и ‘слабости’ овог критичара надобудни књижевни методолози могу да виде кад превиде природу, услове и условности новинске критике.“ – Славко Гордић, *нав. дјело*, 62; „Oni koji su Borislava Mihajlovića proglasili podanikom novinske kritike ne smatraju da je podanstvo isključivo pravni odnos koji samo formalno određuje čovekov položaj u svetu [...] Njegova reč i misao su novinski shvatljivi, i samo ukoliko pojam ‘novinski’ treba da bude oznaka za jasnost izražavanja, možemo Borislava Mihajlovića svrstati u klasu novinskih kritičara.“ – Karlo Ostojić, *нав. дјело*, 1084.

¹¹⁷ „Сад су нове моде настале да приказивач у новинама мудре теорије проповеда, структуре израчунава, метром отуђења израчунава. Ја ипак више држим до тога да читаоцу кажем шта га у књизи коју му препоручујем чека и шта ће у њој наћи.“ – *Књижевни разговори*, 297; „Збуњени модерним критичким методама, које су, наравно, у доброј руци само помоћно средство расуђивању и оцени, многи савремени критичари су средство претворили у циљ. Тако се добија само стармало и преозбиљно надриучено нагваждање, тако се критика претвара у оно што она није, у скучену и намрштену дисциплину која читаоца, свог јединог потрошача, одбија од читања критике и од читања књига.“ – *Казивања и указивања*, 104.

¹¹⁸ *Исто*.

5. 7 Импресија и(ли) анализа

Критичка оцјена књиге Петра Шегедина *Мртво море*¹¹⁹ може послужити као еклатантан примјер на који начин Михајловић своју критику ствара тако да лични утисак поставља у експозицију долазеће иманентне анализе. Критичар отпочиње асоцијацијама из свјетске литературе изазваним читањем Шегединове књиге: „Јутро, подне, сутон, месечина, епилог. Драма у пет чинова, суморна новела Петра Шегедина ‘Мртво море’. Један Чехов који би живео на далматинском острву и био мање сентименталан; један Ками који би био мање кристално јасан, мање филозоф и више везан за непосредан, свакодневни живот, један натуралиста прошаран мутном лириком, саберите то све скупа и опет ће вам остати још нешто ван тог количника, још једна неухватљива а ухваћена атмосфера из људи и око људи што све скупа чини ову чудну, недоречену, заустављену у простору и времену, тешку, на мртво уморну визију ‘Мртво море’.“¹²⁰ Након тог наглашено импресионистичког увода, долази неколико пасуса у којима се нижу одлике Шегединове прозе. Говорећи о њеном истакнутом квалитету – унутрашњем балансу – равнотежи „неуравнотежених односа“, Михајловић записује: „Медитативан и у основи тужан писац људских промашаја и човекових промашености он у исти мах носи опречну црту наклоности ка натурализму, својој жељи за широком, слободно повученом линијом он додаје пипав вез детаља, скоро болесној љубави за бизарно и чудно трезвен тренутак контраста, противуречећи сам себи он стално води шапутав дијалог између једне апсолутности свога света и његове истовремене произвољности, условности.“¹²¹ Опсервација, на први поглед суштински у дослуху са посве лично интонираним уводом, али, када се пажљивије осмотри, тек *стилски* блиска карактеру почетних реченица. Очитује се Михајловићево настојање да књижевну терминологију („натурализам“) што прије смијене својеручно сковане синтагме („пипав вез детаља“, „трезвен тренутак контраста“) у себи својственој ‘барокној’, ‘чипкастој’ реченици, а са намјером да свој отклон од „теорије и терминологије“ спроведе у пракси. Његов поглед се удубљује у предмет анализе, закључци које нуди су рационални, не тек сведени на опажања и утиске,

¹¹⁹ „Петар Шегедин: ‘Мртво море’“, *НИН*, 18. IV 1954, 9

¹²⁰ *Од истог читаоца*, 252.

¹²¹ *Исто*, 255

али речени таквом лексиком и таквом синтаксом због чега читалац остаје под утиском отпочетка задатог тона.

Узоран примјер смјене импресионистичке оптике анализом такође се среће у критици *Оптимиста* Ервина Шинка.¹²² Ту Михајловић приповиједа о разбијању властитих предрасуда у погледу очекивања од књиге, одакле ће скренути ка разграничењу тематских и формалних аспеката романа, дајући потом анализу и оцјену сваког од њих понаособ. Још узоритији примјер је текст о Лалићевом роману *Раскид*.¹²³ Критичар, говорећи из сасвим личне перспективе, износи утисак о тме да му је пишчев третман главног јунака током читања био „изванредно непријатан“, да би одмах затим раставио приповједачку структуру, указавши на недопустиво преклапање тачке гледишта дијелова романа приповједаних у трећем и у првом лицу: „Зар није чудна композициона подела: први и трећи део романа писац објективно прича у трећем лицу, други део је монолог Доселићев – а тон је апсолутно идентичан, идеје исте. Намерна идентификација или композициона омашка?“¹²⁴ Сноп аналитичке свјетлости управљене ка Лалићевој наративној недоследности формулисан је реторички ефектним еротезама и то је један од кључних разлога њене, да се таутолошки изразимо, површно схваћене површности. *Форма* Михајловићеве критике главни је узрок њене досадашње погрешне рецепције.

На примјеру Михајловићеве критике о *Белој жени* Бранка В. Радичевића,¹²⁵ први пут је убједљивије указано на чињеницу да се појам критичког импресионизма тек уз извјесне ограде и само условно може везивати уз име Борислава Михајловића.¹²⁶ Том

¹²² „Ервин Шинко: ‘Оптимисти’“, *НИН*, 8. XI 1954, 9.

¹²³ „‘Раскид’ Михаила Лалића“, *НИН*, 1. I 1956, 14.

¹²⁴ *Од истог читаоца*, 363.

¹²⁵ „‘Бела жена’ Бранка В. Радичевића“, *НИН*, 26. VI 1955, 9.

¹²⁶ „Koliko se sećam, kritika je bila dosta uzdržljiva prema ženi koju je, zaraženu strašnom bolešću pohote, pesnik *Zemlje* uveo skoro krišom u našu književnost. Mišljenja su se kretala od licemerne odbrane morala do hrabrog i otvorenog pledoajea u korist žene koja je sagorevala u vatri svoje krvi i pisca koji je imao odvažnosti da joj pruži azil. Međutim, kritika spremna da beloј ženi i Branku Radičeviću ponudi utočište zasnivala je svoju odbranu isključivo na senzualnosti, svom najjačem adutu. Borislav Mihajlović je izvadio još jednu kartu: mogućnost izvesnog metasenzualnog objašnjenja sudbine Radičevićeve junakinje. ‘Pisac ne kaže, a dozvoljava mogućnost neke nasledne deformacije, nečег što je raspusno u krvi ponelo iz tamo nekih *Anikinih vremena*... Stojimo nagnuti, užasnuti nad tim ponorom, na čijem tamnom dnu svetluca čovek.’ Te reči kojima je pruženo sažeto i slikovito objašnjenje srži čitave knjige Mihajlović je bez ikakvih fanfare upozorenja samo uzgred nabacio; ali figurativne i duhovito formulisane, one deluju i pomalo narkotički na čitaоce, jer ih dovode u iskušenje da vrednost misli otkrivaju više u njenom zvučnom, izražajnom efektu nego u samoj sadržini njenoј. Pitke su kritike Mihajlovićeve, pa ipak one zahtevaju od nas jedan poseban napor kad želimo doći do njene mirne i jednostavne a esencijalne kritičke jednačine. [...] Mihajlovićeve kritike stvaraju u nama prvo raspoloženje o piscu i tek, pošto su nas emotivno pripremile, dozvoljavaju nam da ih intelektualno sagledamo.” – Карло Остојић, *нав. дело*, 1084–1085.

запажању потребно је додати једну примедбу. Михајловићева разложно пувучена веза између Андрићеве Анике и Радичевићеве Иване омогућила му је да одговори на постављено питање: како је писац успио да се сачува од свих опасности које му намеће једна тако „запаљива литерарна материја“ као што је секс? Међутим, далеко више од Михајловићевог пословичног праћења трагова пишевих предака забављених истим послом, које се не зауставља код Андрића, већ преко Боре Станковића стиже све до првог Бранка Радичевића (Михајловић не пропушта прилику да скрене пажњу на ономастичку подударност двојице писаца и направи мали екскурс о једној од опсесивних тема свог омиљеног пјесника – о еросу Бранка Радичевића), критика Радичевићеве *Беле жене* илуструје у којој мјери се Михајловић концентрише на формалне аспекте дјела, а не тек на овлашну анализу ликова и детаље који позивају на импресионистичко-критички дијалог: „Иванино казивање, видно експресионистички третирано, дато је једним сасвим чистим и скроз проведеним стилем. Брза, журна, као бичем оплетена реченица понела је у себи ипак много поезије, не толико метафорама које су, срећом по прозну природу овог текста, тек ретко расуте, колико једним густим, строгим казивањем из кога бије један мирис исповести лирски скоро у истој оној мери у којој је предмет те исповести језив и извращен. Функционалности израза овде је обраћена контролисана пажња да ништа не осиромаша али да сачува своје границе.“¹²⁷ Михајловић терминолошки прецизно одређује Радичевићев поступак, а у лирском карактеру текста препознаје спасоносно присуство стално будне одмјерености, која не допушта да поетска компонента својом доминацијом угрози форму прозног жанра, као и обрнуто – да роман не остане одвећ прозно стерилан, што би било погубно по његову деликатну материју.

Још један Михајловићев текст о Бранку В. Радичевићу, објављен годину дана раније,¹²⁸ илустративан је у смислу комплексности питања Михајловићевог ‘импресионизма’. Пишући о Радичевићевој збирци пјесама „Земља“, пробојној пјесничкој књизи тог аутора, Михајловић више од половине текста посвећује описивању околности у којима Радичевић први пут ступа на позорницу српског пјесништва. Ту се приповједно-мемоарски евоцира литерарна иницијација неколико генерација које су чекале окончање рата да би ушле у књижевни живот ондашњег Београда. Михајловић у фигури Бранка В.

¹²⁷ *Од истог читаоца*, 315–316.

¹²⁸ „Тражим боју за своје небо“, *НИИ*, 28. III 1954, 9.

Радичевића проналази репрезентативан примјерак тих неколико нараштаја: „Делио је судбину своје песничке генерације, писао песме за леви и за десни џеп, плаћао данак моди и морању, покушавао да угоди и да разгоди, губио себе нетражењем, налазио ненађено. Било је ту добрих стихова, добрих песама, чак и више од тога. Али су већ давно била наступила времена да добра песма не значи много, да добар песник значи све.“¹²⁹ Критичар у контурама исписује живо пулсирање блиске књижевне прошлости, која са дистанце од тек једне деценије показује у актуелним појавама оно што се у давнашњим замецима указивало као могућност. Његове успомене, прожете утисцима давнашњим и садашњим, на које ће се у другом дијелу критике надовезати доследно импресионистички поглед у Радичевићеву „Земљу“, нису ту тек зато да би Михајловић пуштао на слободу свом литерарно-критичком замаху и евокативном приповиједању. У средишту пажње је ‘онтогенеза’ једног пјесничког свијета. Михајловић је феноменолошки наднесен над пјесничким ‘узорком’, који попут строгог природњака испитује са намјером да открије начин и узроке одговорне за преображај лирског ‘ембриона’ у цјеловито стваралачко биће. Стога је његов текст претежнијим својим дијелом концентрисан на генерацију из које Радичевић излази као један од малобројних ‘рођених’ пјесника, да би се тек потом краће посветио самом предмету – збирци „Земља“: „Ошамућени од чистине пред собом, присећајући се сами својих сопствених, занемарених нити, пресечени песници којима се живот наругао стајали су пред дилемом: наставити или се мењати. Ниједан није наставио, необорив документ о томе колико је мало било искрене сраслости за свој сопствени стих. (Да је неко имао у себи снаге и у себи поверења да настави, да покупи све што је време нагомилало, систематизује и синтетизује и подигне на неколико спратова и димензија, био би, уверен сам, велики песник.) Почела су времена трагања, лаганих или пребрзих метаморфоза, пипања, неспоразума са собом и са временом, старих мода и нових недочитаности, пометњи. Са тога пута, ево, враћа се један песник те генерације. [...] На лице једне поезије која је често носила маске или била безлична навукао је физиономију. Постао је песник.“¹³⁰ Михајловић, дакле, нуди пресјек епохе у српској поезији на примјеру пјесника који у њој стасава. Осим тога, он апстрахује чињенице из претходно понуђеног описа и претпоставља шта условљава, односно доводи до скретања са стазе могуће

¹²⁹ *Од истог читаоца*, 247.

¹³⁰ *Исто*, 248–249.

стваралачке пуноће. Залазећи тако у домен књижевне историје и књижевне теорије у најслободнијем виду, Михајловић се одавава од слике критичара импресионисте који искључиво води равноправан критички дијалог са дјелом и његовим писцем.

Како се види, Михајловић и поезији, једнако као и прози, прилази разноврсније него што то импресионистичко-критички солипсизам уобичава. Његова оцјена *87 песама* Миодрага Павловића¹³¹ репрезентује критичара који прецизно одређује пјесниково (не)сналажење у освајању тамнијих простора лирског израза, чиме имплицитно дефинише и његов однос према важнијем слоју модерног пјесничког наслеђа: „Што су му песме писане без интерпункције, то одбијмо на манир, али што звуче који пут недоречено као ребус, то им је допола драж, отпола недостатак. Ту се застаје пред једним од главних питања: да ли су мутноћа, тешка сагледивост Павловићевих мисли, то ребуско у његовој поезији, да ли су баш увек потреба израза и његов квалитет, а то често и несумњиво јесу, или су који пут и последица прерано усвојеног манира и перјаница позе. Чини ми се да је права оцена ова: Павловић мути, заплиће и унеобичаји свој израз у три случаја: прво, кад му је то потребно да да атмосферу танане и fine мисли и асоцијације т.ј. кад је то елемент његовог стила и његовог израза, друго, кад му је мисао конвенционална па то прикрива, и, треће, кад не осети да му је идеја довољно снажна и нова да би могла да поднесе и јаснији, чистији израз. У првом случају то је вредност у његовој песми, у другој поступак који треба да превари наивне, у трећем то је једноставно мана његове песме.“¹³² Изузев што је оваква класификација неминовно последица темељног читања, дакле не површне импресионистичке рецепције, односно слободне асоцијације, у њој се уочава критичарева концентрација на аспекте књижевног дјела битне за сваку скрупулозну анализу. Док импресионизам у критици допушта произвољно везивање за и најбезначајније детаље погодне критичару да неспутано развије сопствену мисао, Михајловићево разврставање Павловићевих „мутних“ мјеста озбиљан је захват на пјесниковом херметизму – на његовој способности да савлада (или, пак, не) најкрупнију оставштину авангардних експеримената и избјегне замке модернистичког затамњења семантике. То је један од крупних доказа да је ријеч о критици организованијег мишљења,

¹³¹ „87 песама Миодрага Павловића“, *НИИ*, 9. III 1952, 9.

¹³² *Од истог читаоца*, 154.

рационалнијег фокуса и далеко већих домета него што су то могућности и уопште амбиције импресионистичке критике.

5. 8. „Огољени поступак“

Михајловићева критика посједује једну врсту хотимичне непосредности којом се тањи граница између критичара и читаоца. Условно говорећи, он практикује својеврсно „огољавање критичког поступка“, уколико за ову прилику преобликујемо термин руских формалиста. Другачије речено, у његовим критикама се неријетко, готово маниристички, спроводи текстуална инсценација критичарског акта. Критичар стоји пред читаоцем нескривен – он је видљив на свом радном задатку у свим етапама посла који обавља. Најчешће се таквим појављује у уводним пасусима, када отворено говори о расположењима поводом књиге и својим записима о њој, или када обавјештава читаоца о техничким појединостима, дајући шлагворт долазећим запажањима: „Одавно нисам са таквим и толиким задовољством почињао да пишем приказ једног дела као што то чиним са овом добром књигом једног – још бољег писца. Радује ме што, ево, први пут пишем о делу неког савременог хрватског писца, а оно ме нагони да о њему говорим као о новом значајном и лепом успеху наше књижевности“¹³³; или: „Један случај је хтео да последњи приказ који сам написао пре више месеци буде приказ Божићевих ‘Курлана’, а да сад после дуже паузе када се поново прихватам тога посла прва приказана књига буде опет Божићева. Само да ли тачно кажем када кажем да пишем о истом писцу?“¹³⁴

Најдрастичнији примјер такве праксе представља текст „На својој постојбини“, посвећен истоименој књизи Младена Лесковца.¹³⁵ Ту критичар исцртава професионални аутопортрет у пуном радном замаху, наднијет над својим скицама: „Прегледам своје забелешке. На маргини једне странице налазим записано о стилу: ‘на самој је оној граници одакле се право иде у извитопереност. Још није прециозан, али му прети опасност да то постане. Има готово све добре особине пренапрегнутог стила, али већ се појављују и трагови првих мана. Нигде се, па ни у стилу, не може некажњиво нарушити конвенционалност’. Исписујем ову белешку. Мало је исфорсирана, а има у њој и зрнце

¹³³ „Мирко Божић: ‘Курлани’“, *НИН*, 30. XI 1952, 11.

¹³⁴ „Мирко Божић: ‘Новеле’“, *НИН*, 19. VII 1953, 9.

¹³⁵ *Књижевне новине*, 2. II 1952, 3.

истине. Лесковац очито много ради на језику и стилу.¹³⁶ Приказујући себе у процесу писања, Михајловић ствара један ‘отворен’ облик критичког текста, којим се свјесно подрива критичарска неприкосновеност и доводи у питање мисао самоувјерено окована у низ непобитних судова. Он пред читаоцем преиспитује закључке до којих је током свог читања дошао – „преврће их у рукама“, како би сам рекао, провјеравајући њихову вредносну носивост. Такав приступ у себи подразумева идеју о условности сваке аподиктичне оцјене умјетничког дјела, као и схватање о недоступности квинтесенције умјетнички створеног било каквом рационалном и систематском приступу. Такође, он упућује на непостојаност критичког вредновања, изнова подложног новом преиспитивању. Нешто касније, ту идеју Михајловић ће експлицирати у једном ‘метакритичком солилоквију’.

Разлози таквог поступка у једној рецензији књиге из области металитературе (Лесковчева књига је књижевноисторијска студија) могу се потражити у жељи да се новински приказ дјела које нипошто не може бити популарна лектира учини што пријемчивијим читаоцу. Михајловићу то мање или више полази за руком, и то само онда када свој метакритички наратив подреди вишем циљу далеко изван приповједачке самодовољности. Тада он добија своју пуну ефикасност и сврсисходност. У тексту „‘Зло прољеће’ Михаила Лалића“¹³⁷ Михајловић ефектно приказује чин настанка критике, описујући своје читање Лалићевог романа у срцу Париза: „Оставио сам данас недочитану чудно суву мистику ‘Moulin de Pologne’ Жана Жиноа да чујем рукопис новог Лалићевог, новог нашег романа. Ту, за дебљину једног стакла тече Rue des Ecoles препуна студената из целог света, преко пута у књижари стоје Сартр и Моријак, Ками и Марло, Грек и Сен Џон Перс, а у овој соби се пред мојим очима одигравају сцене и мисле мисли тако другачије, из једног толико другог света, да кад би стали једно према другом не би се препознали и не би схватили једно друго, мада су им заједнички садржатељ – људски живот – и материја и правац и циљ. Покушавам да замислим у том истом излогу књижаре и ‘Зло прољеће’ Лалићево – али читава једна поворка људи наилази и не да ми. Испунили су ову деколорисану собу својим грлатим горштаким гласовима, широко размакли уске, влажне зидове и у недоглед се ‘зацрнела боровина и златан пропланак Вилујевог Кола’,

¹³⁶ *Од истог читаоца*, 145.

¹³⁷ *Nova misao*, 12. XII 1953, 964–971

стала је Цана ‘оштра као нож’, загаламио Качаранда, запуцале комите, потекао Лим, дошло једно ‘зло прољеће’. Пронео Ладо Тајовић своју невеселу младост.¹³⁸ Нespoјивост париског интелектуалног амбијента са суморним поднебљем и филозофијом Лалићевих црногорских гудура Михајловићу служи као повод да повуче црту између тадашње ситуације у српској, односно југословенској књижевности, и књижевности Западне Европе. За датим наводом нижу се постојеће разлике у та два стварна и књижевна свијета, уз ауторову напомену да се кроз такву компарацију најбоље увиђа шта је то аутентично „наше“ књижевност дала свјетској баштини. Ту се процес настанка критичког текста не исписује у функцији декора, већ је главно полазиште за разумијевање једног књижевног феномена. Околности Михајловићевог првог сусрета са новим Лалићевим романом саме су отвориле пут ка питању од важности за књижевну критику и књижевну историју, па их он преноси не тек ради чисте љубави ка импровизацији, већ са намјером да посвједочи различитост која није удаљена апстракција, него опипљиви, стварни живот посредован књижевношћу. Као што је то био случај са критиком Савковићевих „Огледа“, гдје су графички разграничени одјељци пишчевих слободнијих разрада одабране теме, тако се и „париски“ дио текста о Лалићевом *Злом прољећу* одваја од „београдског“, окренутог од описаног књижевног контекста ка унутрашњости самог дјела. То је дјелотворна структура Михајловићеве критике: у њој се наглашена лична интонација формално одваја од објективних просуђивања. Инсценација читалачког и критичког чина спретно је употребљено средство не да би се критика учинила необавезнијом, већ да се кроз животан примјер и интересантан детаљ учоче важеће законитости од шире књижевне важности.¹³⁹

5. 9. Књижевнотеоријска и књижевноисторијска уопштавања

Поред назначеног манира, Михајловићеве експозиције сачињава више врста уопштавања карактеристичних за саму структуру књижевнокритичког мишљења.

¹³⁸ *Од истог читаоца*, 204.

¹³⁹ Никола Кољевић је истакао на који начин су Михајловићеве судови везани за читалачки доживљај и како из такве везе произлазе мјеродавна критичка уопштавања: „Речју, овај критичар никада није писао из неке астралне даљине, никада само ‘хладним речима ума’. Стога је и његове оцене готово немогуће негирати. Човек би да оспори нешто што изгледа заострено као суд, а онда се судари са живо призиваним читалачким доживљајем од којег је тај суд неодвојив. По томе је његова реч увек била примерена послу и предмету којим је узео да се бави. Зар није баш он наглашавао да је наша књижевност неуопштавајућа и неуопштена, да је увек ушанчена у живи тренутак и своје тле?“ – Никола Кољевић, *Песник иза песме*, 187.

Нарочито у раним текстовима из 1951. године, примјећује се Михајловићево настојање да се поједини књижевни феномени сагледају из угла одређене теоријске законитости, или, пак, у свјетлу актуелне ситуације на књижевној сцени. Његове генерализације су отуда или књижевноисторијске или паратеоријске. Паратеоријске стога што питања која потежу нису из поља науке о књижевности, већ установљавање релативно произвољних закономјерности књижевног или било ког другог умјетничког стварања. На примјер, први текст у „Данима“, о *Ордену* Чедомира Миндеровића,¹⁴⁰ почиње запажањем: „Има две врсте конвенционалности у литератури. Прва ‘обична конвенционалност’, проста, неувијена и наивна конвенционалност која се скрива, најчешће несвесна сама себе. И друга ‘рафинирана конвенционалност’ која зна да је то, па се преоблачи, маскира и недовољно јака да престане то да буде, покушава да необичношћу неких детаља прикрије своју праву природу.“¹⁴¹ Михајловић затим ту своју ‘теорију’ успјешно примјењује на конкретан предмет критичког проматрања, али она је заправо скована и примјењива само за тај дати случај. Тон мјеродавности таква уопштавања дугују управо једној конвенцији критичарске самоувјерености хипертрофиране у исказима назначене врсте. Са друге стране, знатно су дјелотворније Михајловићеве опаске о књижевноисторијским околностима које условљавају књижевну актуелност. Наредни текст „Дана“, „Један песник хориста“,¹⁴² илуструје Михајловићев истанчанији сензибилитет за генерализације у дијахронијској књижевној перспективи: „Читава једна, и то бројна, генерација наших песника већ увелико губи једно право: право да се сматра младом, а њена дела да се гледају и оцењују као прве белеге отскока, рана назначења вредности, наде, обећања. Иза тих песника је подоста година рада, иза понеког већ неколико књига – и узраст кад се полажу чисти рачуни.“¹⁴³ Михајловићево боље сналажење у књижевноисторијским уопштавањима него у покушајима књижевнотеоријских генерализација разумљиво је с обзиром на чињеницу да је од својих самих почетака наступио са радовима у нешто слободнијој књижевноисториографској есејистици, што ће као приступ остати незаобилазним саставним елементом његове касније књижевнокритичке методологије.

¹⁴⁰ „Чедомир Миндеровић: ‘Орден’“, *НИН*, 26. VIII 1951, 9.

¹⁴¹ *Од истог читаоца*, 125.

¹⁴² *Књижевне новине*, 1. III 1952, 6.

¹⁴³ *Од истог читаоца*, 128.

Томе треба додати подсећање на Михајловићев у више наврата истицан отклон од „насиља“ теоријске терминологије над аутономним критичким мишљењем.¹⁴⁴

5. 10. Метакритичка мисао

Михајловић је у својим текстовима разматрао општа питања књижевне критике. У једном смјеру, то су била запажања о ситуацији у актуелној књижевнокритичкој пракси, а у другом, рефлексije о самој њеној природи. Михајловић је тадашњу српску критику видио као сиромашну област књижевног живота, одређујући цинично најчешћу врсту домаће књижевне критике као „ћутање“. Он је осуђивао малициозност усмене, чаршијске критике, сакривене иза сопствене анонимности и огрезле у бескрупулозност. Залагао се за критику јасно израженог става, која не контрапунктира механички врлине и мане једног дјела да би скончала у неодређеном и комичном обрасцу оличеном у жаргонској изреци „округло па на ћоше“.

Други, есенцијални вид метакритичког мишљења тиче се феноменологије књижевне критике. Михајловић је, по природи ствари, странице својих текстова посвећивао том питању најчешће када је писао о књигама својих колега – књижевних критичара. Значајан број написа прикупљених у књизи *Од истог читаоца* бави се збиркама критика и књижевноисторијским публикацијама. У тој групи налазе се чланци о А. Г. Матошу, Милошу Савковићу, Марку Ристићу, Зорану Мишићу, Виду Латковићу,

¹⁴⁴ Михајловићева критика је због своје ‘антитеоријске’ настројености наишла на негативну оцјену и од академских критичара, који су, сасвим разумљиво, према властитим научним претензијама и образовању темељили свој приступ књижевности на разуђеној традицији књижевнотеоријске мисли двадесетог вијека. Ипак, важно је нагласити да у тим примједбама није било универзитетске надмености, нити пригушене завидљивости, већ пуног признавања Михајловићеве књижевноисторијске заслуге: „Михиз, који је изванредан стилист и зацело један од најбољих прозаика и приповедача, критику пише тако да у потпуности избегава приказивачки или интерпретативни жаргон, а о теорији да се не говори. [...] Тамо где би на сцену морала да ступи теоријска мисао о уоченом квалитету, Михиз се препушта практичној и колико је то могуће непосредној демонстрацији. Оно о чему говорим то је већ сам мој говор – тако отприлике интерпретативни кредо критичара приповедача одређује напор да се књижевнокритичке стратегије замене непосредним односом према књижевности.“ – Александар Јерков, „Политика портрета“, *Књижевна реч*, 25. II 1989, 20. Потпуније слике ради, треба упутити и на оне гласове из исте, академске сфере, који су управо у Михајловићеву идиосинкразију према теорији препознали драгоцену чување простора за нестерилизован, ‘литерарни’ критички рукопис: „У општем, нимало критичком одушевљењу за резултате теоријског изучавања књижевности, при чему је тако инспирисана критика, уместо да буде посредник између дела и читаоца, често постајала превисоко постављена препрека, Михиз стоји по страни, усамљен и утолико значајнији. За њега је књижевност, уз све остало, естетичка и етичка објава људског духа, простор игре и озбиљности.“ – Михајло Пантић, „Повратак критичког субјекта“, *Књижевне новине*, 15. III 1989, 9.

Јосипу Видмару и Живку Милићевићу. Михајловићев критички однос према појединим од побројаних аутора одређивао је и карактер рефлексивности о општим питањима књижевнокритичке дјелатности. Док је о Матошу писао са нескривеном наклоношћу, без значајнијих скретања у апстрактно мишљење, а о Марку Ристићу посве обрнуто, али са подједнако концентрисаним усмјерењем на предмет, пишући о осталима, нарочито поводом Мишићеве књиге *Реч и време*,¹⁴⁵ Михајловић је изрекао неколико опаски значајних за његово схватање природе свог посла. Поменути Михајловићев „метакритички солилоквиј“ читамо у том тексту: „Критика. Стати над туђе дело, над туђу рану или сан, са хладним оком судије, са присвојеном, узурпираном наметљивошћу интерпретатора, са недискретном многоглагољивошћу читаоца. Бити промашен или погођен ехо једне књиге, силом уметнути посредник између нечијег казивања о свету и тог замишљеног света, бити уши публике и њен говор свеједно да ли са слухом или без њега, са правом реториком или немушто. Никада се не моћи, због једне професионалне деформације, препустити једној књизи да те носи тамо куда хоће и може, и можеш, стално нешто вребати, уходити, трагати за преваром, за оном чворном тачком где једно литерарно дело скрива свој пулс, дезилузионисати нешто што када није илузија не значи више ништа, дешифровати механизам који је тако довољан самом себи и без твојих грубих прстију којим хоћеш да сазнаш како то иде, куда, успављује, буди – бити радознано дериште, под маском ироничног и лажно старачког свезналаштва – увек ми се тај посао, једини кога заправо радим у животу, чинио некако бесмислен, извитоперен и кад нисам увек мислио да је паразитски.“¹⁴⁶

Одломак, прије свега, има један реторички задатак – да појача ефекат обрта који му слиједи: критичарев посао престаје да изгледа „бесмислен“ и „извитоперен“ онда када се у рукама нађе добра књига критика. Ипак, нарочита експресивност и продорност којом Михајловић побраја Сциле и Харибде критичаревог искушења свједоче да је ријеч о ауторској аутентичној запитаности над смислом свог позива. На овај или онај начин, Михајловић је изнесене ставове исказао и у неким другим текстовима. Али, у наведеном одломку карактеристично је да насупрот књижевној критици стоји сам њен предмет као никад до краја освојива област. Ту се критика дефинише *посредством* књижевности – као

¹⁴⁵ *НИН*, 21. II 1954, 9.

¹⁴⁶ *Од истог читаоца*, 233–234.

њен „паразитски“ организам. Михајловићева концепција открива се као у основи антирационалистичка, јер се опаском: „дезилузионисати нешто што када није илузија не значи више ништа“ упућује на то да је критичарев донкихотски залет ка дјелу унапријед осуђен на пропаст – да се разумским, логичким путем не може докучити последњи смисао књижевне умјетности. Стога је оправдано претпоставити да је Михајловићев ‘импресионизам’, оно што је у овој студији означено као тек *средство* његове критике, заправо последица вјере да се есенцији књижевног дјела немогуће приближити без интуиције, просто, да се тог предуслова не може писати сврсисходна критика.

5. 11. Ослушкивање нових ласова

У задатку критике да прати нове књижевне гласове и међу њима распознаје „солисте“ од „хорских пјевача“, како би сам рекао, Михајловић је наступао са прецизним прогнозама у највећем броју случајева. Тај квалитет његове критике најбоље се очитује на примјерима текстова о оновременој поезији, тачније о пјесницима који су у том тренутку тек ступали у књижевну арену. Изузме ли се наслов „Два нова песника“,¹⁴⁷ интересантан више као егземплар Михајловићеве будне пажње и за књижевни живот унутрашњости изван престонице, групни приказ „Четири нова гласа“¹⁴⁸ илуструје смјелост његових ‘критичко-профетских’ најави, ништа мање него њихову потоњу тачност.¹⁴⁹ О појави четири имена: Гордане Тодоровић, Велимира Лукића, Ирене Вркљан и Јована Христића, чији су се стихови нашли у тада тек покренутој едицији „Нопок“-а, Михајловић прво упућује примедбу о евентуалном пропусту што се међу њима није нашао Борислав Радовић (тада још гимназијалац!), да би о последњем од побројаних пјесника забиљежио: „‘Дневник о Улису’ донео нам је песника (*не знам зашто сам уверен да ће он ускоро бити добар есејиста*) који ће још дуго тражити себе али који је већ данас оспособљени мајстор једног израза.“¹⁵⁰ (Подв. В. Б.) Указујући тек узгред на недостатак публикације у погледу

¹⁴⁷ *НИН*, 15. V 1955, 9.

¹⁴⁸ *НИН*, 9. V 1954, 9.

¹⁴⁹ Михајловић је показивао извјесно интересовање за поједине маргиналне књижевне појаве, најчешће такве које су у себи преносиле нешто од необичности или живописности њихових стваралаца. Илустративни су текстови „Старац Љубише Бачића“, у Љубиша Бачић, *Стена гологлава*, СКЗ, Београд, 1985, 63–70; „Чудан јунак, чудно одијело“, у Живадин Стевановић, *Сто дана у Америци*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1976, 5–6.

¹⁵⁰ *Од истог читаоца*, 269–279

одсуства младог пјесника (Борислава Радовића) заступљеног још увијек само у периодици, а касније једног од најзначајнијих представника неосимболизма и најизразитијих пјесничких фигура српске поезије друге половине двадесетог вијека, Михајловић хазардерски антиципира есејистичке могућности Јована Христића, које ће тај писац потврдити и квалитетом и бројем написаних огледа. Томе у прилог довољно је додати закључак Михајловићевог текста о првој збирци пјесама Миодрага Павловића, пјесника који уз Васка Попу представља водећи глас српског пјесништва преломних педесетих година: „тврдим, не речима прорицања но речима пуне сигурности, да ће Миодраг Павловић бити свој и, не плашим се изрази, веома значајан песник наше књижевности.“¹⁵¹

Михајловићеве повољне процјене о судбини појединих писаца сагласне су његовим негативним оцјенама одређених дјела преживјелих данас на нивоу књижевноисториографског податка. Михајловић је, међутим, пишући (најчешће) о романима ниже вриједности, увијек трагао за оним њиховим аспектима који у себи чувају макар и какав литерарни квалитет. У првом плану, он посматра проширење тематског подручја које поједина дјела пионирски освајају за српску књижевност. Роман Ивана Ивањија, по његовом схватању, увео је у српску белетристику тему холокауста,¹⁵² Младен Ољача приложио јој је слику стварања сељачких задруга,¹⁵³ док је Новак Симић прози градске тематике, слабије традиције у односу на прозу руралног амбијента, дао у том смислу значајан допринос.¹⁵⁴ Михајловић важност таквих помака истиче поведен вјероватно властитим читалачким искуствима везаним уз књижевну прошлост, нарочито за почетке умјетничке књижевности осамнаестог и деветнаестог вијека, у чијим је текстовима проналазио драгоцену сачувану слику минулих времена националне историје и приватног живота. Стога он књижевне појаве свог доба сагледава *sub specie aeternitas*, мапирајући непогрешиво оне њихове тачке којима из те перспективе могу бити видљиве на карти српске књижевности. Преламајући додатно ту своју оптику кроз сочиво социологије, Михајловић је истицао оне слојеве књижевних дјела који на аутентичан начин похрањују сјећања на важна друштвена помјерања своје епохе. Тако је поводом

¹⁵¹ Исто, 156.

¹⁵² НИН, 19. IX 1954, 9.

¹⁵³ НИН, 12. IX 1954, 9.

¹⁵⁴ НИН, 26. II 1956, 9.

романа *Распут* Александра Вуча¹⁵⁵ забиљежио: „Како се брзо, страховито брзо мењао живот крајем оног и почетком овог века ту у једној жижи Балкана, у бившој касаби београдског пашалука, у том згрченом, чворноватом и ветрометном Београду. Отац је дошао још као слушче у једну патријархалну паланку да догура до жене бечке пансионаткиње, од локота, реза и огромних магазицинских кључева до клавира, од ситног паланачког подвалацинског шићарлука до извозничке фирме, а син већ у детињству чита Арцибашева, негује хртове, води сентименталне сањинске љубави, да стигне до високе културе, Европе, меке разнежене крви и неконформизма високој буржоазији. У непуне две генерације сви спратови неколико векова европског грађанског развоја. Тај брз, пребрз живот нашега друштва, са нужно измешаним слојевима и недокрајченостима, неживљеностима, који као репови вире не све стране, мешавина брзих, лоших мода и паћеничких радених живота, један очигледан раст који растаче оно што му претходи, све је то нашло у Вучовом роману сигуран одраз и добро колорисану слику.“¹⁵⁶

5. 12. ‘Форма’ и ‘садржај’

Михајловић је експериментатор у форми дневне критике. Очигледан замор од рутинског рецензирања он покушава да превазиђе неконвенционалним приступом структури дневнокритичког приказа.¹⁵⁷ Пишући о „Великој деци“ Антонија Исакивића¹⁵⁸ Михајловић протеже дужи пасус безличних независних реченица лишених предиката, којима као да на лицу мјеста оцртава контуре дјела. Приказ се завршава на исти начин, док је средишњи дио текста резервисан за парафразу приповједаног материјала. Михајловић тако есенцију умјетничког поступка извучи у оквир критике, да би у средњем дијелу дао материју анализираног дјела. Наизглед старомодно одвајајући форму од садржине, критичар заправо има друге намјере: да на једној од важнијих прозних књига написаних непосредно после Другог свјетског рата и везаних управо за тај догађај демонстрира неопходни артизам у обликовању грађе, која је дуго трпјела незналачки

¹⁵⁵ *НИН*, 16. V 1954, 7.

¹⁵⁶ *Од истог читаоца*, 274.

¹⁵⁷ „Ако се уопште може говорити о Миливојевићевом критичарском поступку, може се рећи да он настаје као отпор мукотрпном, посном, заморном критицизму.“ – Душко Бабић, „Борислав Милаковић: *Portreti*“, *Књижевна критика*, septembar–decembar 1989, 205.

¹⁵⁸ „‘Velika deca’ Antonija Isakovića“, *Nova misao*, januar 1954, 113–115.

третман конвенционално поларизоване дидактичке литературе. Такође, његова парафраза усмјерена је ка истицању чињенице да се и у науко безначајним фабулама крије много већи потенцијал за умјетничку разраду моралних дилема, него што је то случај са „великим темама“ Револуције, чијом су узвишеношћу слабији умјетници испомагали мањак занатске спреме.

Оцјена романа „Бихорци“ Ђамила Сијарића¹⁵⁹ илустративна је у истом смислу. Михајловић таксативно ниже карактеристике дјела, да би брзим и неутралним одредницама створио себи мјесто за слободније кретање кроз живописни и егзотични простор описаног свијета:

„Род: приповетка у рангу романа.

Врста: психолошко сведочанство.

Тема: живот једног забаченог муслиманског села под планином.

Третман: реалистички.

Језик: народни, стилизован, ароматичан.

Стил: сопствени рукопис, лако инспирисан народном поезијом, Андрићем.“¹⁶⁰

Након те ‘лектирске’ класификације романа, слиједи анализа културног амбијента приказаног у њему. Као и у критици Исаковићеве књиге, Михајловић строго раздваја анализу форме од анализе садржине дјела, додирујући овлаш стваралачки поступак задржан у традиционалним оквирима како би се што прије усредредио на оно што је права новина у српској књижевности – његов садржај. Михајловић углавном развија напоредну анализу форме и садржине књижевног дјела, осим када за то, као у два наведена случаја, налази разлог и потребу за њиховим разлагањем.

5. 13. ‘Позитивна’ и ‘негативна’ критика

Уопштено говорећи, Михајловић је писао објективно и без страсти у негативном смислу на начин карактеристичан за писце жељне литерарних размирица. Он је ријетко полемичан онако како је је то био према писању Марка Ристића. Премда строг у високо постављеним естетским стандардима, дајући замјерке и дјелу које афирмише, његов став

¹⁵⁹ „Ђамил Сијарић: ‘Бихорци’“, *НИН*, 22. I 1956, 9.

¹⁶⁰ *Од истог читаоца*, 350.

је да критика треба првенствено да потврђује нове литерарне вриједности, а да „за суров негативан суд увек јој је потребан крупан морални мотив и разлог“.¹⁶¹ Са друге стране, Михајловићеви одвећ похвални текстови звуче неувјерљиво кад је ријеч о очигледно центлментској благонаклоности, какав је случај са критиком *Ратног путовања* Митре Митровић.¹⁶²

Ипак, пратећи своје становиште о етичком императиву када је о негативној критици ријеч, Михајловић је своју најубиственију критику исписао управо поведен моралним разлозима, на шта га је испровоцирала књига „Радозналости“ Живка Милићевића.¹⁶³ Неспретни ауторов насртај на есеје Исидоре Секулић Михајловић је доживио готово као личну увреду и његов одговор је брутално немилосрда: „Има једна ствар неопростива у републици књижевности: духовитост недуховитих људи, иронија примитивно темпираних бомби, трапави каламбури и жалосни вицеви буквалности. И нешто још недопустљивије: када се писац без духа и стила иживљава на писцу чији текстови севају једним и одишу другим. Ризик оваквог посла сноси предузимач па ће Живко Милићевић морати да плати мостарину зато што је прекршио прописе и покушао да удари тамо где се велика инспирација Исидоре Секулић испречила сивој конвенционалности његовог писања.“¹⁶⁴ Демонтирајући Милићевићеве поставке и примједбе, и демаскирајући мотиве његовог писања, Михајловић увјерљиво води читаоца према дужем одломку Милићевићеве књиге, задуженом да потврди пишчеву књижевну ирелевантност као и злонамјерност његових побуда. Наведени Михајловићев текст најузоритији је примјерак његовог полемичко-критичког ангажовања.

Упадљиво је да је Михајловић строжи критичар када говори о књигама својих колега. Његов отклон од ‘негативне’ критике у таквим случајевима знао је да попусти и равнотежа коју се трудио да одржи између критичких примједби и признавања квалитета напуштала би његове текстове. Михајловић је несумњиво свјестан чињенице да критика, нарочито дневна, посједује у одређеној мјери и корективну функцију, али он није припадао врсти критичара који у књижевности ‘заводи ред’, надмено дијелећи слабе

¹⁶¹ *Казивања и указивања*, 101.

¹⁶² „‘Ратно путовање’ Митре Митровић“, *Nova misao*, Октобар 1953, 646–658; „Неће бити тешко неком историčару да нађе интимне разлоге овим интимним похвалама. Јер Митра Митровић је само добар мемоариста и њено *Ратно путовање* није значајно књижевно путовање, као што се може наслутити и између редова критике егзалтираног и божаљљивог Милајловића.“ – Славко Леовац, *нав. djело*, 153.

¹⁶³ „Инспирисаност и неинспирисаност у критици“, *НИН*, 20. III 1955, 9.

¹⁶⁴ *Од истог читаоца*, 301.

оцјене новим књигама и њиховим писцима. Међутим, у свом еснафски ужем подручју, са већом дозом аподиктичности када је по среди сама критика подједнако као и књижевна историографија, Михајловић удјељује замјерке без куртоазних обзира карактеристичних за добар дио његових критичких написа. Док је о књизи *Записи и критике* Јосипа Видмара још увијек критичан уз широке ограде и у домену чисто личних импресија,¹⁶⁵ о *Чланцима из књижевности* Вида Латковића пише оштро, са категоричним судом и без конвенционалних обзира.¹⁶⁶ Разлог таквог поступка Михајловић налази у парадигматичности Латковићеве књиге, што на самом почетку текста образлаже: „Има књига чија појава, бар у очима критичаревим, порасте до симптома, па оне, носећи иначе објективно само своје сопствене особине и особине свога писца, ни криве ни дужне, привуку на себе све неизречене судове поводом многих других сличних књига, постану представник врсте и на њих се онда обори оштрица брушена већ дуго времена, једном речју та једна књига плати и туђе грехе, крива углавном зато што није другачија од тих других и што неко други мора позајмити име и презиме за читаву поворку.“¹⁶⁷ Затим слиједи низ препознатих недостатака Латковићевих *Чланака*, који према критичаревом схватању репрезентују странпутице, заблуде и научну лијеност ондашње књижевне историографије. У недовољној архивској акрибичности, општим мјестима и хибрином спајању књижевнонаучног дискурса са пригушеним и безличним есејизмом, Михајловић отрива најкрупније мане од којих пати Латковићева струка, а коју његова књига у том смислу представља. Са непогрешивом свијешћу о циљу и методама књижевне историје, Михајловић апстрахује своје увиде о актуелној ситуацији у пољу те науке, док му Латковићев случај служи само као повод. То се најбоље види онда када, иако само на кратко, издвоји Латковића из скупине чији је репрезент: „Латковић, правди на част, нема заслепљеност појединих наших историчара књижевности, који, полазећи од тачне претпоставке да нема неважних детаља, не праве разлику између грађе и науке и у ‘научничкој’ самоуверености праве науку на искључивој, посној бази ситне фактографије.“¹⁶⁸ Према томе, може се закључити да је Михајловићева критика и онда када је готово сасвим негативна само инцидентно персонално мотивисана (супротно не

¹⁶⁵ „Јосип Видмар: *Записи и критике*“, *НИН*, 12. XII 1954, 9.

¹⁶⁶ „Др В. Латковић: *Чланци из књижевности*“, *НИН*, 11. IV 1954, 9.

¹⁶⁷ *Од истог читаоца*, 257.

¹⁶⁸ *Исто*, 260.

тако ријеткој пракси у српској књижевности), већ је доминантно провоцирана појединим ‘симптомима’ који захватају шири контекст текућег књижевног живота.

Михајловић негативну критику исписује и као гест побуне против стања у актуелној књижевно-рецензентској дјелатности. Текст о *Бурном пролећу* Богдана Чиплића¹⁶⁹ у свом средишњем дијелу говори о претјераној неутралности критичког става, у којој Михајловић препознаје заправо његово потпуно одсуство: „Постоји код нас у критици један узус, не искључив, али врло чест, који углавном дозвољава две варијанте. Без обзира на вредност дела или се најпре изложе добре па затим рђаве стране, или обратно, али се обавезно те две теме контрапунктују у један сив закључак, а како свако дело на овом свету има и једнога и другога, онда се све то завршава у једном неутралном, нерешеном утиску. Наша књижевна улица већ је давно за то створила свој израз, не много фин али прецизан, тачно онакав, какав и треба да буде израз једне улице, све и кад је то књижевна улица. Тамо се то зове: ‘округло па на ћоше’.¹⁷⁰ Као и у Латковићевом случају, Чиплићев роман је примјер на ком критичар образлаже своје схватање одређеног књижевног проблема или појаве, с том разликом да су, сагласно природи књига о којима је ријеч, у првом тексту питања и одговори доследно експлицирани, док је други текст демонстрација наведене уметнуте елаборације. Тако је критичар не само коректор књижевности затечене у његовом оцјењивачком хоризонту, већ и властите струке, као год и осталих металитерарних жанрова.

Препознаје се један манир којим Михајловић уобличава своје негативне утиске и судове о приказаном дјелу. Говорећи из позиције некога ко упућује саговорника у садржај књиге са којим овај тек треба да се упозна, он посве колоквијалним тоном у нагомиланим императивним сентенцама читаоцу сажето предочава пишчеве недостатке и пропусте. Управо поводом Чиплићевог романа записује: „Замислите роман са десетак протагониста, од којих ниједан није жив, ниједан нема меса ни крви. [...] Замислите једну композицију романа која, у журном трку ка крају, заборавља успут своје личности, неких се изненада сети и очас им измени лик, а неке најједноставније препусти на милост и немилост заборавља. [...] Замислите роман у коме се ниједанпут не насмејете, а писац је много простора утрошио у циљу да буде духовит, и роман због кога суза не пође, а много је

¹⁶⁹ „Богдан Чиплић: *Бурно пролеће*“, *Књижевне новине*, 19. I 1952, 5, 8.

¹⁷⁰ *Од истог читаоца*, 137.

смрти и трагике на његовим страницама. [...] Замислите... и имаћете веран приказ Чиплићевог романа и сву сразмеру његових неуспеха.¹⁷¹ Исто тако, говорећи о првом македонском роману – *Село иза седам јасенова* Славка Јаневског,¹⁷² Михајловић каже: „Пренесите радњу из степског села на јужну границу наше отаџбине, одузмите сочни хумор Шолохова и додајте суморну ноту једног сентименталнијег погледа на људе, одузмите по пола животне истине свакоме лику и догађају и додајте широку и неконтролисану распричаност, одузмите строгу драмску сценичност козачког писца и додајте невешту, префорсирану драматургију почетника, одузмите функционалну композицију и додајте праву оштрицу радње колективизване ледине и додајте ломљиву фабулу многобројних епизода из једног македонског села и имаћете ‘Село иза седам јасенова’.¹⁷³ Док у првом случају Михајловић препознаје пишчеву немарност за композицију, недовољо изграђене ликове и форсирање својих слабијих адута, у другом је указано на све доказане опасности епигонског угледања и вјештачког пресађивања из других литература. Ту привидну, односно спољашњу лежерност обраћања стабилизује минуциозно ишчитавање критичара упућеног у начела складности романескне композиције, колико и у токове европске литературе. Важно је додати да ови пасуси, одвојени из цјелине, звуче знатно оштрије него када се читају у изворном контексту. Михајловићева критика кретала се с ону страну бруталног декласирања лоших књига и невјештих писаца и овакви пасажии обично су добро ‘умотани’ већим бројем ограда оличених у признавању постојећих квалитета (некада мало и префорсирано), а све са намјером да се сврха критике презентује у својој корективној функцији мимо памфлетског покопавања.

Михајловићеве афирмативне критике, у свом екстремном – панегиричком виду, осим што показују специфична својства у оквиру пишчевог опуса, откривају једну на први поглед не тако уочљиву доследност. Наиме, у дијелу његових текстова посвећених несумњивим књижевним догађајима оновремене литературе (данас књижевноисториографски кодификованим чињеницама), чешће дође до преваге ка књижевнокритичком импресионизму, него што је то случај са написима о солидним, или мање вриједним дјелима. (Овде се прије свега има на уму дневна критика, не и обимнији

¹⁷¹ Исто, 136–137.

¹⁷² НИИ, 16. X 1955, 9.

¹⁷³ Од истог читаоца, 340.

есеји.) Наравно, није ријеч ни о каквом правилу, већ о довољно учесталој особини једног броја Михајловићевих текстова, који су и самим својим предметом доминантно допринијели слици о њему као импресионистичком критичару. Међутим, то не значи да је Михајловић аналитичар када говори о просјечним или slabим дјелима, а импресиониста када пише о врхунским остварењима, већ да он своју критичарску оптику прилагођава оном приступу ка коме се дјело у датом моменту отвара. Напис о *87 песама* Миодрага Павловића није ништа мање анализа него што је то текст посвећен збирци *Тражим помиловање* Десанке Максимовић,¹⁷⁴ као што су одсјевима импресионизма подједнако обојене критике о *Коренима* Добрице Ћосића¹⁷⁵ и *Прољећима* Ивана Галеба Владана Деснице.¹⁷⁶ Ипак, примјетно је да Михајловић у неким случајевима осјећа недовољност простора пред обимом материјала који дјело нуди, због чега прибјегава импресији као облику критичког говора потентног да према својој литерарној природи са мање средстава каже више. Текстови књиге *Од истог читаоца* посвећени хрватским писцима илуструју речено: осим поменутих записа о Шегедину и Шинку, „Два нова романа Вјекослава Калеба“,¹⁷⁷ „Иван Дончевић: *Пред зору*“,¹⁷⁸ „Војин Јелић *Анђели лијепо пјевају*“,¹⁷⁹ и три текста о прози Мирка Божића¹⁸⁰ рутински су Михајловићеви прикази балансираног израза. Али, у чланку о збирци приповједака *Руке* Ранка Маринковића¹⁸¹ Михајловић је уочио несумњиви и до данас непревазиђени врхунац хрватске новелистике и његова ‘поздравна’ критика Маринковићевој књизи другачије је интонирана од осталих текстова о хрватским књижевницима. Просторно спутан да сваку приповјетку анализира понаособ, Михајловић своје читалачке утиске и очигледно пријатно изненађење дијели са читаоцима у релаксиранијем тону књижевног разговора. Опет, испод прилично надахнутих „отклика“ Маринковићу, испод спретних обрта и вјештих парадокса, увијек се крије напета критичка мисао несводива на празни гонг лијепе реченице – то су гномски обухватни увиди са смислом на први поглед невидљивим од виспрених реторичких акробација.

¹⁷⁴ *Политика*, 24. I 1965, 16.

¹⁷⁵ *НИН*, 23. I 1955, 9.

¹⁷⁶ *Политика*, 9. II 1958, 17.

¹⁷⁷ *НИН*, 3. VII 1955, 9.

¹⁷⁸ *НИН*, 31. I 1954, 9.

¹⁷⁹ *НИН*, 7. III 1954, 9.

¹⁸⁰ „Мирко Божић: *Курлани*“, *НИН*, 30. XI 1952, 11; „Мирко Божић: *Новеле*“, *НИН*, 19. VII 1953, 9; „Мирко Божић: *Неиспакани*“, *НИН*, 11. XII 1955, 9.

¹⁸¹ *НИН*, 7. II 1954, 9.

Михајловић креће од општег утиска: „Десет новела у којима сем њиховог писца ништа нема заједничког и баш зато су још више једно.“¹⁸² Треба познавати Маринковићеву збирку да би се могло разумјети на коју њену особину Михајловић алудира. Ријеч је о томе да свака појединачна умјетничка цјелина књиге доноси по неку наративну иновацију или напросто приповједачку виртуозност; да је свијет тих приповједака наизглед исти, али толико разнородан у слојевито осликаним ликовима; и, најзад, да над свом том разноврсношћу лебди неприкосновени дух артисте који својим препознатљивим рукописом од тих, оксиморонски речено ‘цјеловитих фрагмената’, саставља монолитно дјело. Крећући се од једне до друге приче Михајловић констатује да „нема ниједне литературе на свету у којој не би било видно, запажено и високо цењено педесетак страница новеле ‘Загрљај’“,¹⁸³ и откривши у њој чворишно мјесто Маринковићеве поетике закључује: „У тој причи је и кључ литерарног поступка и литерарне дилеме Ранка Маринковића. Стоји он рашчеречен у овој књизи између ‘прислушкивања шјор Бепа пред бријачницом, грицкања речи и шетања по реченици’ и своје ослобођене визије света: између стенографије прислушкивања стварног живота и немуштог говора руку, унутрашњих, неслушаних ритмова свог уметничког била. Сав његов књижевни свет је такав: допола прислушкиван и чут од живота, отпола измишљен, створен у тамном подземљу вена и искривљеном току доњих слојева. И он као писац је такав: допола ухода, отпола истраживач.“¹⁸⁴

Формулишући своје увиде као чисте утиске, као овлашне закључке о Маринковићевој прози, Михајловић врло рано отвара, у есенцијалном виду, поља која ће академска критика доста касније опширно и акрибично елаборирати, потпуно у сагласју са његовим запажањима.¹⁸⁵ Ту се поставља питање за које би након исписаног било довољно и да остане у својој реторичкој недоречености: да ли је импресија само то, уколико је очигледно да представља сублимат једне анализе – уколико јој претходи мисаони процес чији се резултати у дестилисаном облику дају тек у форми чистог утиска? Чак и Михајловићеве критике одредиве као доминантно ‘импресионистичке’ нуде недвосмислено одричан одговор.

¹⁸² *Од истог читаоца*, 228.

¹⁸³ *Исто*, 229.

¹⁸⁴ *Исто*, 230.

¹⁸⁵ Radvoje Mikić, *Postupak karnevalizacije (Uvod u poetiku Ranka Marinkovića)*, Filip Višnjić, Beograd, 1988.

5. 14. Стил

У детектовању нових књижевних вриједности Михајловић је био поуздан указивач („’87 песама’ Миодрага Павловића“, „’Велика деца’ Антонија Исаковића“, „Четири нова гласа“), али може да зачуди на појединим мјестима његово одсуство слуха за извјесне квалитете неких дјела. Говорећи о збирци приповједака Владана Деснице „Прољеће у Бадровцу“, ¹⁸⁶ Михајловић је истакао одсуство самосвојног стила у тој књизи и констатовао да Десничина „фраза није особен дар његове прозе“, ¹⁸⁷ насупрот данас неупитној чињеници да је са Десницом српска књижевност од прве његове појаве добила једног од најпрефињенијих стилиста. ¹⁸⁸

Када је о Михајловићевом стилу, пак, ријеч, ту се испољава посебна вриједност његове критике. ¹⁸⁹ Непосредно обраћање читаоцу са претензијама постизања ефекта разговорне атмосфере основни је тон његових текстова. Таква позиција отвара врата широком стилистичком репертоару, али и ствара могућност да критика скрене у

¹⁸⁶ „Владан Десница: ‘Прољеће у Бадровцу’“, *НИН*, 2. X 1955, 9.

¹⁸⁷ *Од истог читаоца*, 336.

¹⁸⁸ О аподиктичности Михајловићеве критике као главном узроку његових књижевнокритичких ‘промашаја’, писано је са духовитом сликовитошћу, али строго узев тачно: „*Ima nešto apriorističko i dogmatično u Mihizovim sudovima; kao da im nije prethodila analiza, izvršena u duhu! Mihajlović ponekad podsjeća, osobito kad omane, na čovjeka što za mlaku vodu kaže da je vrela samo zato što je prethodno navikao kožu isključivo na posve mlaku vodu, a oslanja se na trenutačno osjećanje kao na uvjerenje stečeno dugotrajnim iskustvom i provjeravanjem suprotnih mogućnosti, umjesto da objektivnim mjerilom izmjeri stvarnu temperaturu.*” – Влатко Павлетић, *нав. дјело*, 102.

¹⁸⁹ По изласку књиге *Од истог читаоца*, неколико критичара одмах је указало на тај Михајловићев квалитет: „Али у критици Борислава Михајловића налази се нешто што се мора посебно нагласити. То је изузетно богатство стила и језика. У томе тешко да има премца у нашој књижевној критици уопште. Он држи напету пажњу читаоца, држи је неком својом посебном сугестјом, духовитошћу, радознатошћу. Михајловић је мајстор речи, њене сонорности и магије. Његова је реченица богата речима, раскошна, изрезбарена. То чини да је Михајловић критичар једног бриљантног стила, живог, сликовитог, емоционалног.“ – Јован Вулевић, „Борислав Михајловић ‘Од истог читаоца’“, *Живот*, април 1957, 278; „Ако се и једна књига ове врсте може читати са уживањем и лакоћом, ако и једна књига ове врсте одмара – то се за ову књигу без колебања може рећи. *Njen stil, francuski graciozan, južnjački raskošan, lak, tečan, ne retko egzibicion, ništa manje samodopadljiv, koketan, gibak, najčešće neponovljivo svež i siguran, nemiran do igrarije, – taj stil privlači čitaoca, vodi ga u svet jednog talenta, besumnje snažnog i uvek spremnog na nova iznenađenja, na nove zamke. Retko je ko kod nas pisao takvim stilom, retko je ko kod nas umeo tako dečaćki razuzdano, a uvek ozbiljno i sređeno, da se poigrava rečima kao što to čini Borislav Mihajlović. Nikome se reči tako ne podaju, nikome tako rado ne lete u zagrljaj kao njemu. Sigurnost i lepota stila i lakoća izraza nameću se kao najizrazitiji kvaliteti ove knjige. Kod Mihajlovića uvek izviru nove metafore, sveže i iznenađujuće, i uvek u sebi skrivaju ponešto nedorečeno a nagovešteno, poneku tajnu koja će na sledećoj stranici biti rešena. I tako do kraja knjige. Čitalac nije u stanju da odredi da li čita književnu kritiku ili poetsku prozu. I uvek je bliži osećanju da čita drugo.*” – Vitomir Vuletić, „Borislav Mihajlović: *Od istog čitaoca*”, *Izraz*, јун 1957, 587; „Без свог стила он би био само не много интересантан литерарни хроничар, а са њим он улази у ред наших најзначајнијих писаца: стил је његова главна снага.“ – Драган М. Јеремић, „Борислав Михајловић ‘Од истог читаоца’“, *Борба*, 26. II 1957, 5.

необавезно књижевно ћаскање. Међутим, Михајловић је углавном заобилазио замке које је на тај начин сам себи постављао и створио препознатљив израз као вриједан допринос стилској разноликости српске књижевне критике.

Изражајни аспекти његових текстова подређени су тој својој суштинској карактеристици, па су и Михајловићеве препознатљиве црте употреба различитих скраћења од елипсе до безличних реченица. Њима писац најчешће поставља констатацију коју онда развија, односно њом заокружује претходно разрађену мисао. Када квалификује, Михајловић је склон асиндетонском низању епитета наглашене експресивности. У лексици заобилази стране ријечи и стручну, књижевно-научну терминологију. Затим, изнаходи оригиналне метафоре за уочене појаве или особине, које онда креативно проширује, што посебно доприноси литерарном карактеру његових текстова. О умијећу пастиширања, као посебној врсти Михајловићевог дијалога са дјелом, односно његовим писцем, опширније ће бити ријечи поводом конкретних примјера. Неминовно се, као уосталом и већи број критичара, маниристички служи појединим стилским средствима. Михајловић је склон оксиморонским спрегавима („сигурних у своје несигурности“; „мислио о обавезно необавезним категоријама“; „губио себе нетражењем, налазио нађено“; „квалитет те несигурне сигурности“ и сл.), а нарочито наклоњен играма ријечи у структури симетричне синтагматске конструкције у координативном односу, уз пренос центра микросинтаксичке цјелине са једног члана на други („доживљај једног света и свет једног доживљаја“; „упорни напор и напорна упорност“; „истина њене лажи и лаж њене истине“ и сл.)

Михајловићева књижевна мисао у складном је односу са својим језичким уобличењем. Његова реченица је транспарентна, а мисао њоме изречена разумљива али тиме нипошто плитка. Михајловићев стил сугерише лакоћу мишљења и писања, чиме би се говор о његовим експресивним могућностима могао завршити у парафрази Монтењеве једначине да добро писати значи јасно мислити.

6. *Српски песници између два рата*

Истовремено са књигом *Од истог читаоца* излази и Михајловићева антологија *Српски песници између два рата* (1956). Омеђивши временски период од 1918. до 1941.

године, Михајловић је направио избор пјесника који су ступали на позорницу у том раздобљу, изостављајући и даље активне ауторе стасале у претходној епоси модерне (Дучић, Ракић, Шантић...). Његова концепција је: „антологија песника – не поезије“, при чему се критеријуми избора постављају са циљем да се прецизно оцрта физиономија појединачне пјесничке појаве, прије него да се понуди генолошка слика једног поетског опуса: „Нећу ја ‘najlepše cvetove’. Ali neću ni dokumentarni izbor svih ‘vrsta’ poezije jednoga pesnika, sve njegove faze i zbirke. Hoću tekstove koji najbolje i najpotpunije kazuju osnovnu poruku jednog pesnika“, стоји у уводној напомени „Уместо предговора“.¹⁹⁰ Михајловић таквим настојањем назначавача један аспект иманентан његовом критичком поступку, који ће до пуног израза доћи у каснијим текстовима (нарочито оним из осамдесетих година), а који се односи на његову недићевски инспирисану тежњу да опише „човека“ скривеног у књижевном тексту.

У појединачним записима претходећим сваком одјељку, на суженом простору уобичајеном за такву врсту антологичарских коментара, Михајловић мозаички склапа фреску међуратне пјесничке генерације. Антологију отвара Душан Васиљев као пјесник коме је, по састављачевим ријечима, рат „једини његов сан и једина његова јава“. За њим долазе Милош Црњански, Иво Андрић, Станислав Винавер, Тодор Манојловић, Растко Петровић, Велимир Живојиновић Массука, Раде Драинац, Десанка Максимовић, Душан Матић, Александар Вучо, Милан Дединац, Момчило Настасијевић, Ристо Ратковић, Жарко Васиљевић, Младен Лесковац, Десимир Благојевић и Оскар Давичо. Претежно контекстуално преломљени, ти Михајловићеви портрети у неколико потеза слагани су у цјелину на фону историјских прекретница њиховог доба и уланчавани у пјеснички континуитет у продужетку дотадашњег пјесништва на српском језику. И ту је највибрантнији књижевноисторичарски нерв Михајловићеве критике, можда више него у свим његовим текстовима спасоносан по нестабилност коју тим записима даје импресионистичка нота, мање прикладна датом интерпретативном оквиру.

Прилично неконвенционално, Михајловић узима доста одломака из појединих пјесама, некад и цијеле пјесме, затим опширније пасусе из аутопоетичких записа којима подвлачи линије својих критичких цртежа и наглашава крупније потезе на позадини епохе. Тако је дужи одломак из огледа Растка Петровића „Општи подаци и живот

¹⁹⁰ Borislav Mihajlović, *Srpski pesnici između dva rata*, Nolit, Beograd, 1956, 6–7.

песника“ дат као „песничка биографија генерације“, а Црњански и Винавер већ су у уводним текстовима представљени стиховним одломцима. Десанка Максимовић је ‘аутопортретисана’ чак цијелом пјесмом „Песникова туга“, која преовладава над неколико придодатих састављачевих лично интонираних реченица о пјесникињи.

Импresiонистичка компонента Михајловићевих критичких медаљона појединих пјесника више је, него што је то случај са његовим новинским критикама, њихова слаба тачка. Како је Михајловић као састављач концентрисан на друштвено-историјску позадину пјесничког доба које презентује, затим на успостављање континуитета са претходећом поезијом, те на међусобну резонантност оновремених пјесничких гласова, његови сувише спонтани утисци не доприносе основној намјери, нарочито онда када се одвећ слободно нижу епитети у незаустављивој инертности и маниристичкој непробраности. Поезија Десанке Максимовић је „сва од *белине*, од нежности“, код Милана Дединца је „тиха, рафинирана, готово *бела*“, док се за стих Десимира Благојевића каже да „има звука, и *белине*“. (Подв. В. Б.)

Са друге стране, Михајловић је најубједљивији када се упусти у опис умјетничког стасавања једног пјесника. По природи ствари, то се догађа у случајевима најизразитијих фигура у антологији, чији су опуси или потпуно заокружени, или су већ у подмаклој фази свог развоја. Настасијевићев пјеснички пут ефектно је приказан у свега два потеза: „Најрге u maloj lirskoj temi pastoralne ljubavi, frule, uranka, *beline* koju je transponovao kao narodnu liriku, vez, šarenicu, zatim sve dublje u tkivo misli. Religioznom pravoslavnom inspiracijom, mističnom patetikom, apokaliptičnom temom, srednjovekovnom skućenošću pevaо je svoju ‘osamu na trgu’, dalek od ljudi, društva i društvenih problema.“¹⁹¹ Исто као и Давичова лирска онтогенеза: „Poigrao se, na samom svom početku, opasne igre nadrealizma, da celo vreme sačuva nešto od iznenadne proizvoljnosti, slobodne spontane metafore i savitljivog luka svesti i potsvesti. (*sic!*) Spremao se za daleko pesničko putovanje koje traje do danas, prolazeći kroz stanice svojih zbirki: diktatom potsvesti ‘Anatomije’, gustim sablasnim atmosferama ‘Pesama’, raspevanom čulnošću ‘Hane’, do *belog* usijanja revolucionarne ekstaze.“¹⁹² (Подв. В. Б.) Михајловић поново заузима позицију књижевног историчара, чији је примарни циљ уочавање континуитета, било да је ријеч о оном успостављеном у равни националне

¹⁹¹ Исто, 221.

¹⁹² Исто, 291

књижевности, или о развојном континуитету појединачног литерарног опуса. Неупитност његових увида потврђена је данас важећим књижевноисторијским судовима са којима кореспондирају. Стилска лежерност доприноси пријемчивости његових оцјена и у том смислу је одговарајућа форми антологичарског коментара, који у било ком случају губи уколико је лишен састављачевог личног печата макар и на том нивоу. Ипак, мора се примјетити да је у оба наведена одломка Михајловић упоран у својој колористичкој метафорици, која будући толико форсирана преживљава озбиљну девалвацију, упркос намијењеној дескриптивно-декоративној функцији.

Двије особине утичу на актуелну мериторност антологије *Српски песници између два рата*. Прво, то је избор из појединих пјесничких опуса заснован доминантно, уколико не искључиво на естетичким критеријумима. Уочљиво је да се Михајловић поред појединачних пјесама лако одлучује за дијелове циклуса (Настасијевић, Давичо), или чак за фрагменте самосталних лирских цјелина (Матић, Вучо). Његова намјера очигледно је усмјерена у правцу приказивања специфичног лирског тонуца једног пјесника – његове поетске есенције која се каткад јасније види и у сажетим лирским сентенцама него у обимним композицијама (Андрић, Вучо, Винавер, Настасијевић). Друга одлика везује се за селекцију самих аутора. Михајловић је опет вођен вредносним мјерилима неспутан било каквом (књижевном) идеологијом: он не фаворизује неки „ток“ међуратног српског пјесништва и у свој избор уводи пјеснике недвосмислено доказане стваралачке аутентичности. Ту су и авангардисти попут Дединца, Матића или Вуча, као и потпуно опречни и према појединим тадашњим схватањима анахрони лиричари „меког и нежног штимунга“ и позноромантичарске сентименталности какви су Десанка Максимовић или Ристо Ратковић.

У том смислу намеће се паралела са исте године објављеном антологијом Зорана Мишића: *Антологија српске поезије*,¹⁹³ са којом је, упркос њеној широј књижевноисторијској обухватности, а сагласно њеној садашњој релевантности, неопходно компаративно самјерити Михајловићев избор.¹⁹⁴ Превасходно, те двије антологије спаја

¹⁹³ Зоран Мишић, *Антологија српске поезије*, Матица српска, Нови Сад, 1956.

¹⁹⁴ Поводом њиховог изласка, али не само због синхроности појављивања, обје књиге су скупа дочекане са симпатијом критике: „Srpska poezija najzad dobija antologije koje se odavno čekaju i prava je radost konstatovati da su nedavno, gotovo istovremeno, dva naša najistaknutija kritičara novije generacije dali dve sasvim različite, ali dosada možda najzanimljivije antologije srpske poezije.” – Aurel Gavrilov, „Borislav Mihajlović ‘Srpski pesnici između dva rata’”, *Delo*, jun 1957, 1096.

приступ националном пјесништву као ризници пјесника, а не „целих лепих песама“, па су обје полемички позициониране према канонској *Антологији новије српске лирике* Богдана Поповића.¹⁹⁵ Назначени концепт спаја Мишића и Михајловића у томе да су обојица умјесто књижевноисториографске периодизације и обимних предговора понудили превасходно галерију критичких портрета изабраних пјесника, у оба случаја наглашено личне интонације, али писаних са несумњивом акрибијом и способношћу да се у тијесном оквиру ухвати сржна нит. Са друге стране, Мишићев подухват знатно је амбициознији, па се његовом избору нужно наметнула дијакхронијска перспектива пажљивије осмотреног континуитета српске поезије од романтизма до послератних пјесничких кретања, док је код Михајловића, иако уз повремено присутну ширу књижевноисториографску оптику, претежан синхронијски поглед на конкретну књижевну епоху. Ипак, кључна разлика између Мишићеве и Михајловићеве антологије садржана је у већ познатој чињеници: док је Михајловићев избор ослобођен паракњижевних критеријума, Мишић је сасвим очигледно у појединим случајевима правио селекцију у складу са својим програмским залагањем за поезију афирмације „активистичког принципа борбе“.

Еклатантан примјер те дистинкције даје приступ двојице састављача пјеснику Момчилу Настасијевићу: Мишић му у потпуности оспорава умјетнички квалитет у оном сегменту његовог опуса који ће се у каснијој рецепцији препознати као највиши домет, истичући да је Настасијевићева поетска онтологија илустрација „плитких теолошких теза и општих места једне примитивне богословске мистике“, а његова лирска рефлексивност инспирисана „драмом човековог овоземаљског постојања“ аутентичан израз пјесничког логоса.¹⁹⁶ Отуда у Мишићевом избору доминирају фрагменти Настасијевићевих „Речи у камену“, док су потпуно запостављени просјеви пјесникових мистичких искустава и исихастичког лирског тиховања, те поетска статика фолклорних епифанија првих кругова. Насупрот томе, Михајловићев избор видно је објективнији у пресеку, будући да пролази кроз знатно већи број лирских кругова, обликујући слику пјесника у свој разноликости његових поетских инспирација и поетичких истраживања. Заједно са осталим поменутиим одликама, тај објективистички принцип Михајловићеве антологије чини је прије свега другог репрезентативним избором из српске поезије између два свјетска рата.

¹⁹⁵ Bogdan Popović, *Antologija novije srpske lirike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1911.

¹⁹⁶ Зоран Мишић, *нав. djelo*, 224.

7. Књижевни разговори

Како се Михајловић након педесетих година од критике све више окретао другим књижевним дјелатностима, у двије наредне књиге углавном су прештампани његови стари текстови, са придодатим критикама повремено писаним на нове књижевне теме и осталим конкретним поводима. *Књижевни разговори* из 1971. године, избор који је сачинио Љубиша Јеремић, подијељен је по узору на књигу *Од истог читаоца* у четири поглавља: „Време“, „Године“, „Дани“ и „Тренуци“, а насловљен према Михајловићевој рубрици у *Политици*. У тим одјељцима распоређени су текстови о општијим књижевним питањима, дужи есеји о појединим писцима или књигама, дневне критике и неколико новинских чланака различитог карактера и ширег тематског дијапазона.

7. 1. „Реч у дискусији на Изванредном пленуму Савеза књижевника Југославије“

Изванредни пленум Савеза књижевника Југославије одржан је између 10. и 13. новембра 1954. године.¹⁹⁷ Обиљежен изразито полемичком атмосфером поводом различитих књижевних и уопште естетичких проблема, тај сусрет сумирао је неке од кључних тема о којима се у књижевној јавности социјалистичке Југославије расправљало педесетих година двадесетог вијека.¹⁹⁸ Подстакнут Крлежиним провокативним рефератом „О тенденцији“, у коме је писац изнио нека од својих схватања природе умјетности, актуелног стања у „западној“ књижевности и књижевности ондашње Југославије, о „катекизму“ у литератури и неминовности поетичких конфронтација, Михајловић је обновио и на извјестан начин допунио нека од својих размишљања познатих из „Књижевних разговора“. Стајући насупрот Крлежи у погледу вредновања рецентне литературе западне провенијенције, као и насупрот мишљењу о несврсисходности сукоба конзервативних и модерних струја у једној литерарној заједници, Михајловић у средишњем дијелу излагања образлаже своје ставове о односу јужнословенских

¹⁹⁷ Из стенографских бљежака. *Књижевни разговори*, 35–39.

¹⁹⁸ „Nova situacija zahtevala je odgovore na niz pitanja. Kakvi su stvarni rezultati dosadašnjih književnih konfrontacija? Da li nova književna dela i kritička misao koja ih prati ispunjavaju ili izneveravaju očekivanja? Nije li se proces oslobađanja literature katkad kretao u neželjenim pravcima? Da li su politički forumi uvek spremni da rešavanje svih pitanja vezanih za probleme stvaralaštva prepuste umetnicima? Da li je ‘modernizam’ zaista postao vladajući pravac i kakve umetničke i političke implikacije može imati takvo stanje?” – Ратко Пековић, *нав. дјело*, 195.

књижевности према европској литератури: „Мени је непријатно што морам да признам да ми се чини да у идолопоклонству према западној литератури, или било којој, уосталом, има јако много провинцијског, јако много колонијалног, али ми се чини – мисао је парадоксална али сам убеђен да је тачна – да из потпуног одбацивања европске, специјално западноевропске литературе, из њеног потпуног негирања, провирују рогови једног такође провинцијалног комплекса мање вредности. Мислим да је подједнако бесмислено тврдити да у западној литератури данас нема ништа, као што је бесмислено тврдити да она представља све. Међутим, ако се ради о утицају на литературу, на нашу савремену, у првом реду модернистичку поезију, онда морам да кажем да не могу да замислим далеко највећи део наше литературе, од првих њених дана до данас, без утицаја страних литература. Литература и не постоји наша и страна; постоји једна литература света на многобројним језицима.“¹⁹⁹

Михајловићев полемички одговор Крлежи експлицира критичарево супростављање владајућем мишљењу о ‘декаденцији’ западне литературе, о њеном штетном ‘контрареволуционарном’ утицају, због чега је априористички одбацивана као етички неприхватљива. Даља Михајловићева расправа односи се на један од кључних постулата његове естетике. Истичући општепознату чињеницу о непрестаном струјању страних културних утицаја кроз књижевности словенског југа, Михајловић тврди да је „литерарно тржиште света“ већ формирано и да „мале“ књижевности у њему могу да партиципирају управо кроз плодносно прожимање сопственог наслеђа са спољашњим подстицајима. Ту је ријеч о варијацији на тему шта је „снажно и своје према слабачком и ситном епигонизму“ – како се једна национална књижевност придружује општечовечанској литераној породици, којој може припадати само уколико од ње не отима насумице, већ јој прилаже позајмљујући унапријед тек онолико колико јој је за тај прилог неопходно.²⁰⁰

¹⁹⁹ *Књижевни разговори*, 37.

²⁰⁰ Та мисао често се среће у различитим модалитетима у Михајловићевим општијим разматрањима књижевног стварања: „Не може се бити светски писац, а да се једновремено не бива дубоко, исконски, писац свог света. Примера је, разуме се, безброј. Нема Софокла без Грчке, нема Дантеа без Фиренце, нема Толстоја без Русије, нема Маркеса без Маконда, нема Боре Станковића без Врања. Тек у том споју посебног и општег добијају се праве вредности. То је оно што сам научио о литератури као најважније и што мислим и до данас.“ – „Аутопортрет. Разговор са Слободаном Стојановићем у телевизијској емисији ‘Оставштина за будућност’“, *Портрети*, 409.

7. 2. Критички врхунац, критички оглед као оптимална форма: о Андрићу, Ћопићу и Настасијевићу

Писан као предговор за поновљено издање Андрићевог кратког романа у „Српској књижевној задрузи“,²⁰¹ есеј насловљен „Читајући *Проклету авлију*“ највиши је домет Михајловићевог књижевнокритичког рада. Ту су се пред једном од значајнијих књига српске прозе удружиле његове најбоље критичарске особине, са несумњиво врхунским резултатима. Скерлићевско-матошевски идеал „критике као литературе“ остварен је у пуној мјери, пошто је текст испуњен толико оригиналним увидима, а писан високо стилизованим језиком готово артистичке бравурозности, да постиже ефектност какву ријетко изазвају дистанцирани судови и хладне реченице конвенционалних предговора.

Михајловић у свом маниру непосредног обраћања прави отклон од посла који има да обави („Предговорити великом писцу, каква узалудна и нездрава претензија!“), и пише, према својим ријечима, причу о томе како је читао *Проклету авлију*. Основна нит, провучена кроз цио текст, назначена је одмах на почетку. Михајловићев најснажнији утисак је да Андрићев роман у својој сажетости и смиреном тону приповједања прикрива дубоки и тешко докучиви смисао: „Варљива је ова књига, тако скромна у обиму, тако уздржана у тону, тако мирна у казивањима. А препуна водопада брзака и тајних вирова. Није ни маскирана ни дречаво нашминкана, ни бучна, ни многоглагољива. Открива се само пажљивом оку, гласно говори свој шапат само напетом слуху. Нигде у њој нема мање но што има, често има само више но што се чини.“²⁰² Михајловић свјесно потенцира литерарност свог критичког написа метафорички варирајући основну идеју. Са истом намјером, појединим реченицама упадљиво се опонаша Андрићев стил: „А оно остало између тога, оних деведесет страница крепке прозе, *прича је покојног фратра, једна од оних опсесионантних прича пред смрт, када се живот, што се само још крајичком држи ове обале, осврће за пресудним раскрићима, прича о стамболском затвору.*“²⁰³ (Подв. В. Б.)

²⁰¹ Иво Андрић, *Проклета авлија*, СКЗ, Београд, 1960.

²⁰² *Књижевни разговори*, 116.

²⁰³ *Исто*, 117–118.

За разлику од Михајловићеве критике *Проклете авлије* писане одмах по њеном појављивању 1954,²⁰⁴ гдје је дата само узгредна напомена о „адекватности“ њеног наслова, критичар сада нијансира своју првобитну опаску. У том пасусу најпрецизније се уочава истакнута одлика његових критичких текстова оличена у прецизној анализи прекривеној велом импресије. Емфазу прве реченице смјењује растварање једне по једне ријечи наслова, да би се у њима открила два постоља на којима је Андрић учврстио своје дјело: „Како само узбудљиво, фантастично, а тврдо прецизно, право име: Проклета авлија! Не тамница, не апсана, не истражни затвор, већ авлија – појам који у себе сабере одмах и оријенталну амбијентацију, и декоративан мизансцен, и танку патину времена, и изузетност, и поприште, и вашар, и град у граду, и све оно тајанствено што свака тачна а изненадна метафора понесе у себи и због чега се прави. А онда испод те полегле, широке и затворене, строго омеђане тамнице стане атрибут. Није та авлија ни клета, ни уклета, већ, и баш – проклета. Нешто од народне поезије и од Његоша зазвучи одмах и отвори се у овој речи, нешто заструји од висова овога језика: нешто од правог, оног најбољег Андрића крене већ из наслова. А има шта и да се назове тим звонким, пуним именом, та ‘варошица од затвореника и стражара’.”²⁰⁵ У цјелокупном Михајловићевом књижевнокритичком опусу тешко да би се могао наћи репрезентативнији узорак његовог интерпретативног поступка. Концентрација на детаљ који на критичара производи сасвим одређен утисак одмах се претвара у продубљену анализу, у конкретном случају микроскопски усмјерену ка наслову. Михајловић у само двије ријечи којима је Андрић насловио свој кратки роман открива читаво културно и књижевно-традицијско наслеђе на ком су његов свијет и уопштеније пишчева поетика установљени. То је са једне стране прошлост, историја, уплив оријенталне културе, а са друге народна поезија и Његош као Андрићево литерарно самоопредјељење. На основу тога могло би се говорити о својеврсној конdezацији Михајловићеве критике у импресионистичку форму.

Михајловић је у својим критикама ријетко правио паралеле са дјелима свјетске књижевне баштине, осим као у овом случају када је ријеч о његовом увјерењу да стоји пред књигом највишег умјетничког ранга. Анализирајући ликове *Проклете авлије*, Михајловић у Карађозу открива праузор у Мефисту, а у Хаиму препознаје Санча Пансу,

²⁰⁴ *НИН*, 6. II 1955, 9.

²⁰⁵ *Књижевни разговори*, 118.

Зганарела и Лирову Луду. Његово откривање архетипова књижевне карактерологије не иде даље од детекције, већ остаје на том нивоу са намјером да успјело уобличене књижевне ликове уздигне међу најрепрезентативније примјерке своје врсте. Довођење у везу сцене Тамиловог ислеђивања са Кафкиним *Процесом* и *Великим инквизитором* Достојевског израз је исте тежње, чиме се Андрићев роман недвосмислено поставља на пиједестал вриједности највиших размјера.

Михајловић уочава двије одређујуће компоненте *Проклете авлије*, међусобно узрочно-последично везане. Амбициозним фабулама својствену пројекциј читавог свијета у један микрокосмос он види прикривену пишчевом стваралачком интуицијом испод површине анегдотског слоја. Андрић се по њему држи повучено и уздржано „пред емоцијом и реториком“ и остаје при основном значењу своје приче. Такав умјетнички напор изњедрио је једну од највећих вриједности *Проклете авлије* – утисак да као у старим митовима приповједање тече само од себе, саопштавајући неку од најдубљих тајни овога свијета. Михајловић тим ефектним потезом закључује своју критику: „Као да то судбина сама нешто своје прича. Некако је то као да се, све оно што Андрић приповеда, сâмо чита из филцана злехуде постојбине овог Полуострва, чијим се гребеном деле воде и ветрови, долинама вере и обичаји, а путеви укрштају и увек отварају сили која дође и оде са тог друма, хана и ‘гробља разних господарења и цивилизација’.“²⁰⁶

Текст „Читајући *Проклету авлију*“ илуструје неколико значајних карактеристика Михајловићеве критике. Прије свега, он представља потврду ауторовог становишта да је добра критика условљена квалитетом књижевности о којој говори. Друго, на том тексту најбоље се очитује колико је Михајловићев ‘импресионизам’ често само спољашњи облик критичаревог рендгенског погледа испод првог слоја књижевног дјела. Најзад, дати формални оквир показује се као Михајловићев најкомотнији стваралачки простор. Често се у текстовима његових дневних критика осјећа скученост наметнута обимом и карактером новинског чланка. Уколико би се превише распричао о биографији писца, остао би примјетан несразмјер у односу према осталим компонентама критичког разматрања. Понекад би га један интересантан детаљ одвукао на страну, одакле се из вида изгуби умјетничка цјелина. Не треба заборавити ни временски фактор који је диктирао континуирану критичарску праксу упоредо са квалитативно неравномјерном књижевном

²⁰⁶ Исто, 129.

продукцијом. У томе су неки од разлога са којих смирени, есејистички приступ књижевном дјелу представља за Михајловића најподстицајнију критичарску позицију. То потврђују и дужи написи о Момчилу Настасијевићу и Бранку Ћопићу.²⁰⁷

Сви ти Михајловићеви обимнији текстови писани су као предговори књигама изабраних пјесама (Дис и Настасијевић), односно њиховог поновљеног (Андрић), или првог издања (Ћопић). Чињеница да су настајали у таквим околностима условила је да се у њима испоље неке од Михајловићевих продуктивнијих критичарских особина, иако они нису лишени ни његових препознатљивих мана. Текст „Бранко Ћопић у *Башти сљезове боје*“²⁰⁸ жртвује уводни дио критичаревој склоности ка биографизацији пишчевим насловима, као упорном маниру. Са друге стране, ту је једна од његових најбољих анализа ликова, посвећена Ћопићевом дједу Раду. У огледу „Момчило Настасијевић“²⁰⁹ до изражаја је дошла Михајловићева вишеструко потврђена књижевноисториографска поузданост, којом је прожет детаљни Настасијевићев портрет. Михајловић је инвентивно повезао његову еротику са еросом Боре Станковића, откривајући fine преливе њиховог преклапања, али и разликовања. Такође, Настасијевићев однос према владајућем надреализму схватио је само као типолошку подударност, при чему је указао на посве другачији карактер Настасијевићевог ирационализма спрам надреалистичке заумности. Ту се препознају неки од Михајловићевих поступака из најраније фазе његовог рада, када је као есејиста наглашеног књижевноисториографског усмјерења настојао да до крајњих граница продуби разлике између појединих књижевних појава, прикривене иза њихове привидне сличности.²¹⁰

²⁰⁷ Михајловић је у више наврата истицао ограничења новинске критике и упозоравао на условљеност њене природе амбијентом у ком она настаје и траје: „Знам исто тако да у деп са савијеним новинама не може да стане много од онога што књижевна критика лабораторијски мора да обави у дугом студиозном раду, у разгранатом есеју, у проблемској студији. Али онај ударни посао отклика и најаве једног дела, онај популаризације и валоризације, онај одабирачки и пробирачки, онај комуникативни, савремена књижевна критика мора да обави на великој светлости јавности, на даскама, на трибини новина, претвореној у бескрајну целулозу ротационе хартије. Потребна јој је за то многа поштапалица: даровитост, духовитост, брзина суда, елоквенција, све оно што може да роди ефекат, то чудо које тако радо презиру они који нису у стању да га призову и изазову.“ – „Новинама реч љубави и мржње“, *Политика*, 10. XI 1957, 15.

²⁰⁸ *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971, 130–140.

²⁰⁹ *Izraz*, decembar 1957, 564–576.

²¹⁰ Интересантно је да је критика поводом Михајловићевих записа о Настасијевићу, подстакнута истим закључцима до којих је дошао, у неким случајевима на сасвим другачији начин схватила далекосежност понуђених увида. Тако Јован Ћирилов констатује: „Када Михиз за Момчила Настасијевића напише да он у својој лапидарности иде дотле да би ‘највише волео да пише без речи’, то изгледа као есејистичко претеривање. А то је заправо језгро једног открића које тек треба дописати“, док Милутин Срећковић тврди да „он [Михајловић] каткад (радо) жртвује идеју метафоричном естетизовању (о М. Настасијевићу ‘На

7. 3. Једна ‘компаративна’ критика

У истом смислу илустративан је и упоредни оглед прештампан из књиге *Од истог читаоца: „Једна паралела: Васко Попа – Миодраг Павловић“*.²¹¹ Полазећи од идеје о традиционално конструисаној дихотомији модерног српског пјесништва оличеној прво у фигурама Дучића и Ракића, затим Црњанског и Растка Петровића, па најзад Попе и Павловића, Михајловић издваја додирне тачке двојице генерацијски блиских пјесника, да би затим обухватно побројао њихове антиподне стваралачке карактеристике. Ту се Михајловић у пуној мјери потврђује као критичар еминентно књижевноисториографске свијести, сагледавајући појединачне литерарне појаве у контекстуалном кључу. Такође, текст предочава оштрину његовог аналитичког погледа за велики број нијанси како појединачних, тако и упоредно оцијењених књижевних дјела, чиме његова критика добија на релевантности која превазилази ефемерност дневно-критичке рецензије. Михајловићева ефикасност заснована је на свјесном избјегавању могућности да се поларизација двојице пјесника претвори у категорички постављену тезу, што је постигнуто каталогом њихових сличности као уводном оградом. Томе је имплицирана идеја да су у критици олако изречени закључци засновани на предубјеђењу опасност по одмјереност, а у крајњу руку и тачност донесених судова.

7. 4. На старом задатку

Међу неколико нових критика из *Књижевних разговора*, посвећених *Коренима Добрице Ћосића*,²¹² збирци *Тражим помиловање* Десанке Максимовић,²¹³ роману *Коцка је бачена* Душана Матића,²¹⁴ *Мемоарима Пере Богаља* Слободана Селенића,²¹⁵ посебно се издваја текст поводом романеског врхунца Владана Деснице – *Прољећа Ивана Галеба*.²¹⁶

моменте се има утисак да би он своје текстове најрадије писао, да може – без речи уопште’). – Јован Ћирилов, „Галерија величина“, *Политика*, 4. II 1989, 17; Милутин Срећковић, „Михиз (Поводом Портрета)“, *Књижевне новине*, 15. III 1989, 9.

²¹¹ *НИН*, 24. VII 1955, 9.

²¹² *НИН*, 23. I 1955, 9.

²¹³ *Политика*, 24. I 1965, 16.

²¹⁴ *Политика*, 23. II 1958, 17.

²¹⁵ *Политика*, 17. XI 1968, 16.

²¹⁶ *Политика*, 9. II 1958, 17.

Дјелимично се некада критичарски огријешивши о тог писца, како је раније поменуто, Михајловић му је својом другом критиком вратио тај мали дуг. Раздвајајући фељтонски критику на ‘импресионистички’ и ‘аналитички’ дио, он се литерарно поиграва са својим утиском поводом Десничиног ремек-дјела. Емфатичним уводом: „Баш бих волео да сам познавао тог човека!“ Михајловић креће у опис свог фиктивног сусрета са ликом Ивана Галеба, пастиширајући стил самог писца. Најпрецизније би, заправо, било рећи да он уствари док измишља његове физичке црте подвлачи линије Галебовог духовног портрета.²¹⁷ Исцртавајући тако обресе главног јунака, Михајловић се концентрише на суштински аспект дјела – на чињеницу да је то превасходно *роман лика*. У другом дијелу текста настоји да предупреди могућег погрешног схватања *Прољећа Ивана Галеба* као програмске књиге „релативистичких ставова свог писца“. Тиме је скупа са двије успутне опасности – двије ‘критике на критику’ поводом *Зимског љетовања* и *Прољећа Ивана Галеба*, Михајловић наступио као бранилац препознате књижевног квалитета. Он је заступник класичне вриједности настајуће литератури пред самодопадљивом критичарском беспоговорношћу колико и пред заблудама некритичких панегирика.

Остали текстови само још једном потврђују неке од већ обрађених и илустрованих карактеристика Михајловићеве критике, показујући да се као пратилац књижевности и у наредној деценији, када се и сам остварио као (драмски) писац, са подједнаком сигурношћу кретао путем зацртаним својом првобитном књижевном вокацијом. Препознајући у *Коренима* писца који се далеко уздигао од свог првенца *Далеко је сунце* и који тек отвара нове могућности ка досезању пуноће свог списатељског дара; у роману *Коцка је бачена* аутора недораслог сопственој теми и задатку; у збирци *Тражим помиловање* креативни врхунац пјесникиње; а у *Мемоарима Пере Богаља* успјешан романескни деби драмског критичара тек преображеног у писца, Михајловић је својим скоро непогрешивим критичарским сензором тим остварењима одредио мјесто које и данас заузимају у историји српске књижевности. Ту је на дјелу његова ‘прогнозерска’

²¹⁷ С разлогом је истакнуто да је такав вид литераризације књижевнокритичког текста ништа друго до један облик критичарске парафразе: „Само зато ће Михиз и смети да, упуштајући се на пример, у лирску парафразу једног од најбољих наших романа, пожели, црно на бело, лично познанство са његовим главним јунаком, дружење уз чашицу необавезног разговора и неколико ‘крупних и патетичних питања’, и морати, на крају, да зажали што у животу ипак неће моћи да сретне привлачног Ивана Галеба, Десничиног романескног јунака. Дајући критичарској парафрази садржај неодољиве личне чежње, Михиз, као и увек, само развија чаробну тканицу свог читалачког доживљаја.“ – Марко Паовица, „Песник и глумац међу критичарима“, *Књижевне новине*, 1. II 1998, 6.

прецизност, као утемељење у једном од основних задатака књижевне критике каквом се бавио – да у актуелној књижевној продукцији препозна појаву трајне књижевне вриједности.

7. 5. Књижевни узор

Последња, најразнороднија група текстова у *Књижевним разговорима*: „Тренуци“, обједињује избор из Михајловићевих биљежака о пјесницима у његовој антологији, неколико пригодних текстова, записа о општијим књижевним темама, паралитерарним феноменима или ТВ комедији. Као што ће се очитовати у појединим текстовима обједињеним накнадно у *Казивањима и указивањима*, Михајловић је своју оданост новинама исказивао пишући различитим поводима, повезујући их често са својим матичним пољем – књижевношћу. Тако се он у публицистичком смислу, осим одређења писца текуће критике, према знатном броју својих текстова може означити и као новински писац широког тематског распона заступљен у концепцијски различито профилисаним листовима.²¹⁸

Три одломка писана *in memoriam* Михајловићевим критичарским претходницима, упркос пригодним околностима настанка, имплицитно упућују на традицију књижевне мисли у коју се Михајловић коријени. Пишући о Станиславу Винаверу, Исидори Секулић и Милану Богдановићу, Михајловић је, на начин на који се то увелико показало у његовим до сада анализираним текстовима о критичарима, критици и поводом ње, говорећи о својим колегама савременицима, односно прецима, говорио и у своје име. Препознају се испод описа Исидорине „савитљивије“, „финије“ и „носивије“ реченице и Богдановићевог „правог литерарног рељефа“ критичарско-поетичка начела самог Михајловића: његова тежња ка стилском отклону од непроходности теоријско-терминолошког апарата и идеал критике као литературе.

У одломку о Винаверу, указујући на одређене противречности његове личности, Михајловић као да указује на сопствене интелектуалне и критичарске контрадикторности:

²¹⁸ Текстови индикативних наслова: „У знаку кукуруза“, *Летопис Матице српске*, 4. X 1959, 213–217; „Мали жанр“, *НИН*, 19. VII 1953, 7; „Да поломимо отпоре конвенционалности“, *НИН*, 8. XI 1953, 8; „Sagrađeno геџи“, *Моја кућа*, VII, VIII, IX 1982, 64–65, прештампани су у књизи *Казивања и указивања*, 9–14, 23–33, 34–36, 72–77, 95–96. Томе треба додати чланак о ТВ комедији Радивоја Лоле Ђукића: „Један човек забавља целу земљу“, *Политика*, 5. IV 1964, 15, заступљен и у *Књижевним разговорима*, 300–304.

„Страствен национализам и широк космополитизам, енциклопедијска општа обавештеност и бизарна ретка знања, леви републиканизам и крајње десне оријентације, ноншалантност и озбиљна дисциплинованост пред послом, до краја живота жив и стваралачки импулс за ново и модерно у исти мах једна архаизована приврженост неким старим митовима.“²¹⁹ Метакритички дискурс Михајловићевих текстова, како се види, успоставља се на два нивоа: он је на првом ступњу говор о критичком тексту, а на другом је метакритичка аутореференцијалност у аутопоетичком смислу. Михајловићев осврт на другу критичарску личност готово увијек је један облик самоодражавања, оствареног на начин да се акценат ставља на оне особине објекта у којима се аутор текста рефлектује. Таква Михајловићева пракса карактеристична је и за друге његове радове, нарочито *Аутобиографију – о другима*, гдје писац у подтексту говора о другој личности пермаентно уграђује и аутопортретски слој.²²⁰

У истом смислу упутан је текст: „Одговор на анкетно питање о књижевним утицајима“ из првог поглавља књиге, у ком Михајловић непосредно говори о старијим критичарима, одређујући их као властите књижевне претече. Концентришући се на југословенску књижевност, пошто тек додирне Бјелинског и Сент-Бева, Михајловић са ефектним прећуткивањем имена портретише двојицу аутора чији ће идентитет открити тек у последњој реченици. Ријеч је о Скерлићу и Матошу. Писац набраја све њихове свјесно преузете особине. Код Скерлића то је позитивизам, ауторитативност, национализам; а код Матоша импресионизам, импровизација, космополитизам. Двојицу по много чему опречних књижевних мислилаца, закључује Михајловић, спаја особина коју је и сам поставио као сопствени идеал: „Њих двојица су били први који су код нас од књижевне критике стварали литературу, често много значајнију од оне о којој је први и поводом које је други писао.“²²¹ Писати ‘литерарно’ о књижевности, био је Михајловићев примарни циљ. Да такав приступ није у супротности са освајањем унутрашњих простора књижевног дјела, да је могуће написати „лепшаву студију под којом је увек читав понор

²¹⁹ *Књижевни разговори*, 272.

²²⁰ Када је ријеч о Винаверу, ваља напоменути да је Михајловићева сличност са њим одговарајуће скицирана у неколико додирних тачака: „Непретенциозан, толерантан, жовијалан, козер, сав зарођен у своје време, полемичар без злобе и без мрака у очима, Михиз више наставља традицију Станислава Винавера него Љубомира Недића и Јована Скерлића.“ – Павле Зорић, *нав. дјело*, 5.

²²¹ *Књижевни разговори*, 16.

знања и података“,²²² Михајловић је у свом цјелокупном критичарском раду покушавао да докаже.²²³

7. 6. „Окултизам“

Након што је у малаксалости сукобљених страна окончан спор између „реалиста“ и „модерниста“ и отворен пут ка новим стваралачким слободама, Михајловић је у насталим околностима најзад ослобођене књижевности детектовао и упозорио на погубност једне нагло раширене појаве. Наиме, 1957. године он објављује значајни текст „Окултизам“²²⁴ и у ту је указао на опасност од изненада освојеног пространства стваралачких могућности најављених на хоризонту оновремене литературе. Развијајући индикативну метафору за уочени синдром, Михајловић побраја „симптоме“ откривене „болести“: „Узрок наглог успеха ове болести је потпуна неприправност, ненавиклост (наивног) организма, који је дуго година стерилизацијом био заштићен, па није стекао природан имунитет, и наша пословична склоност ка претеривању. Најчешћи симптоми: грчевитост, раздражљивост, конфузност, произвољност појава и лабилност психологије, у тежим случајевима бунцање. Болест та у нашој савременој књижевној медицини још нема научни термин. Предлажем да се крсти: окултизам.“²²⁵ Уочава се на овом, као и на неким претходним примјерима, да у Михајловићевом стилистичком арсеналу екстензија метафоре има истакнуту употребу. Примјећује се да избор поредбеног члана самим собом, а нарочито након проширивања фигуре, имплицира извјесна значења. У овом случају, што је у складу са Михајловићевим

²²² Исто, 14.

²²³ Тревало би на овом мјесту указати на једну оквирну, али тиме не и површну поларизацију српске књижевне критике у ликовима њених протагониста од модернистичког успона до послератне обнове. Аутор те класификације уочио је два магистрална тока књижевнокритичког мишљења заступљена у српској књижевности, од којих на крајњој тачки једне путање стоји Михајловић: „Уз свеколики ризик поједностављивања и свест о ситној вајди од крупних схема, могла би се мапа овековне српске критике представити рељефом двају кључних гребена, ‘европског’ и ‘националног’. Први обликују прегнућа Богдана Поповића, Марка Ристића и Зорана Мишића, а други настојања Јована Скерлића, Станислава Винавера и Борислава Михајловића. Упркос унутрашњем нејединству обеју скупина понаособ, коефицијент сличности у једном погледу изгледа велик. Ма колико међусобно различити по ономе што хоће и бирају, прва тројица налазе своје подстреке и узор *другде*, настојећи на укључивању националне књижевности у европске токове и на досезању универзалнијих критичких принципа и мерила. Тројица из друге скупине, опет, међусобно такође у многоме несродни, просућују књижевне појаве поглавито у перспективи и у светлу националне књижевне историје, уносећи у своје критичке једначине свест и интуицију о особености нашег миљеа, језика, културе и повести.“ – Славко Гордић, *нав. дјело*, 55–56.

²²⁴ Политика, 17. XI 1957, 15.

²²⁵ Књижевни разговори, 283.

вишекратним прибјегавањима флоралној метафорици приликом промишљања одређених начелних законитости књижевног стварања, запажа се његово настојање да експресивно поцрта идеју о аутономности умјетничког чина. Доводећи у везу принципе једног вида умјетничког испољавања са начином функционисања живог организма, Михајловић у подтексту провлачи идеју о осјетљивости књижевности на сваку врсту нормативистичких притисака, какве је претрпјела у непосредној прошлости.

Пошто „изађе из фигуре“ Михајловић употребом нових стилских средстава заострава скалпел критичке анализе и наставља свој ‘час анатомије’: „То што називам окултизам је чудна, фантастична, *додолска* трагикомична наклоност великог дела наше савремене књижевности да ставља што је више могуће тајанствених препрека и *спиритистичких* смицалица између себе и читаоца, између своје често невелике мисли и искомпликованог израза, између идеје која се изражава и зачучастих мистификација којима се то чини. Права једна игра *жмурке и скривалице*.“²²⁶ (Подв. В. Б.) Михајловић преусмјерава изражајни набој, алудирајући сада на примитивну, обредну свијест, на езотеријско чарање, односно на примордијални инфантилни лудизам. Тиме се и даље у позадини проводи критика социјалистичког реализма, који је потискивањем спонтане стваралачке енергије након уклањања запреке ослободио нагомилану сирову снагу, штетну по елементарну комуникативност дјела са публиком: „Реченица није модерна ако није трипут заврнута и није начињено бар неколико злочина над синтаксом и над смислом“.²²⁷ Ту је садржана идеја да је, према ауторовим ријечима, „наивни“ књижевни организам претрпио инхибиције које су утицале на његова ‘патолошка’ скретања, умјесто правилног и несметаног ‘филогенетског’ развитка.

8. *Портрети*

Последњи, ауторски избор Михајловићеве критике, сумира нешто више од четири деценије његовог „књижевно-коментаторског“ рада, како је сам био склон да скромно, али не и непрецизно именује свој критичарски посао. То је књига која у двије трећине свог садржаја компилира текстове из претходних збирки његових књижевнокритичких написа,

²²⁶ Исто.

²²⁷ Исто.

организованих сада на нешто другачији и цјелисходнији начин. Хронолошки устројен избор креће од Михајловићеве прве студије о српском грађанском пјесништву, а завршава „Причом о једном животу“, његовим новим есејом о сликару и пријатељу Мићи Поповићу, чему је придодат један интервју као пишчев „Аутопортрет“. Михајловић одустаје од раније подјеле на „дане“ и „године“ и највећи број поглавља у књизи означава именима писаца о којима је писао.²²⁸ Аутор тиме вјероватно жели потцртати једну од битнијих карактеристика сопствене критике, која је на трагу Љубомира Недића тежила да у „љуштури књиге“ открије „човека“ сакривеног у њој. Премда је низом примјера утврђено да се Михајловић својом наклоношћу биографизму издвојио из недићевског преовладавајућег антипозитивизма у наслеђу савремене српске књижевне критике, његова сродност са том традицијом оличена је у дубинском продору ка иманенцији дјела, коме је биографизам само интерпретативни оквир. У Михајловићевој критици сусрећу се два основна, поларизована приступа књижевном дјелу: такозвани ‘спољашњи’ и ‘унутрашњи’ приступ, чијем је измирењу аутор тежио свјесно се управљајући двијема стазама ка истом циљу – „да се речима сачини портрет изукрштаним цртама живота и дела“.²²⁹ Михајловић је, дакле, покушао да сједини вриједности позитивизма са модернистичким херменеутичким преокретом, консеквентно свом отклону од сваког, па и књижевнокритичког екстремизма. Отуда се његова критика указује као амалгам позитивистичке оставштине, покушаја њеног превазилажења у модернизму, али и импресионистичке компоненте која нужно не искључује иманентну анализу, већ је чешће само прикрива. Михајловић је ублажио опречности више критичких усмјерења, узимајући од сваке понаособ и дјелотворно примјењујући у датом тренутку потребну апаратуру. Стога је разумљиво зашто његову изабрану традицију европске и српске критике оличавају имена представника различитих критичких методологија, али аутентичних и

²²⁸ Већ су истакнуте извјесне импликације на које својом структуром упућује организација текстова у књизи: „Михиз је ове портрете сложио тако да линије њихових садржајних повезаности и хронолошких условљености отварају неку врсту увида у историјске узрочности, последичности, укрштаје и прожимања, који у својој свеукупности пружа сасвим аутентичну импресију једне, рецимо, михизовске панораме наше књижевне традиције и модерних књижевних токова, што ће рећи: не историје књижевности, већ књижевности наше историје.“ – Милутин Срећковић, *нав. дјело*.

²²⁹ Борислав Михајловић, *Портрети*, Нолит, Београд 1988, 420.

данас релевантних књижевних мислилаца од Тена, Сент Бева и Анатола Франса, до Недића, Скерлића, Матоша, Исидоре Секулић, Милана Богдановића и Винавера.²³⁰

8. 1. Портрет

Михајловић прави својеврстан компилацијски колаж своје књижевнокритичке дјелатности. Најчешће се испод имена писца прибирају текстови писани у различитим приликама, некада се комбинују са његовим критичким крокијима из антологије међуратних пјесника, или се два раније објављена написа стапају у једну текстуалну цјелину. Новину у односу на претходне књиге чине критике из шездесетих, седамдесетих и нарочито осамдесетих година, када је настало неколико репрезентативних портрета писаца Михајловићевих савременика. Ријеч „портрет“ у овом случају најпотпуније одређује карактер тих текстова, махом посвећених критичаревим пријатељима, у којима се најчешће ретроспективно проматра један довршен књижевни опус. У највећој мјери структурно компатибилни раније анализираним опширнијим огледима о српским писцима и пјесницима, њихова специфичност састоји се прије свега у нескривено приснијем тону, као и наглашеном артизму критичког говора, чиме се скупа, у једној врсти есејистичке игре, настоји продрети у суштину осматраног умјетничког свијета. Примјер тог новог критичког модела ка коме се Михајловић преусмјерио даје текст „Личне заменице Матије Бећковића“.²³¹

²³⁰ Постоје претпоставке о могућим продуктивним утицајима других Михајловићевих претходника. Пишући о Милану Кашанину, Владета Јанковић је увидио неколико линија којима се Михајловић надовезао на тог аутора, првенствено у наглашеном субјективизму критичког говора: „Не би било неумесно покушати поређење са учинком који је у новинској критици средином педесетих година, пишући за НИИ, остварио Михиз, уводећи недвосмисленост суда, персонализујући ‘критички субјект’, односно не пристајући на овешталу идеологизовану форму и термилошки апарат. Природно је уосталом што је пробој те врсте знатно лакше извршити на подручју дневне критике него кад су у питању књижевноисторијске рекапитулације, поготово оне са институционалним покрићем.“ [...] „Поводом Матавуљевог понекад заиста усиљеног и наметљивог језичког пуританизма Кашанин поново бива духовит (у маниру који ће касније нарочито неговати Михиз, и иначе у много чему његов следбеник).“ – Владета Јанковић, „Судбине и људи Милана Кашанина“, у Милан Кашанин, *Камена открића / Случајна открића / Са Миланом Кашанином / О Милану Кашанину*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, 357, 362.

²³¹ Матија Бећковић, *Поеме*, СКЗ, Београд, 1983, VII–XXVI

8. 2. Литераризација критике

Подјелен у четири одјелјка насловљена „Он“, „Она“, „Оно“ и „Они“, од којих је први резервисан за пјесникову биографију, други за Црну Гору какву је у поемама опјевао Бећковић, трећи за „метафизичко проклетство“ – зло опјеваног свијета, и четврти за слику Бећковићевих Роваца, тај текст, сав под утицајем пјесниковог језика, у коме се преламају и филозофија, и етика, и поезија приказаних људи и поднебља, тежи специфичном посредовању Бећковићеве поетике. Служећи се пастишом и парафразом, уз повремене слободније импровизације, Михајловић исписује пасусе у смјени цитата и псеудочитата, описа Бећковићевог црногорског пандемонијума и сопствених подвлачења и дописивања у духу пјесниковог идиома, уз незаобилазне евокације Његоша: „Некад је бивало и оно што бити не може, а сад не бива ни оно што може. [...] Али траг тог чуда људскости још увек трепери, ако није друго оно у сну и пјесмама. Кад та трунка трепне у чоку, потресе му биће из темеља, повеже га с несталим свијетом, па се сјећа, цвокоће, снијева, додирује непрозирност ствари и поноре с оне стране краја. Тад се на неког мора издушити, из тијесниг људскиг утробица, па кад се већ не сме на човјека, има се на кога. Бог је оно што људи нијесу.“²³² Организацијом синтаксе у десетерачком ритму, при чему се властити (екавски) варијетет преплиће са дијалектом на коме пјесник пјева, Михајловић имплицитно упућује на јединство изговореног и мишљеног – на облик и значење ријечи монолитно стопљене у епском мисаоном хоризонту. Михајловићева препознатљива пракса поигравања са стилем писца ту је ипак мање функционална у односу на оне дијелове текста гдје је са одмјерене дистанце сагледан и приказан деструисани епски микрокосмос Бећковићеве Црне Горе: „Чудан неки свет закачен зубима за небо и давно самозадану величину, а приљубљен босим опанком за врлет сиротињске свакодневице и довијања. Заувек разапет између горњег и доњег. Свет који је са Богом на ти, а са животом на ујед и шкргут зуба. Крупнозбор свет што највише бриге човечанске брине, а саплиће се о ситне опачине века и себе самог. О свему то људство уме и сме, све зна како треба и како би се ваљало, само му је некако снеруке, некако му се не да. Само је себе замислило као највишу тачку људскости, па му се сад мере никако не поклапају. Приправили су

²³² *Портрети*, 331.

потпис какав нигде нико нема, да би имали, ако затреба, на шта крупно да се потпишу.²³³ Упоређујући наведено са ранијим примјерима Михајловићевог приближавања стилу писца, читује се да је такав поступак ефикаснији када припада декоративној, односно конекторској функцији у композицији текста, него у случајевима када се на њему жели засновати сама интерпретација. Таква врста парафразе легитимна је као један ступањ анализе, уколико се преформулација, како то овде није случај, уздигне изнад нивоа таутологије.

Примјер потпуно стваралачки организованог критичког дијалога са писцем налази се у тексту „Бориславу Пекићу, посредствијем магазина ‘Современик’, из Београда у Лондон, 3. јунија 1979. године“.²³⁴ Ту се, према насловом задатој интонацији, критика у цјелости обликује на славеносрпском језику, у виду „корешподенције“ са аутором и његовим дјелом. Михајловић на интересантан начин издваја неколико општих одлика Пекићеве прозе, свјесно запостављајући критичко-аналитички приступ у корист књижевне игре у псеудоепистоларној форми. Склон таквој врсти експеримента, Михајловић је и у другим случајевима прибјегавао стилској мимикрији, најчешће, као и поводом Пекића, када би добио поруџбину за текст о писцу из најинтимнијег пријатељског круга. Такву врсту његове ‘литерарне’ критике репрезентује и текст за корице књиге Боре Ћосића, доследно уобличен пародираном Крлежином реченицом.²³⁵

Стил је само једно од средстава посредством ког Михајловић литераризује своју критику. Он је склон да свијет пишчевог дјела пројектује у повратном смјеру на његов стваралачки процес, приказујући пишчеву радионицу сличну оном што у њој настаје. Тако ће за Драгослава Михаиловића рећи: „Има нешто сељачко, у најбољем смислу те речи, у његовом схватању уметничког посла. Он посао писца поштује као што сељак поштује орање; зна да је то ствар озбиљна, мукотрпна, да рукопис, баш као и виноград, не тражи молитве но мотике. Када не ради, а бива и тога, онда нервозан, смркнут, немирне савести (киша ће, а сено није покупљено), кад га посао крене, онда ћути, не говори о томе, ваљда гата и врача да не урекне. (Није само Петрија сујеверна, свако је то помало ко на животу и са животом ради).“²³⁶ Прибављајући својим критикама на тај начин виши степен

²³³ Исто, 321.

²³⁴ *Савременик*, 7. VII 1979, 19–21.

²³⁵ *Казивања и указивања*, 90–91.

²³⁶ *Портрети*, 273.

литерарности, Михајловић је у појединим случајевима, којима припада и управо наведени, домашио пожељни квалитет стваралачке компоненте. Њега оличава промишљен сразмјер према осталим елементима критичке интерпретације, постигнут колико Михајловићевом усавршеном технком, толико и слободом композиције неограничене захтјевима новинских оквира.

8. 3. Лична историја српске књижености

Сабирајући репрезентативне примјерке својих критичких написа, чланака и есеја, Михајловић је у *Портретима* дао својеврсну ‘историју’,²³⁷ или можда боље рећи, према једном наведеном запажању,²³⁸ особену „панораму“ српске књижевности. У тој књизи види се распон Михајловићевих критичарских интересовања, његов специфичан поглед на књижевну прошлост, као и савременост битно одређну и његовим доприносом и утицајем. Пуних два вијека српске књижевности нашло се у Михајловићевом хоризонту и он је пробрао оне појаве за које је сматрао да неизоставно припадају фондусу националног књиженог сјећања. Његовој критичкој пажњи за претече пјесничког процвата у деветнаестом вијеку, израженој у скраћеном есеју о српском грађанском пјесништву осамнаестог вијека („Распевани калфа“) и огледу о Васи Живковићу („Панчевачки прота“), придодат је кратак и ефектан преглед пјесника који су антиципирани долазак великог и плодносног таласа романтизма („Претходници“). У том брзом и емфатичном залагању за мјесто под окриљем српске поезије Орфелину, Доситеју, Мушицком, Сарајлији, Стерији и другим пјесницима предбранковске епохе, Михајловић је испод површине свог стилско-реторичког патоса у случају сваког појединог пјесника непогрешиво указао на њихов допринос припреми долазећег препорода и на утицај непосредно извршен на своје следбенике. Осим текстова о Бранку и Змају, ту је прештампан и краћи биографски есеј о Јовану Грчићу Миленку,²³⁹ у ком се са топлом читалачком наклоношћу скреће пажња на неправедну скрајнутост једног од „најперспективнијих писаца епохе“. Његово примарно интересовање у оквиру долазећих

²³⁷ „Kao da je pred nama mala Mihizova istorija srpske književnosti.” – Milivoj Nenin, „Ništa novo, a neponovljivo”, *Polja*, мај–јун 1989, 238.

²³⁸ Видјети напомену 228.

²³⁹ „Како нам неста Миленка“, *Политика*, 18. V 1958, 17.

књижевних појава усмјерено је ка романтичарским почецима умјетничког пјесништва на српском језику, а наклоност већа према аутохтоној инспирацији (Бранко), него ка позноромантичарском еклектичком артизму (Лаза Костић), као и према једноставном и смиреном лирском гласу (Змај) него ка разбарушеној боемској распјеваности (Ђура Јакшић).

Уколико се изузму два текста о Марку Ристићу „Чланак и мало памфлета“ и „Опет то само мало другачије“ (текст „Марко Ристић: ‘Простор – време’“ из књиге *Од истог читаоца*), као једини негативно интонирани портрети у књизи, Михајловић је међу критикама писаним о књижевним критичарима, својим савременицима и претходницима, изабрао два индикативна наслова: „Скица за двојни портрет“ и „А. Г. М.“ Први текст прештампани је „Одговор на једно анкетно питање о књижевним утицајима“ из *Књижевних разговора*, а други у неколико скраћена верзија текста „А. Г. Матош: ‘Есеји и фељтони о српским писцима’“ из књиге *Од истог читаоца*. Михајловић се тиме недвосмислено самоодредио у погледу књижевнокритичке традиције, оличене у двојници представника: Скерлићу и Матошу. Први текст, о ком је претходно већ било ријечи, напоредо поставља ту двојницу критичара, откривајући у њиховим личностима и дјелу додирне тачке и мјеста раздвајања. Међутим, индикативно је да и у запису о Матошу Михајловић такође није избјегао паралелу својих узора, карактеристично скицирајући властите критичарске дихотомије: „Обојица ту, у истом малом Београду: један емигрант и боем, други, тек коју годину млађи, доктор књижевности и професор универзитета; један помало лежеран артиста и смејач, други чврсто стиснутих вилица, упорњак своје идеје оптимизма и здравља, један рафинирани скептик и ватрени ослушкивач свих нових звукова, други убеђен, бескомпромисни чистач свега оног што не трпи; један естета антиутилитариста; други велики пророк националних задатака литературе.“²⁴⁰ Иако по већини особина ближи Матошу, Михајловић је према Скерлићу осјећао сродност у критичкој строгости, повјерењу у неприкосновеност свог суда, у нешто аналитичнијем приступу у односу на Матошев чист импресионизам, затим националној самосвијести све више испољаваној код Михајловића током година и сл. За Михајловића се може рећи да је истински настављач обојице критичара, будући да је наслиједио дјелимично чак и у

²⁴⁰ *Портрети*, 96–97.

хрватској књижевности Матошеве надлежности,²⁴¹ док је у српској култури у смислу угледа несумњиво одмијенио Скерлића. С том разликом да у послератном одсуству идеолошког плурализма као немарксистички књижевни мислилац нипошто није могао бити у толикој мјери политички утицајна фигура, у коликој је његов претходник у свом добу био.

Хронолошки устројен, преглед Михајловићевог критичарског рада допуњен је текстовима писаним седамдесетих и осамдесетих година, међу којима су поред оних посвећених Матији Бећковићу, Бориславу Пекићу и Драгославу Михаиловићу, критички написи и есеји о Меши Селимовићу, Добрици Ћосићу, Данилу Кишу, Бори Ћосићу, Брани Црнчевићу и Миловану Данојлићу. Настали након критика о Иву Андрићу, Милошу Црњанском, Момчилу Настасијевићу, Станиславу Винаверу, Десанки Максимовић, Владану Десници, Бранку Ћопићу, Антонију Исаковићу, Миодрагу Булатовићу, Васку Попи и Миодрагу Павловићу, ти текстови свједоче да је Михајловић у свом критичарском вијеку испратио највећи број релевантних појава српске књижевности двадесетог вијека. Тако Михајловићева историја, односно панорама тог њеног одсјечка додатно добија на вриједности у погледу важности предмета његове свеукупне критичарске пажње.²⁴²

Говорећи о Селимовићу, Михајловић га смјешта у низ српских писаца који су на мапу књижевне топографије крупним словима уписали имена својих завичаја: „Меша Селимовић је већ данас за Сарајево, и све ће више бити оно што је Његош за Ловћен и Црну Гору под њим, оно што је Бранко Радичевић за Карловце и Стражилово над њима, што су Шантић и Ћоровић за Мостар, што је Андрић за Травник и Вишеград, што је дубоки уздах Боре Станковића за Враћем за Врање, и оно што би панонска пикарска распричаност Јаше Игњатовића била за Сент Андреју“.²⁴³ И остатак текста у знаку је контекстуалног позиционирања Селимовићевог дјела, али сада у односу према двијема највећим вриједностима српске прозе двадесетог вијека: Андрићу и Црњанском.

²⁴¹ Видјети напомену 50.

²⁴² Овом низу најкрупнијих стваралачких фигура послератне српске књижевности недостајао би једино Стеван Раичковић, за кога је Михајловић једном приликом изјавио да представља у том смислу његов највећи критичарски пропуст: „Пропустио сам да пишем о некима од значајних писаца моје генерације, о Стеви Раичковићу, на пример.“ – „Време ће направити ред“, 11.

²⁴³ *Портрети*, 184. Михајловић маниристички тежи таквој контекстуализацији доказане књижевне вриједности у националним оквирима, као на пример када закључује есеј о Бећковићу: „Кад је загуслао старац Милија, кад је кликнуо Његош, кад се замомчио Бранко, кад је заумио Лаза, кад је забугарила Десанка, кад се осмехнуо Матија, наш народ је одмах знао да је то неко у његово име рекао важну и трајну реч.“ – *Исто*, 334.

Михајловић упоређује начин на који се сваки од тих писаца односи према историји, и шта таквим својим односом према њој говори сопственој савремености. Док су осамнаести вијек Милоша Црњанског и турски земан Ива Андрића тим писцима били неопходни да би створили своје грандиозне слике о „греху несмирења“ и „сукобу цивилизација“, за Мешу Селимовића је, сматра Михајловић, историја неутрални декор његовој дубокој мисли о човјеку наднијетом над своју највећу тајну – властито биће: „И горка замишљеност шејха мевлевијског реда била би исто тако опора и да он није дервиш, да је у хабитусу и са тонзуром доминиканца, да је у калуђерској мантији и под камилавком зилота, или да своју мисао о смрти мисли под обријаном лобањом тибетанског ламе.“²⁴⁴ Са намјером да Селимовића издвоји у засебан простор међу најзначајнијим српским прозаистима, Михајловић пренаглашава ирелевантност историјских и друштвених околности за јунаке Селимовићеве литературе. Тим својим закључком он посредно истиче један од важнијих аспеката његовог дјела, који се односи на интроспективност Селимовићевих личности, насупрот Андрићевим и Црњансковим људима дјелатним у историјском времену и њиме пресудно детерминисаним. Ипак, потоња истраживања свједоче о незанемарљивом семантичком потенцијалу културно-историјског контекста Селимовићевих великих романа, о сложенем односу исламске и хришћанске духовности у његовој прози, због чега из данашње перспективе Михајловићев увид не дјелује сасвим прихватљиво.²⁴⁵

Михајловићева особина да свој критичарски фокус изоштрава према карактеристикама самог дјела, видљива је у случају Добрице Ћосића. Два текста, сабрана у *Портретима* испод Ћосићевог имена, а настала у распону од готово четврт вијека,²⁴⁶ илуструју критичарев разноврстан приступ једном истом писцу. Док је у тексту о *Коренима* концентрација претежно усмјерена на просторну, географску детерминисаност људи приказаних романом, запис о *Времену смрти* сав је забављен историјом, претежно претходећом епохом обухваћеном у самој књизи. Пишући о *Коренима*, Михајловић у

²⁴⁴ Исто, 187.

²⁴⁵ Довољно је осврнути се на радове Оливере Радуловић „Библијски подтекст романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића“, *Књижевност и језик*, 3–4, 2005, 315–328 и „Куран и Библија у контексту романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића“, *Летопис Матице српске*, октобар 2008, 743–751; као и на студију Надије Реброње, *Дервиш или човек, живот и смрт. Религијски подтекст романа Дервиш и смрт Меше Селимовића*, Службени гласник, Београд, 2010, насталу на трагу првих проучавања.

²⁴⁶ „Корени Добрице Ћосића“, *НИН*, 23. I 1955, 9; „Над последњом реченицом *Времена смрти*“, *Савременик*, октобар 1979, 280–283.

Ћосићу види приповједача способног да најзад литерарно транспонује историјски усуд Србије, као једине земље лишене те привилегије у односу на рубне српске области. Ћосићева Србија је, према Михајловићевом запажању, земља виталног народа, предодређеног да у покушају да се на њој укоријени преживљава унутрашња искушења цивилизацијског, односно културно-политичког сазријевања. У *Времену смрти* Михајловић открива пишчево настојање да судбину тог народа разумије и представи у његовој историјској условљености, због чега вјероватно половину текста посвећује стољећу иза 1915. године, описане у Ћосићевом роману. Критичар дописивањем предисторије дјела подсјећа на повјесне садржаје које у књизи приказано вријеме подразумјева, али не укључује непосредно. На такав поступак Михајловића наводи свијест о томе да је ријеч о еминентно историјском роману, као што узрокује да се други дио његове критике претвори у уопштавање о механизмима колективног памћења. Ту врсту сјећања, сматра Михајловић, у једној националној књижевности чува управо ћосићевски тип литературе – не обавезно посвећен пресудним и преломним историјским догађајима, већ оним на којима писац успјева да препозна и прикаже карактер и судбину цјелокупног народа. На примеру та два текста испољава се још једна Михајловићева критичарска карактеристика: повремена склоност да се сва концентрација усмјери на одређени аспект књижевног дјела, који је критичар препознао као његову кључну одлику.

Михајловић је у склапању *Портрета* неријетко прибјегавао скраћивању првобитних верзија својих текстова, нарочито у случају дужих есеја, али и када је ријеч о његовим дневним критикама. На примјер, текст поводом књиге *Ђаволи долазе* Миодрага Булатовића, објављен изворно у *НИН*-у,²⁴⁷ а касније у истом облику пренесен у књигу *Од истог читаца*, као и у Јеремићев избор *Књижевни разговори*, у *Портретима* бива знатно сажет. Изостављајући један дужи цитат и коментар уз њега, као и двије реченице из уводног пасуса, Михајловић не мијења битно примарну интенцију текста. Стога се може претпоставити да су такве интервенције током приређивања књиге техничке природе: оне су израз настојања да се смањи цјелокупни обим и тако обезбиједи простор за репрезентативан избор сопственог критичарског рада.

Михајловић процјењује Булатовића читањем његове дебитантске књиге као даровитог писца „са стране зла“. Булатовић представља сликара судбина „са поднебља

²⁴⁷ *НИН*, 11. III 1956, 9.

глиба“, али и писца који почетнички самоувјерено жели да створи нову „филозофију“, утољену, према Михајловићу, у претјераностима његовог нискомиметског веризма. Михајловићева уз све ограде ипак цинична опаска, скована од подналова једне Булатовићеве приповјетке, оштро засјеца пишчев првијенац упркос критичаревој на почетку изреченој намјери да ће о књизи настојати да пише „хладно, одмерено, прорачунато“: „Када би ове редове писао цинизам зле намере а не благонаклона критика, онда би тако згодно послужио поднаслов једне приповетке ‘Мали момак и велики пакао’. Јер Булатовић је хтео да каже да ‘ђаволи долазе’, да су већ дошли, да је овај живот тамница невидовна, да је свет сулуда и бесмислена игра инсеката. Само, може ли се? Може ли се начинити цела једна филозофија апсолутног песимизма и безизлаза, готово једна космогонија бесмислености на материјалу као што су, рецимо праву реч, комплекси ситних људских судбина?“²⁴⁸ Ту се поново очитује Михајловићев манир, познат још од есеја о Лалићевој *Свадби*, да упадљива нова књижевна имена критички поздравља упућујући им истовремено оштре прекоре упозорења.

Осим поменутог ‘писма’ Бориславу Пекићу, Михајловић је том писцу посветио још два текста чиме је он најзаступљенији у његовим *Портретима*. Текст под насловом „Србин у Лондону“ преименован је поговор „Борислав Пекић: (скица за портрет)“ из Пекићеве књиге есеја и дневника,²⁴⁹ док је запис назван „Градитељ“ првобитно објављен у периодици.²⁵⁰ Први од њих типичан је михајловићевски портрет – књижевна скица писца на подлози биографије, у крупним али прецизним контурама његове литературе у паралелној равни. У другом је дато неколико детаља историје настанка *Златног руна*, са освртом на мјесто те „грађевине [...] на малом тргу српске књижевности“. Михајловићев став према Пекићу апсолутно је афирмативан – као његов интимус и први читалац – „литерарни консултант и исповедник“ како сам свједочи да га је Пекић доживљавао, он се не упушта у анализу његове прозе, већ из одаљене перспективе критички ратификује канонизацију писца ког је критика увелико прихватила као националну вриједност. Слијеп за пишчеве мане и не устежући се од издашне употребе крупних ријечи, Михајловић више приповједа о настајању једног опуса из пишчеве биографије, него што га критички посредује. Таква позиција карактеристична је за неке Михајловићеве позне записе, када се,

²⁴⁸ *Портрети*, 268.

²⁴⁹ Borislav Pečić, *Tamo gde loze plaču: eseji, dnevnici*, BIGZ, Beograd, 1984, 635–638.

²⁵⁰ *Књижевност*, мај–јун, 1985, 860–863.

растерећен од текуће критичарске облигације из педесетих година, препустио сасвим слободном говору о писцима према чијем писању је гајио изразите симпатије.

Тој групи припадали би текстови о Данилу Кишу,²⁵¹ Драгославу Михаиловићу,²⁵² Бори Ћосићу,²⁵³ Брани Црнчевићу²⁵⁴ и Миловану Данојлићу.²⁵⁵ Настали мање-више у блиском временском распону када и први текст о Бориславу Пекићу (1982), сви они по много чему су компатибилни. Писани готово према обрасцу, који захваљујући доказаној поузданости критичаревог погледа за пресудне црте пишчевог књижевног лика није остао клише за одливање серијалних портрета, они репрезентују освојени модел продуктивног критичарског поступка Михјловићеве последње фазе. Како је већ речено, то су (ако се остане при ликовној метафорици) торзои, или, пак, скулптуре у природној величини, које приказују било пишчеву литерарну свестраност, артистичку неприкосновеност, или упадљивост у контексту епохе.

Михајловић се маниристички поиграва властитим именима и презименима писаца, тумачећи их иновативно ради потцртавања биографски репрезентативних особина пресудних по њихов потоњи књижевни рад. За Киша каже: „Када се, 1935. године, у Суботици родио дечачић, дали су му за живот и обележје име старозаветног пророка и црногорског кнеза“,²⁵⁶ чиме упућује на пишчево двојно, црногорско-јеврејско поријекло, уз истовремену алузију владарском титулом на „племство духа“ које ће убрзо Кишу отворено признати. Изненађење појавом књиге *Фреде, лаку ноћ* Михајловић дјелимично приписује ономастици: „Презиме Михаиловић, каквих је у Србији много, име Драгослав, које помало вуче на село и провинцију, наслов књиге са некаквим монденским Фредом пред спавање, све то скупа није обећавало богзнашта.“²⁵⁷ Парадоксални спој оштрог сатиричара и осјетљивог писца за дјецу наговјештен је у првим реченицама посвећеним Брани Црнчевићу: „Свака права личност има нешто неочекивано и неправилно у сразмерама живота и лика. Тако је то код њега и са њим. Носи црно, карапрезиме, а

²⁵¹ „Verujući u otmenost patnje“, *Moja kuća*, 6. VI 1982, 64–65.

²⁵² „Почеци Драгослава Михаиловића. Кад сам први пут читао књигу ‘Фреде, лаку ноћ’, у Драгослав Михаиловић, *Фреде, лаку ноћ*, Глас, Београд, 1977, 173–185.

²⁵³ „Uloga Bore Ćosića u srpskoj književnosti“, *Moja kuća*, IV, V 1982, 62–63.

²⁵⁴ „Na ti sa životom“, *Moja kuća*, 10. I 1983, 44–45.

²⁵⁵ „Po drugi put među Srbima“, *Moja kuća*, 4. III 1982, 64–65.

²⁵⁶ *Портрети*, 301.

²⁵⁷ *Исто*, 270.

невероватно је, готово недозвољено плав.“²⁵⁸ Најсуптилније Михајловић види Милована Данојлића: „Носи чврсто сељачко име и некако тајанствено и певушаво презиме“.²⁵⁹ Сва та критичарева ‘учитавања’ само су на први поглед ноншалантни и литерарни уводи кратких есеја о датим писцима. Њима Михајловић есенцијализује своју основну мисао о аутору, коју даље у тексту развија као кључну одлику појединих дјела. То је највидљивије управо на Данојлићевом примјеру: пјесникову аутохтоност, литерарну и биографску везаност уз село, његов просвећени традиционализам, све то аутентичном и снажном пишком интуицијом претворено у поље универзалних вриједности, Михајловић сажима у наведеној реченици. Остатак записа разрада је те критичарева главне претпоставке.

8. 4. Позоришна критика

Још прије него што ће своју критичарску дјелатност замијенити радом превасходно везаним уз драму и позориште, Михајловић је са пажњом пратио живот театра свог доба и стручно писао о појединим представама и појединачним глумачким остварењима. Репрезентативан избор из тог сегмента свог рада дао је у три написа прештампана у књизи *Портрети*: „Леоне Глембај Раше Плаовића“,²⁶⁰ „Крупно остварење у једној малој улози“²⁶¹ и „Два Глостерова сина“.²⁶² Ти текстови откривају Михајловића као проницљивог позоришног гледаоца, који са снажном концентрацијом посматра глумце на сцени и једнаком убједљивошћу класификује њихове поступке и описује извођачку технику.²⁶³

У критички дјелотворном структурном моделу Михајловић по правилу нашироко исцртава контуре драмског јунака, да био онда истом таквом обухватношћу пописао све методе којима се глумац служи при савладавању додијељених задатака. Он затим понорно

²⁵⁸ Исто, 311.

²⁵⁹ Исто, 341.

²⁶⁰ НИИ, 22. VI 1952, 7.

²⁶¹ „Рахела Ферари као Аксиња у ‘Јегору Буличову’“, НИИ, 11. XI 1951, 8.

²⁶² Књижевне новине, 11. V 1952, 5.

²⁶³ Поред ових текстова, важније Михајловићеве критичке осврте на позоришну умјетност, анкете и интервјуе представљали би следећи наслови: „Краљ Лир Миливоја Живановића“, НИИ, 13. IV 1952, 7; Не само ‘исправна’ и ‘правилна’ дела, НИИ, 1. I 1954, 9; „Ко и с чиме? Ускоро интернационални фестивал позоришне уметности у Паризу“, НИИ, 3. IV 1955, 9; „Стеријине позоришне игре“, НИИ, 29. IV 1956, 10; „Догађај Стеријиног позорја“, НИИ, 2. VI 1957, 8; „Мала сцена“, Ослобођење, 10. IV 1960, 4–5; „Позориште се мора вратити своме завичају“, Политика, 26. V 1963, 21.

осматра глумчево извођење, аналитички продирући иза површне експресивности његових геста и дијалога: „Има у Леону Глембају Раше Плаовића једна посебна одлика коју би, можда не најсрећније, назвао – психолошка документованост – саставни део његове глумачке истине. Иза сваког геста, става и појединачне реакције слуги се увек једна количина неупотребљених аргумената чије се присуство јасно осећа. Када, рецимо, проговори у њему коректан господин који захтева формалне обзире према себи, кад подвикне оцу да је позвани гост у овој кући, када закључи да се њега све то скупа уопште ништа не тиче или спусти на формални ниво необичност својих поступака, онда се иза тих речи просто физички осећа да то говори човек независних финансијских средстава, сликар који има успеха и има неки свој посао на овоме свету, паметан, надмоћан човек коме није много стало до мишљења и оцена других, ‘ближњих’.“²⁶⁴

Надаље, Михајловићева запажања увијек су нијансирана – он гледа мимику, ход, уочава глумчеве опсесионалне радње, при чему не скрива одушевљење за демонстрирану техничку виртуозност. Тако о Рахели Ферари као Аксињи у „Игору Буличову“ Максима Горког истиче: „А шта да се каже за оно изванредно, укочено трљање руке у тренуцима кад је збуњена нарочитом врстом бриге, кад нешто не схвата, не поима? Или за ону ситну игру обрва, усана и трепавица проведenu кроз цео комад без шаблона и без позе? Све је то тако своје и тако истинито погођено! Она права, велика глума кад се осећа да је све добро нађено, а не остане ниједан траг од муке тражења.“²⁶⁵

Михајловић се не уздржава да глумчеву технику недвосмислено дефинише. „Глостерове синове“, Бранка Плешу као Едгара и Јована Милићевића као Едмунда, одређује у првом случају као индуктивног, а другом као глумца дедукције. На први поглед из наклоности ка контрастној симетрији, али након спроведене анализе и опсежне аргументације са убједљиво одбрањеном тврдњом о супротним приступима двојице умјетника.²⁶⁶

И у позоришним критикама Михајловић слиједи једну од основних претпоставки сопственог приступа: описујући поступке којима умјетник долази до својих резултата, он тежи исцртавању укупне физиономије дате стваралачке личности. Служећи се његовим ријечима, тај метод би се могао означити управо индуктивним – појединости које уочава

²⁶⁴ *Портрети*, 348.

²⁶⁵ *Исто*, 356.

²⁶⁶ *Исто*, 358–365.

он мозаички повезује да би на крају добио цјеловиту представу предмета своје критичке обраде. У том смислу, Михјловићева свеколика критичарска активност, сагледана из још једне перспективе, указује се као смишљено и прецизно означена само наизглед конвенционалним насловом последње ауторове књиге – *Портрети*.

9. Закључак

Сумирајући до сад речено, неопходно је на крају систематизовати најважније увиде.

Канонизовану представу о Михајловићу као превасходно импресионистичком критичару доводи у питање неколико изразитих претпоставки његове критичарске праксе: аналитичност заклоњена иза слободнијег реторичког стила – продубљена мисао о дјелу прикривена маниром говорног језика – ријечју, више експресивност него импресионизам; затим, наглашена књижевноисториографска свијест и на дијахронијском и на синхронијском плану – подразумијевање континуитета књижевног стварања у националном и у европском контексту, као и непрестано напета пажња за актуелни књижевни тренутак; такође, позитивизам – свеprisутна биографско-социолошка оптика страна импресионистичком методу; и, коначно, критичко-методолошки плурализам усклађиван према захтјевима природе дјела. Сви ти елементи чине проблем одређења Михајловићеве критике сложеним и стога је понуђена метакритичка опсервација установљена на темељном превредновању посредством термина „критике транспоноване субјективности“ намјесто „импресионистичке критике“, а аналитичка методологија усмјерена ка унутрашњем испитивању динамичког односа претпостављених компоненти Михајловог критичког приступа.

Од посебног значаја указује се Михајловићев допринос у погледу формалних иновација критичког текста, чиме је успјешно заобишао репетитивно испуњавање седмичних књижевних рецензија према формуларским одговарима на неколико основних питања о ‘облику’ и ‘садржини’ новог дјела. У појединим случајевима Михајловић готово пародијски разобличује такву врсту критичарског маниризма, битно утичући на разбијање у поратном добу прилично конвенционалних књижевнокритичких образаца. Такође, својеврсном наративном инсценацијом критичарског акта, Михајловић је додатно

интензивирао литераризацију својих написа, оснажујући тиме њихов ‘стваралачки’ елемент. Такав приступ означен је као „огољавање критичког поступка“.

У складу са свим понуђеним увидима, а осмотрено још једном у контекстуалном погледу, вишеструко се надовезујући на своје претходнике Скерлића, Матоша, Винавера, Исидору Секулић и Милана Богдановића, Михајловић је непосредно након Другог свјетског рата, једнако као и у долазећим деценијама, остао уз Зорана Мишића и Петра Џацића до данас једна од водећих фигура српске књижевне критике друге половине двадесетог вијека.

ДРАМА

1. Увод

Драмски опус Борислава Михајловића чине четири наслова: *Бановић Страхиња* (1963), *Командант Сајлер* (1966), *Краљевић Марко* (1969) и *Оптужени Пера Тодоровић* (1985). Дrame су под збирним именом *Издајнице* објављене 1986. године.²⁶⁷ Интригантни наслов упућује на њихов најмањи „заједнички садржалац“,²⁶⁸ а то је мотив издајништва – било у његовом основном значењу, или, пак, у погледу недоследности протагониста својим идеалима и схватањима.²⁶⁹ Друга веза која Михајловићеве драме држи чвршће на окупу јесте пишчево интересовање за националну прошлост: прво ону литерарно посредовану епском поезијом (*Бановић Страхиња*, *Краљевић Марко*), затим, за блиско, историографски провјерљиво вријеме (*Оптужени Пера Тодоровић*), и најзад, за

²⁶⁷ Борислав Михајловић, *Издајнице*, БИГЗ, Београд, 1986.

²⁶⁸ „Када сам ове године, на позив БИГЗ-а, припремао књигу својих драма и тражио за њих наслов, са задовољством сам констатовао да могу да им дам наслов *Издајнице*, који ће у исти мах бити њихов заједнички садржалац. Мене је, у драмском раду, углавном занимао човек ухваћен у кљусе историје, човек фанатизован, снажан, који нужно мора, кад-тад, да изда себе или друге.“ – *Портрети*, 415.

²⁶⁹ Тај вишеструки смисао издајништва наглашен је у поговору Јована Ћирилова, који је до данас остао један од инструктивнијих текстова о Михајловићевим драмама: „Борислав Михајловић живи и ствара у народу са митом о великом издајнику. Али, он није писао о Вуку Бранковићу. [...] У *Бановићу Страхињи*, издајница, на први поглед, није личност из наслова, већ његова жена, која је издају починила прељубом са непријатељем. У комедији *Краљевић Марко* издајница се за наш народ крије тамо где бисмо га најмање очекивали, у самом наслову драме, јер писац управо у том митском јунаку проналази проблематику квислинга, оно што је Марко Краљевић заиста био, по историјским изворима. Командант Сајлер, тај заклетни нацист, расист по убеђењу, сазнаје да је заправо Јеврејин и у њему се руши сва строга логика нацистичке идеологије и он издаје или своју крв, или оно у чему је растао и васпитавао се. Пера Тодоровић издао је социјалистичке идеале своје младости и постао ‘слуга монархије’.“ – Јован Ћирилов, „Михизове чудне издајнице“, *Издајнице*, 385–386. Ћирилова је допунио Владета Јаковић, контекстуализујући Михајловићеве драме у обзору европске драмске литературе сродне тематике: „Оригиналне драме Борислава Михајловића објављене су под заједничким насловом *Издајнице* зато што се мотив издаје, у разним видовима и неједнаким интензитетом, јавља у свима четирима. (Узгред, тај мотив у светској драмској књижевности није онолико редак колико се учинило Јовану Ћирилову, писцу компетентног и срдачног предговора: само код Шекспира, поред ‘Кориолана’, издајнички синдром пресудно одређује односе Брута према Цезару, Офелије па онда Розенкранца и Гилденстерна према Хамлету, Магбета према Данкану или Јага према Отелу, код Ибзена је скоро конрадовски опсесиван, код Чехова је заправо стално реч о издаји сопствених способности и уверења, итд.)“ – Владета Јанковић, *Беочуг*, СКЗ, Београд, 2011, 148.

најнепосредније претходеће доба (*Командант Сајлер*). То би биле двије основне претпоставке на којима је утемељено јединство Михајловићевих сабраних драмских текстова. Али, даље од те једноставне и лако уочљиве чињенице, њих је важно разумјети као путоказ могућем рашчитавању пишчевог схватања човјековог положаја у историји, у коме је центрирана књижевно најупотребљивија тензија сваке прошлости инспирисане литературе. Михајловић је писац у снажној мјери надахнут историјом: од драма које захватају широки лук националне прошлости, преко *Аутобиографије – о другима* гдје је дата аутентична фреска социјалистичке епохе, до најсвјежих свједочанстава пропасти те ‘цивилизације’ у *Казивањима и указивањима*. Стога је његово разумијевање историје, а нарочито историје балканских народа, прије свега српског, вриједно аналитичке пажње, будући да се оно репрезентује у различитим видовима: од књижевно-умјетничког, преко документарно-фикционалног, до публицистичко-есејистичког. У последњој етапи доћи ће до интелектуалне кристализације промишљања назначене проблематике, гдје се пишчева становишта умјетнички обрађена у драмама, односно експлицирана у аутофикционалној прози палимпсестно уграђују у својеврстан културно-политички модел, који би остао недовољно разумљив без претходног увида у Михајловићев ранији третман историјских тема. О томе ће бити још ријечи.

2. Ријеч писца

Михајловић се непосредно након своје плодне критичарске фазе педесетих година интензивније окреће позоришту: прво неколиким драматизацијама (на чему ће и у наредним деценијама учестало радити), а затим и ауторским текстовима, насталим претежно шездесетих година двадесетог вијека.²⁷⁰ Разлоге књижевног престројавања

²⁷⁰ Треба најприје поменути текст *Стрижено – кошено*, као Михајловићев први оригинални драмски покушај. То је драмолет на тему мушко-женских односа и дубинског неразумијевања међу половима. Подражавајући издалека хуморне поступке театра апсурда, тај скеч незнатних умјетничких домета разложно је остао заборављен на страницама часописа гдје је објављен. – *Летопис Матице српске*, април 1960, 303–307. До *Бановић Страхине* Михајловић је направио три драмске адаптације на предлошке дјела из српске књижевности, а касније још знатан број њих, такође махом према дјелима домаћих писаца, као и неколико по текстовима страних аутора: *Поетска панорама Војводине*, Српско народно позориште, Нови Сад 1956, режија Јован Коњовић; *Страдија* (Радоје Домановић), Српско народно позориште, Нови Сад 1958, режија Јован Путник; *Аутобиографија* (Бранислав Нушић), Народно позориште, Ниш 1960, режија Александар Гловацки; *Лопов* (Леонид Леонов), Народно позориште, Београд 1969, режија Бојан Ступица; *Дервиш и смрт* (Меша Селимовић), Атеље 212, Београд 1971, режија Бранко Плеша; *Лулу* (Франк Ведекинд), Атеље

писац даје у једном од интервјуа по изведби првог комада: „Бавећи се дуго критиком, и то искључиво новинском, што је за мене увек значило критиком која се обраћа непосредно великом броју људи, осетио сам потребу да покушам то исто да учиним у једном другом медијуму, позоришту, које такође има особину да се директно обраћа људима. Можда је пресудна за моје опредељење за позориште била моја урођена наклоност ка изговореној речи, ка дивном и тешком феномену дијалога којег ниједно писање не може да замени. При том је доста чудна ствар да наш народ са толико много склоности негује говорену реч, да наши писци највећи део свога живота проведу као усмени приповедачи, а да сва та, назовимо је условно, распричаност, није успела да створи бољу драмску литературу.“²⁷¹ Михајловићева стално присутна тенденција ка стварању илузије усменог приповједања, видна чак и у књижевнокритичким текстовима, исти је извор са ког је потекла жеља да се као писац испољи у драмској форми. Доказана говорничка вјештина није му допуштала да остане у пролазном сјећању саговорника и слушалаца, па је Михајловић осјетио потребу да самоосвјешћену реторичку умјешност окуша у оним медијима који се гостољубиво отварају живој дијалогској ријечи. Други узрок списатељског ‘трансфера’ је Михајловићева књижевноисторијска свијест: његова стално будна мисао о континуитету књижевног стварања на матерњем језику из времена док се бавио искључиво критиком остала је активна и у тренутку када одлучује да постане драмски писац. Михајловић препознаје квалитативну празнину у једном књижевном роду српске књижевности, сматрајући наслеђе њене усмене културе богатим резервоаром за драмско стваралаштво. Поменута *распричаност* једно је од основних обиљежја Михајловића као оригиналног књижевног ствараоца. То ће се најпотпуније испољити у *Аутобиографији – о другима*, гдје су управо и понуђене опширније аутопоетичке експликације (једнако као и њихова имплицитна примјена) пишневог фундаменталног креативног импулса.

Осим тога, и Михајловићева драмска преокупација националном митологијом поетички је освијешћена. Два од четири његова комада посвећена су јунацима српске

212, Београд 1971, режија Љубомир Драшкић; *Рањени орао* (Милица Јаковљевић, Мир-Јам), Атеље 212, Београд 1972, режија Соја Јовановић; *Међа Вука Манитога* (Матија Бећковић), Народно позориште, Београд 1978, режија Слободанка Алексић; *Корешподенција* (Борислав Пекић), Атеље 212, Београд 1980, режија Арсеније Јовановић; *Горски вијенац* (Петар Петровић Његош), сценска адаптација у сарадњи са Матијом Бећковићем, Народно позориште, Београд 1980, режија Вида Огњеновић; *Колубарска битка* (Добрица Ћосић), Југословенско драмско позориште, Београд 1983, режија Арсеније Јовановић; *Ваљевска болница* (Добрица Ћосић), Југословенско драмско позориште, Београд 1990, режија Дејан Мијач.

²⁷¹ „Разговор са сарадником листа“, *Борба*, 30. VI 1963, 10.

епике, који су у колективном памћењу легендарни хероји (Бановић Страхиња), или митски преобликоване историјске личности (Краљевић Марко). Михајловић сматра да уколико се писац окреће древним фабулама инспирацију треба тражити у сопственом културном наслеђу, а не у класичним митолошким предлошцима: „Преносећи једну стару легенду у модерну драму, питање ‘изневеравања’ се редовно поставља овако: узимајући за основу легенду, писац је правилима игре обавезан да се држи њене приче али у исти мах је обавезан да на њу баци потпуно ново осветљење, и да је тако, изневеравајући је, рекреира. Светска драма се на тај начин у много епоха враћала старим легендама и у ренесанси, и у класицизму, и у романтизму, и нарочито у наше време. Ја нисам хтео да за основу своје драме узмем неки старогрчки или библијски мит, желео сам да извор тражим у нашој митологији, или тачније у нашој легенди.“²⁷² Као што је проналазио празнину у књижевноумјетничкој запостављености *усмености* инхерентне српском културном коду, Михајловић је тако националну митологију и епско пјесништво сматрао креативно недовољно искоришћеним потенцијалом.

Ту неопходност рекреације националне митологије Михајловић је више пута истицао: „Мислим да се савремено југословенско позориште *мора* вратити своје завичају. Двоструко: нашим темама и изнад свега овим нашим данима. Докле год не будемо имали читав низ драма из *нашег* времена, од наших страсти, од наших снова, из наших срећа и несрећа, нећемо имати ни праву ни велику драмску књижевност. [...] Бановић Страхиња није само из четрнаестог века. А и да јесте, желео сам да покушам да напишем драму која ће, у овој општој моди узимања античких и митолошких тема, покушати да тумачи и нашу митологију. То нико други уместо нас самих неће учинити!“²⁷³ Осим што се на тај начин отворено ограђује од помодних драмских интерпретација страних митолошких сижеа, Михајловић инсистира на окретању сопственом културном наслеђу као једином путу ка умјетничком промишљању актуелних питања модерног човјека. Отуда његове драме инспирисане епском народном поезијом, а нарочито *Бановић Страхиња* као најуспјелија од свих, свједоче да је драмски писац Михајловић припадао оној врсти стваралаца који погледом у даљу прошлост тражи подстицај за слику своје савременсти, несумњиво са науком извученим из искуства најистакнутијих српских писаца попут Андрића,

²⁷² *Казивања и указивања*, 61–62.

²⁷³ „Разговор са сарадником листа“, *Политика*, 26. V 1963, 5.

Црњанског и Селимовића. Књижевно настојање да се прошлошћу посредује садашњост ставља пишчеве могућности пред озбиљан испит: изазов великих историјских тема неопрезног или недовољно софистицираног аутора лако наводи на пут националне патетике, осим уколико не пронађе умјетнички увјерљив начин да се дистанцира од заводљивог зова епохалних догађаја. Михајловић се двоструко заштитио од такве опасности: смјелим укрштањем прошлих и садашњих интелектуално-етичких перспектива, и интересовањем за психолошку проблематику које је претежније у односу на пажњу придату историји.

Ипак, отклон који је на тај начин остварио није му помогао да у свим појединачним дјелима досегне подједнако вриједне резултате. Готово прецизно силазном путањом иде линија квалитета његових драмских дјела која је на највишем ступњу са *Бановић Страхињом*, а на најнижем са *Оптуженим Пером Тодоровићем*. *Командант Сајлер* заостаје за *Бановић Страхињом* онолико колико *Краљевић Марко* својим крупнијим манама подбацује знатно већу умјетничку конзистентност *Команданта Сајлера*. У погледу пишчевих наведених поетичких назнака, али и са свијешћу о његовој неиспуњеној намјери да испише драмску трилогију у којој би поред *Бановић Страхиње* и *Краљевић Марка* обрадио народну пјесму о Старом Вујадину, двије драме неоствареног триптиха потребно је анализирати подразумијевајући извјестан степен њихове међузависности. Будући да је ријеч о дијеловима замишљене веће цјелине, претпоставља се постојање надређене ауторске интенције у оба дјела, као и компатибилност, односно поетичко одступање у умјетничким поступцима иманентним објема драмама. Те појединости потребно је расвијетлити уз настојање да се оцрта пишчево схватање одређених сегмената националне историје и митологије, који су му послужили као предмет драмског обликовања са настојањем да их радикално превреднује. У општепознате и чврсто уобличене епске наративе Михајловић је интензивно умјетнички интервенисао, имајући на уму провокативност изневјеравања широко профилисаног хоризонта очекивања. То је још један путоказ дубљем схватању оне семантике драма која се односи на реинтерпретацију значења произашлих из петрификоване лаичке, али и критичке рецепције њихових предложака. Стога се за саму анализу продуктивнијом чини концентрација превасходно на Михајловићев „крњи епски триптих“, него што би то било поштовање хронологије појављивања драма. Такође, *Бановић Страхињи* као најуспјелијем

Михајловићевом драмском дјелу, а уједно и најрепрезентативнијем у погледу пишевог умјетничког поступка, дајемо највише простора.

4. Рецепција

Рецепција Михајловићевих драмских дјела је широка: од критичких написа поводом појединих инсценација, преко сериознијих есејистичких елаборација о одређеним њиховим аспектима, до проблемских расправа и студија посвећених појединим драмама. За разлику од Михајловићевог критичарског рада, у великој мјери погрешно категоризованог па отуда тако и вреднованог (како се показало у претходном поглављу), извјесни слојеви његових драма наишли су на темељније критичке увиде, којима данас тешко да се има шта ново додати. Међутим, те интерпретације као да је пратила једна врста критичарске инертности, непрестано забављене над истим аспектима дјела какви су однос епских предложака и пишевих обрада или, на примјер, женски ликови; да би анализа самих структура драма – њихова дубља смисаона, филозофска и психолошка упоришта – бивала дата тек у назнакама, односно потпуно заобиђена. Док је слику о Михајловићу као критичару неопходно било темељно преиспитати и поставити на другачијим основама, његов портрет драмског писца захтјева озбиљније допуне, уз апострофирање оних линија које су прецизније скицирале тај слој његове стваралачке физиономије. Зато би ваљало кренути путем иманентне анализе појединачних драма, имајући при том у виду јединство контекста које им је писац одредио.

5. *Бановић Страхиња*

Бановић Страхиња је Михајловићева драма која је привукла највише критичко-аналитичке пажње. Широко интересовање последица је умјетничке успјелости текста, његове семантичке вишеслојности и последично херменеутичке изазовности. Михајловић је досегао висок степен артистичке реинтерпретације прототипа, заснован на потпуном заокрету у драматуршком фокусу спрам изворника. Нека од тумачења концентрисана су на поједина маркантна мјеста радње, затим на одређене психолошко-филозофске проблеме које комад покреће, а онда и на компаративно-контекстуална позиционирања

подстакнута самим избором теме. Честа непоклапања аналитичких увида свједоче о комплексности дјела, које се као такво опире једносмисленим тумачењима и мимоилази судбину дефинитивно „читљивог“ остварења, лишеног обновљивог интерпретативног потенцијала.

5. 1. ‘Романтизам’

Осврћући се на Михајловићеве аутопоетичке смјернице, неопходно је најприје подсјетити на уочену чињеницу да пишчев налог тематског везивања уз националну прошлост и митологију не представља превратнички моменат у историји српске драмске књижевности, већ да је тај случај тренутак заокруживања једне умјетничке праксе која посједује сопствени континуитет: „Комадом *Бановић Страхиња* (1963) Борислава Михајловића-Михиза навршава се читаво столеће модернистичког дијалога наших драматичара са светом народне (херојске) епике – дијалога који је, силовито а истовремено тако естетизирајуће отворио Костићев *Максим Црнојевић*.“²⁷⁴ Та врста дијалога, чији почетак аутор наводи проналази у дјелу Лазе Костића, имплицитно упућује на романтичарски извор инспирације у Михајловићевом оригиналном књижевном раду. Као што је његову поезију пресудно обиљежио лирски сентимент Бранка Радичевића, тако се и у његовим драмама може разазнати наслеђе романтичарских настојања српске драмске књижевности. Осим обраде мотива из епске поезије као рефлекса романтичарске фасцинације народном традицијом, поједини елементи драмске структуре какав је, рецимо, статус појединца у друштвеном окружењу, свједоче да Михајловићеве драме посједују вишеструке романтичарске упливе, спасоносно филтриране кроз ауторов еминентно модернистички третман.²⁷⁵

Стога је тврдње изречене у погледу Михајловићевог односа према датој традицији потребно дубље критички преиспитати: „Овај комад, мада је у њему збивање смештено у предвечерје косовске битке, у оквиру породичне трагедије чији су протагонисти Бановић

²⁷⁴ Светислав Јованов, „Иза отворених врата. *Бановић Страхиња* или успон и пропаст ироније“, *Обманути ерос (Женско питање у српској драми)*, Филип Вишњић, Београд, 1999, 93.

²⁷⁵ Не би било тешко идентификовати неколико протагониста Михајловићевих драма са једном од могућих дефиниција романтичарског драмског јунака: „Њихов типичан јунак је горда и усамљена личност јаког духа и осећања, вечни незадовољник и тражилац правде, човек племенитих тежњи и искреног протеста против бесмисла који влада у друштву и свету.“ – Васо Милинчевић, *Српска драма до Нушића*, Рад, Београд, 1985, 255.

Страхиња и његова жена, није романтичарска драма. У њему се, у најмању руку, сукобљавају две подједнако важне, у основи противречне пишчеве намере: жеља да се унеколико реконструишу форме живота наше средњовековне цивилизације, која опчињава аутора, и настојање, пошто је писац дете овог доба, да се мит из кога извире српско национално осећање иронично интерпретира, зато да би се показало какав је одувек био стваран положај појединца у историји.²⁷⁶ *Бановић Страхиња* свакако није романтичарска драма у дословном смислу, уколико би то било која драма пишчевог доба могла уопште бити, али њена умјетничко-стилска поливалентност не може се потпуније сагледати без односа који Михајловић успоставља *и* са романтичарским наслеђем. Мишљење да је пишчева намјера иронична интерпретација конститутивног националног мита добрим дијелом је тачно, али као и првоизречени став непотпуно. Михајловић иронијски превреднује и један ток српског књижевног наслеђа и устаљено поимање националне митологије, али они су у својим изворним видовима присутни као саставни елементи драме и трпе иронијску деконструкцију тек у мјери неопходној да се текст одбрани од вребајућег анахронизма. Такве Михајловићеве тежње дио су стваралачких стратегија упућуених својим приоритетним настојањима у другом правцу, а могуће их је назначити тек након испитивања односа драме према узорном тексту.

5. 2. „Нетко бјеше Страхињићу Бане“

Основно полазиште Михајловићевог *Бановић Страхиње* је епска народна пјесма коју је Вук Карацић поред још три записао од гуслара Старца Милије.²⁷⁷ Ријеч је о једном од најдаровитијих Вукових пјевача и једној од најљепших пјесама српске епске поезије. Интересантно је да се претпостављена линија драмске књижевности од Костићевог *Максима Црнојевића* до Михајловићевог *Бановић Страхиње* на својим крајњим тачкама заснива на двијема од четири забиљежене Милијине пјесме. Потрага за евидентним драмским потенцијалом Милијиног пјевања захтијевала би засебну аналитичку пажњу, али за сада треба истаћи да је Михајловић основне фабуларне елементе преузео од народног гуслара непромијењене:

²⁷⁶ Владимир Стаменковић, „Романтична игра, иронична теза“, *НИИ*, 3. III 1963, 9.

²⁷⁷ Вук Карацић, *Српске народне пјесме II*, Просвета, Београд, 1988, 196–214; Владан Недић, *Вукови певачи*, Матица Српска, Нови Сад, 1981, 47–51.

1. Банове припреме за путовање
2. боравак у Крушевцу
3. вијест о несрећи
4. остављеност од тазбине
5. мегдан и друго женино издајство
6. повратак у Крушевац
7. осуда невјерства
8. Баново праштање

Структура мотива сведених на базичну функцију у причи показује потпуну вјерност предлошку и њу је потребно предочити управо да би се истакла супстанцијална диференција Михајловићевог приступа грађи. Она је прије свега садржана у *помјерању акцента* са Бановог праштања на мотивацију Женине издаје. Док је у пјесми Страхињина љуба дата према типском моделу невјернице коју у одсудном тренутку непријатељ лукаво окреће против мужа, семантички најзгуснутија мјеста драме посвећена су могућим *разлозима* Жениних поступака. Баново праштање и даље је значајна тема, али је оно сада другопланско, мада слојевитије мотивисано и у великој мјери последица Бановог разумијевања Жениних одлука. С правом је већ примјећено да је у случају Михајловићевог *Бановић Страхиње* ријеч о драми *хотимице погрешног наслова*, будући да номинални протагониста заправо није главни јунак.²⁷⁸

Таква промјена фокуса неминовно је условила и другачију концентрацију на поједине етапе фабуларног тока. Стога разлике у сижеу нису детерминисане само законитостима драмске форме које у појединим случајевима налажу посредно, наративно представљање одређених сегмената приче, већ превасходно ауторском интенцијом. Отуда је, на примјер, у драми пола првог чина посвећено Влах Алијиној отмици, док је у пјесми о њој тек извјештено у мајчином писму, а цијела Милијина епизода са старим Дервишем од свих двеста стихова сведена је код Михајловића на Страхињино узгредно помињање помоћи коју му је пружио бивши сужањ. Та контрастна симетрија у структури последица

²⁷⁸ „Михиз конструише *Бановић Страхињу* као драму *хотимице погрешног наслова*“ – Светислав Јованов, *нав. дјело*, 104. И други аутори упутили су на реорганизацију односа ликова у Михајловићевој драми: „Веома пажљиво ишчитавање текста навело ме на мисао да је Михизов *Бановић Страхиња*, уствари, драма о њој, а не о њему.“ – Мирослав Радоњић, „Деконструкција мита о Бановићу Страхињи у причу о жени с тајном“, *Михизова драма у европском контексту (Зборник текстова)*, Фонд „Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница Ириг, 2006, 43.

је двају умјетничких тежњи: код Милије да се поцрта изузетност опјеваног јунака и антиципира његово неочекивано милосрђе, а код Михајловића да се у експозицији темељно постави основни драмски проблем, чији се развој слиједи у наредна два чина.²⁷⁹

Измјена перспективе при умјетничкој обради познатих фабула природна је стваралачка потреба, као израз тежње да се старе приче прилагоде новом времену и тако учине актуелним. Михајловићев избор за најпознатију од пјесама о „невјерној љуби“ већ је критички прокоментарисан и у складу је са до сада реченим: „Усмена традиција, и у Михизовом *Бановић Страхињи*, и у целом току модерне српске драме коме он припада, несумњиво функционише као српска *општепозната прича*. Уместо питања *шта се десило*, као суштински битна израњају питања *како*, и пре свега, *зашто* се то десило, битан постаје угао посматрача, а тиме, посредно, и визура његовог времена.“²⁸⁰ Међутим, *општепознатост* се не односи само на конкретну народну пјесму, већ је Михајловић уочио могућност да призивањем једног тематског одјелјка косовског циклуса привуче и представи више других цјелина фрагментисане националне епопеје. Поред „Кнежеве клетве“ која се дословно уводи у текст драме, иновативно конституисан лик одсутно присутне мајке Југовића у интерпретативни видокруг призива и пјесму „Смрт мајке Југовића“, а ту су и алузије на неке друге познате јунаке косовског предања као и свеколике националне усмене епике. Тако је Михајловић у *Бановић Страхињи* позадину основног драмског сукоба тематски проширио, па тиме посредно отворио проблемски хоризонт преузет из пјесме Старца Милије.²⁸¹

²⁷⁹ Сажимање, односно екстензија појединих сегмената епске приповјести може се према одређеним теоријским сугестијама схватити и као израз Михајловићевог истанчаног осјећаја за избор драмски прихватљивих садржаја епске материје. Јер, како је у савременој теорији драме установљено: „Ако drama носи nedozvoljene epske crte, smatra se da greška mora ležati u izboru građe.“ – Peter Sondi, *Teorija moderne drame*, Lapis, Beograd, 1995, 7.

²⁸⁰ Љиљана Пешикан-Љуштановић „Песма о изузетном јунаку и драма о жени с тајном. *Бановић Страхиња* Старца Милије и *Бановић Страхиња* Борислава Михајловића Михиза“, *Кад је била кнежева вечера?*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2009, 33.

²⁸¹ Површно схватање Михајловићевих намјера доводило је до погрешних закључака у погледу односа његове драме према Милијиној пјесми, па тако и до пренаглашено негативних вредносних судова: „‘Бановић Страхиња’, драма у три чина, од Борислава Михаиловића [sic!] Михиза, изведена крајем фебруара 1963. године, у Југословенском драмском позоришту у Београду, има уствари врло мало везе са темом о Бановић Страхињи из народне традиције. Ту се само под фирмом ‘Бановић Страхиње’ гомила мноштво егзистенцијалних мисли, идеја, домишљања и ‘надмишљања’, најчешће мутних и недоречених исечака, где се гледаоцу на крају крајева оставља на вољу да допуњује и ствара себи *своју представу* о личностима у драми и проблематици коју је она *имала да каже*. Типичан пандан савременом апстрактном сликарству. Драма је крштена као ‘Бановић Страхиња’ очигледно с намером да би изванредна и општепозната народна песма о Страхињи привукла радозналост публике – у чему се потпуно и успело: кућа је била дупке пуна, али то је, нажалост, и једини домет ове драме.“ – Радосав Меденица, *Бановић Страхиња у кругу варијаната и*

5. 3. Жанровско одређење

Досадашња одређења *Бановић Страхиње* у жанровском погледу кретала су се у врло различитим смјеровима. За такву ситуацију драма је пружила добар материјал подједнако својом формом колико и богатством питања која покреће. Сам писац је уводном напоменом изреченом у парадоксу упозорио на сложеност тог проблема: *Драма није историјска. Зато су у њој анахронизми намерни и онда када су случајни.*²⁸² Упркос чињеници да је ријеч о причи везаној уз централни догађај српске националне историје и националне митологије, Михајловић наведеним исказом ставља до знања да у његовом фокусу није општепозната прошлост. Ту је прије свега ријеч о умјетничкој намјери која у други план гура преломну историјску причу на чијем се фону одвија драмско дешавање, а коју ће управо поменути анахронизми додатно одредити као мизансцен драмског заплета. Један ниво текста, доследно посредован хронолошки неадекватним типом говора, указује да је пишчево одређење драме особена мимикрија, иза које се прикрива другачија врста *историчности* текста. Наиме, једном лику консеквентно се додјељује улога интелектуалног арбитра на свим ступњевима развоја радње и то на оба плана: на интимно породичном, и, особито, национално-историјском. Југ Богдан представља повлашћену личност чији је задатак и да објашњава ток историјских потреса који се у позадини припремају, напуштајући привремено своју епоху и проговарајући језиком неких далеких будућих времена. Стога закључак неминовно завршава у парадоксу: драма је *историјска* у највећој мјери на мјестима своје анахроничности. Или, зарад теоријске прецизности

тема о невери жене у народној епизи, Научно дело, Београд, 1965, 134–135. Текућа критика, пак, назначујући извјесне одлике које ће долазеће анализе темељније претрести, одредила је *Бановић Страхињи* водеће мјесто међу српским драмама насталим према историјским и митским догађајима: „У нашој више него скромној драмској литератури инспирисаној легендарним косовским и покосовским догађајима готово да и нема успешнијег драмског дела, јер је врло тешко уобличити, преточити традиционалне мотиве у убедљив текст, који би у исти мах имао и довољно сценске животности. [...] У средишту овог дела није мотив о јунаку и његовој неверној жени, већ је тај мотив само *повод* да се изнесу неки од сукоба између појединих личности о којима нам легенда, иначе, даје врло мало одређених података.“ – Рашко В. Јовановић, „*Бановић Страхиња* Борислава Михајловића Михиза“, *Позориште*, март–април 1963, 78.

²⁸² *Издајице*, 7; И у првим критичким коментарима драме указано је на комплексност њеног односа према историјском: „Ми без резерве не можемо да прихватимо ово упозорење и чини нам се да је драма по својим главним актерима, по стравичној визији косовске битке, која даје неки судбински призив свакој ријечи и свакој акцији, дубоко историјска, наравно у књижевно-теоријском смислу ријечи.“ – Љубомир Зуковић, „Борислав Михајловић – ‘Бановић Страхиња’“, *Стварање*, март 1963, 353–354.

најчешће измичуће парадоксалном мишљењу, боље је говорити о *Бановић Страхињи* као *и о драми историје*.²⁸³

У том смислу, једна дистинкција у контексту расвјетљавања проблематике историјске драме врло је корисна у овом случају: „Smatramo da bi u tom pogledu bilo veoma važno načiniti nekakvu opštu podielu na ono što se naziva *društvena istorija* i ono što se naziva *politička istorija* jednog naroda. Pod prvom bismo podrazumevali sliku života ljudskih odnosa u prošlosti koji se mogu povezati sa savremenim životom i odnosima između ljudi u savremenom svetu. Druga bi bila analiza problema vladanja, sukobljavanja oko vlasti, ratovanja ili propagiranja određenih političkih teza u nekoj daljoj ili bližoj istorijskoj epohi, aktualna i za vreme u kojem se neka drama piše ili izvodi. Prva govori o društvenoj situaciji u mirovanju ili o promenama koje u nju unose sukobi spolja; druga govori o sukobima samim, o njihovim uzrocima, posledicama kojom se oni pokreću ili razrešavaju.”²⁸⁴ Према овом разграничењу, драма *Бановић Страхиња* доминантно је окренута *друштвеној историји*, и то посебно у смислу њеног односа према савременом животу – савременом свијету, док је *политичка историја* тек залеђе приче. Будући да историјска драма у правом смислу ријечи средишње интересовање посвећује политичкој историји, *Бановић Страхиња* следствено томе не трпи то терминолошко одређење. Додавши чињеницу да личности Бановић Страхиње историографија није нашла утемељење у релевантним изворима, појам историјске драме у традиционалном значењу додатно се одаљава из видокруга жнаровске класификације.

Поједине техничке одлике *Бановић Страхиње* навеле су неке тумаче да дјело одреде као врсту „драме за читање“²⁸⁵ – првенствено захваљујући дидаскалијама, или сценским индикацијама, писаним неубичајено комплексним, високо стилизованим – готово приповједачким изразом. Ипак, чини се да је њихова вишезначност превасходно упућена режисеру и да писац на тај начин жели обезбиједити реализатору свог текста одређен степен интерпретативне слободе, знајући, као већ искусан позоришни дјелатник,

²⁸³ Жанровска поливалентност *Бановић Страхиње* изискује употребу различитих термина како би се дотакли сви њени формални слојеви, па и таквих који припадају нестабилним, како је у литератури већ уочено: “[drama istorije] je u književnom životu prisutna samo kao mogućnost“ – Predrag Lazarević, „Istorijska drama i drama istorije“, *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1990, 91.

²⁸⁴ Marta Frajnd, „Istorija u drami i istorijska drama“, *Исто*, 17.

²⁸⁵ Милена Илишевић, *Жанровска преплитања у савременој српској драми: Борислав Михајловић Михиз, Борислав Пекић, Слободан Селенић (Други чин расправе у два чина)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2011, 40.

да тек у сусрету двије ауторске личности драма потенцијално добија аутентично сценско уобличење. Али, примједба ће се свакако показати основаном и то можда више у самом тексту дијалога него, како је претпостављено, у дидаскалијама.

Да се *Бановић Страхиња* може поимати дијелом и као драма за читање, подупире до сада вјероватно најпрецизније изнађена ознака за њу: „конверзациона психолошка драма“.²⁸⁶ Акцент на дијалогу и на унутрашњој, психолошкој слојевитости карактера компликован је задатак за било који покушај позоришне адаптације и питање је у којој мјери је могуће апсорбовати све њене аспекте тако да се сачува мотивацијска равнотежа задата сценским индикацијама. Са друге стране, један иновативан угао посматрања открио је знатан слој политичког у драми: „Колико год то изгледало неочекивано, политички аспект најизразитије је исказан у драми *Бановић Страхиња*. [...] Као да се у овој драми непрестано суочавају класично и модерно, а други лик тог суочавања јесте, у ствари, сусрет епског и политичког. Захваљујући оваквој концепцији драме, Михизовог *Бановић Страхињу* можемо да читамо на најмање неколико начина: као политичку драму, као драму херојске дезинтеграције, као драму етичког и емотивног, као драму јаких жена.“²⁸⁷ Поред тога што указује на битан аспект драме сакривен међу њеним слојевима, овај навод још једном потврђује сугерисану претпоставку да се о *Бановић Страхињи* нипошто не може говорити речником једнозначне детерминације. Та драма захтјева спецификацију одређених аспеката, који би онда евентуално могли бити обухваћени једним кровним именитељем.

Стога је упутно испитати и њен однос према трагедији. Ослањајући се на познату Аристотелову мисао да се трагедија бави оним што људи *чине* прије него оним *ко су*, лако је уочити да су сукоби протагониста у *Бановић Страхињи* прије свега психолошки мотивисани. Они дјелују (*чине*) вођени својим одређујућим карактерним цртама (*ко су*), било да је у питању непрозирна мотивација Женине „тајне“, или Страхињина стоичка животна девиза: „што морам ја то и хоћу“. Одсуство патоса, физичког страдања главних актера, у истом смислу негативно дефинише ту Михајловићеву драму према појму трагедије. То избјегавање казне и патње, у којима би читалац могао слутити епилог радње,

²⁸⁶ Петар Марјановић, „Нетко беше Страхињићу Бане“, *Српски драмски писци XX столећа*, Факултет драмских уметности / Институт за позориште, филм радио и телевизију, Београд, 2000, 206.

²⁸⁷ Гојко Божовић, „Политика и еп у драми *Бановић Страхиња*“, *Михизова драма у европском контексту (Зборник радова)*, Српска читаоница у Иригу, Ириг, 2006, 57–58.

своје доста прецизно одређење проналази у адекватном термину савремене теорије драме: „преживљена катастрофа“.²⁸⁸ *Бановић Страхиња* у пуној мјери одговарао би том моделу драмског расплета.

По мишљењу неких аутора *Бановић Страхињу* могуће је сврстати у категорију *трагикомедије*.²⁸⁹ Иако поједини аспекти потврђују ту претпоставку, какав је лик Југ Богдана, који својом *веселом релативношћу* даје доста ведријих тонова тамнијој атмосфери приче, такво решење није најсрећније с обзиром на одсуство заснованости да се говори о напоредности комичког и трагичког у дјелу, већ само о елементима комике консеквентно повјереним једној личности. Такође, чињеница да *драма у ужем смислу* подразумејева мијешање трагедије и комедије „најчешће у циљу озбиљног приказивања тема из свакодневног живота“²⁹⁰ указује да би претходно понуђено одређење било сувишна спецификација којом се посве непотребно сужава генолошки оквир. Тиме се долази до најприкладније одреднице способне да наткрије све карактеристике дјела, партикуларно узете у појединим интерпретацијама као кључне. Дакле, *Бановић Страхињу* би након свега реченог најбезболније било означити као драму у ужем смислу.

5. 4. Жена

Помјерање тежишта са главног јунака легенде на женског актера приче очитује се већ у првом чину. У поређењу са узорном епском пјесмом, гдје невјерна љуба остаје невидљива све до сцене двобоја, евидентно је да Михајловић сву пажњу одмах концентрише на мотивацију њених поступака. У Милијиној пјесми то је типски лик прељубнице лишен било каквих индивидуализујућих црта, а код Михајловића у потпуности обликован карактер на повлашћеној позицији. Док је у епском контексту безименост јунакиње у функцији њеног недвосмисленог свођења на улогу издајника брачне и породичне заједнице, дотле се у Михајловићевој драми запажа намјера да се изостављањем конкретне номинације лику прибави другачији, универзалнији смисао.

²⁸⁸ Едријан Пул, *Трагедија. Сасвим кратак увод*, Службени гласник, 2011, 135.

²⁸⁹ „Пристижући из епске и митске конвенционалне прозирности и једнозначности, Михизове јунакиње постају не само равноправне фигуре у равни радње, већ и главни подстрекачи и носиоци њених двосмислених – *иронијских, пародијских и трагикомичних* – значења.“ – Светислав Јованов, *нав.дјело*, 94; Видјети још и Јован Попов, „Барокна и модерна трагикомедија: Корнејев *Сид* и Михизов *Бановић Страхиња*“, *Жанрови српске књижевности*, Филозофски факултет / Орфеј, Нови Сад, 2006, 453–479.

²⁹⁰ *Речник књижевних термина*, Романов, Бања Лука, 2001, 148.

Истовјетна неодређеност у два случаја има потпуно опречан задатак: у првом да симплификује мотивацију сводећи је на саморазумијевајући гријех, у другом да замршене конце психолошких подстицаја представи у њиховој сложености као општеважећој законитости. Ријеч је о унутрашњем сукобу Жене (жена са великим Ж индикативан је сигнал) који је у највећој мјери последица отпора строго дефинисаном старом патријархалном моделу, али низом умјетничких поступака он временски и културолошки трансцендира.

У уводном разговору Страхиње и Мајке отвара се питање Женине самоизоштности, које учесници дијалога на различите начине разумију. Мајка у клишетираној слутњи свекрве („јесмо ли је недостојни“),²⁹¹ а Страхиња са бистрином човјека способног да ствари поима пригушених емоција:

Е, ја о томе мислим нешто своје. Видиш, десето је, претпоследње дете у тој чудној кући. Сестра, прворођена Милица, постаде царица, деветоро браће све некако једнаки и за подвиг неки далеки рођени, а над њима та тешка, крупна, црна, амбициозна мајка од малих ногу им улива свест о изузетности. А она расла косо, побочке, усамљена, зачитала се и свој подвиг никако да нађе. Њих све ухвати политика и држава, којој су се нашли крај кормила, а она своје нешто друго хтела у животу, а не знала шта. И тако једног дана баци своју судбину на коцку, а ја...²⁹²

У Страхињином монологу већ се могу препознати три равни од којих је грађена Михајловићева драма: познати елементи народног предања и националне историје уписани у широки рецепцијски хоризонт, ауторске реинтерпретације преузетих мотива, и потпуно оригиналне интерполације у затечени материјал. Према њима је и Женина зачуђујућа психологија приказана као детерминисана превасходно породичним поријеклом неизмјењено преписаним из традиције, затим породичним релацијама које писац преформулише у новом виђењу, и оригиналним мотивским иновацијама које ће тек у току драме добити своје потпуније разјашњење. Такође, ту је антиципирана доследно грађена сложеност Женине психологије, чији се различити мотивацијски краци уливају у њену темељну отуђеност од оба свијета – оног из ког је потекла и оног у који је дошла. Михајловић је уобличио лик чије поступке одређују токови неколико унутрашњих, снажно преплетених подстицаја. Стога их је потребно анализирати у њиховој

²⁹¹ *Издајице*, 24.

²⁹² *Исто*, 25.

међузависности, насупрот досадашњој херменеутичкој пракси већинским дијелом забављеној у трци одређивања ‘пресудне’ од постојећих мотивација која је неминовно завршавала у поједностављивању умјесто обогаћујуће разумјевајућем сазнању.

Прво Женино појављивање Михајловић је осмислио на следећи начин: „Дуга фина рука јој мало стилизовано, мало намештено, у студираном гесту лежи најчешће преко груди као да нешто брани или нешто крије. [...] Жена с тајном коју, вероватно, ни сама не зна и стално изнова ствара, жена незадовољна собом и свим око себе, незадовољством сангвиничким, можда нискотоничним, али искреним и неизлечивим. [...] Рођена за жртву, злочинца и саучесника у исти мах.“²⁹³ У свим пишчевим упутствима очитује се инсистирање на недовољној прозирности, а такође сукобљености унутрашњих покретача оличених у Жениним гестовима и говору: поза руке нешто брани или крије, доминантни израз лица требало би да сугерише њено одсуство свијести о најдубљим разлозима незадовољства али истовремено саучешће у његовој перманентној производњи, док је њена ‘судбинска’ предодређеност, као вјероватно највеће искушење драмском умјетнику коме би био повјерен Женин карактер, захтјевала највећи напор стварања илузије њене парадоксалне предестинираности. (Тиме се оправдава понуђена претпоставка о *Бановић Страхињи* као драми за читање, јер извјесна упутства из дидаскалија, напосто, морају бити прочитана ради досезања дубљих смисаоних нивоа.) Михајловић се вјешто измиче буквалним индикацијама са свијешћу да би дословност претворила лик у папирног слугу једног покретача, односно носиоца једне идеје. Та ауторски контролисана намјера додатно оснажује налог да се интерпретација усмјери са *избора* из сугерисаних путоказа у правцу њихове синтезе.²⁹⁴

Друга сцена првог чина, временски удаљена од првог дијела пет дана, чиме је нарушено драмско јединство времена, приказује сусрет Жене и Влаха Алије. Тренутак њене одлуке да напусти дворца и крене са непријатељем до сада је прилично оскудно тумачен, уз занемаривање великог броја битних детаља. Рецимо, поједине Женине

²⁹³ Исто, 26.

²⁹⁴ Критика је назначила пишчев обазрив однос према својој јунакињи, посредством чега јој је прибављен висок степен умјетничке убједљивости: „Не тумачи ова драма Женину тајну и не саопштава је експлицитно. Та тајна умне и дугим лектирама наклоњене сестре царице Милице, та тајна пред којом су пала у воду сва предвиђањима о поступцима једне замишљене, вазда одсутне, ћутљиве и хировите жене, та тајна неочекиваног одласка са Влаха Алијом, та тајна генезе пословично ‘верне љубе’ у успутну љубавницу једне пуштахије, остаје да траје на страницама ове драме као најлитерарније решење.“ – Драшко Ређеп, „Борислав Михајловић: *Бановић Страхиња*“, *Летопис Матице српске*, мај 1963, 503.

реплике откривају да њен однос према Страхињи није једнозначно сводив на незадовољство у нежељеном браку, већ да он ипак претпоставља и поштовање које није најобичнији израз дужности. Када је Влах Алија пита „Ко ти је господар?“, она му одговара, консеквентно пишчевим сугестијама о сложености њеног карактера, са двоструким поносом: „Господар сам ја сама себи. А двори су Бановић Страхиње, племића и витеза српског кога нема овде, иначе ви не бисте прекорачили овај праг сем као роб.“²⁹⁵ Та реченица семантички резонира са Жениним последњим ријечима упућеним Мајци, из чега није тешко закључити да након ‘завођења’ Влах Алије Женин однос према њему остаје непромијењен: „Кажите Страхињи да ме и овако и онако морао изгубити. Овако је бар црње, дубље и неповратније. *Одлазим са овим (горак осмех) човеком...*“²⁹⁶ (Подв. В. Б.) Њена дотадашња ‘љубавна игра’ у потпуности је, како је у литератури донекле назначено, била мисија спасавања Мајке и слуге Милутина – у том смислу треба разумјети и њено избијање мача из Милутинових руку, јер је тај чин израз свјести да би очајнички покушај од рана малаксалог слугу одвео у сигурну смрт.²⁹⁷ Али, иза тога се наслућују затегнуте и друге нити сугерисане мотивације која се, како ће се касније испоставити, испољава у једновременом кидању веза са промашеним животом. Њене су намјере часне и она се херојски носи са својим примитивним отмичарем, али сви импулси незадовољства, дискретних тајни и нејасних порива као да су нашли одговарајућу прилику да одуше. Бирајући ропство Жена бира једну врсту ослобођења. То се недвосмислено исказује у најмаркантнијем моменту дијалога:

Влах Алија

А-ха, крупне сам ја то зверке данас уловио. Е, па лепо идем да погледам ту бабу пре но што наредим да је убију.

Полази.

Жена

Чекај, Турчине! Ту жену нећеш убити. (Хвата га за мишицу и држи га тако док говори.) Стани! Видиш, ја сам пре неки дан хтела да учиним нешто страшно.

Влах Алија

Шта страшно жена може да учини? Шта велико жена може да учини?

Жена

²⁹⁵ *Издајице*, 38.

²⁹⁶ *Исто*, 46.

²⁹⁷ „Недвосмислена је њена заслуга што Мајка и Милутин нису били убијени“ – Петар Марјановић, *нав. дјело*, 212.

Велико? И теби је исто велико и страшно, је ли? Нисам то страшно неки дан учинила... какве су ти то тврде мишице као од челика... а сад ћу учинити нешто можда и страшније. У црни ћу бунар да скочим. Поћи ћу с тобом. Знаш, знаш, да можеш да ме однесеш везану на седлу. Али ја ћу поћи од своје воље, слободно. Зато што тако хоћу. Бићу ти жена. Драгана, ропкиња, шта хоћеш.²⁹⁸

Са једне стране, она очајнички радикализује манипулацију противником, будући да Влах Алија своје раскринкане слабе тачке креће инстинктивно да брани сабљом, а са друге, у свом поступку Жена препознаје инверзни еквивалент планираног повлачења из живота, које ће се открити из њеног писма прочитаног тек у трећем чину. Намјеру да напусти мужа и оде у манастир да би што дубље покопала „свој неуспели и погрешно отпочети живот“²⁹⁹ Жена изједначава са одлуком да пође са Турчином. Њој подједнако страшно изгледа тиховање између манастирских зидина и добровољна робија под чадором султановог одметника, јер је њен сан о срећи био потпуно другачије замишљен него што јој га је ‘случај’ наметнуо. Своје издајство она разумије и као врсту олакшавања терета човјеку кога напушта, отварајући пут његовим емоцијама ка прочишћујућем презиру.

Тумачења према којима се у Жениним ријечима наслућују назнаке њене еротске фасцинације Влах Алијом одбацујемо у корист разумијевања реплике као ултимативног средства контроле разбојника.³⁰⁰ Прије свега, она је одмах на почетку сцене претпоставила Страхињину снагу Влах Алијиној, а на крају отворено показала презир према Турчину. Такође, у самом тренутку када изговара те ријечи Жена очигледно осјећа Влах Алијин замор разговором и његову одлуку да чини једино што умије – да дјела, па стога извлачи свој адут који је чувала још од тренутка када је чула Влах Алијин ‘љубавни’ *credo*: „Жене не убијам. Њих волим ако хоће, а ако неће, онда их опет волим. Само више волим кад хоће него кад неће.“³⁰¹

У другом чину покушај разјашњења Женине мотивације иде далеко у прошлост. Он је посредован Југ Богдановом причом из Жениног дјетињства везаном уз ритуал магијског предсказивања дјететове будућности. Када Милутин дође из Бањске са немилим

²⁹⁸ *Издајнице*, 43.

²⁹⁹ *Исто*, 99.

³⁰⁰ „Аналитичар са склоношћу за психолошки приступ не би пропустио да запази гест (‘Хвата га за мишицу и држи га тако док говори’) и речи жене које непосредно претходе одлуци да својом вољом пође с Турчином плавих испраних очију (‘какве су ти то тврде мишице као од челика’), које вероватно антиципирају оно двосмислено ‘мада’ у великој брачној дуо-сцени у трећем чину.“ – Петар Марјановић, *нав. дјело*, 209.

³⁰¹ *Издајнице*, 40.

вијестима, Југ изговара: „Ето ти га на, у шта ју је занело“,³⁰² антиципирајући тиме касније сјећање на првобитни обред. Он га евоцира у тренутку док Војин Југовић извјештава својој мајци о насталим околностима, а Бошко моли оца да прекине непријатну тишину:

Бошко

Причајте нешто док чекамо. Не могу да поднесем тишину.

Југ

Шта да причам?

Бошко

Причајте шта било, само да не ћутимо. Шта мислите сад док гладите тај пешчани сат?

Југ

Зар га гладим? Шта мислим? Ништа не мислим. Сећам се само. И то се, однекуд, сећам тренутка кад је проходила. Чудно. Толику децу имам а једино памтим њену поступаоницу. Обичај женски, врачарски. Ти знаш, Бошко, да твоја мајка држи до свих обичаја. Још у старој нашој кући то је било. И њој су били поставили, као и свој женској деци, плетиво неко, јабуку – да се види да ли ће бити здрава и румена, огледало, зна се зашто, кључеве – да ли ће бити чуварна, варјачу и још којешта. И онда је пустише. А она мала, мала, оволишна, црне неке косице, а очи је већ онда имала огромне, прво се мало заљуљала на ногама, па онда крете. Ми сви гледамо чега ли ће да се маши. А она стала и ручице не пружа. Као данас да је гледам. Стисла десну песницу на груди и не отвара је. Онда, одједном, трже простирку на којој је све то лежало и сручи све на под. Жене се само згледаше, лош је то знак био, а ја сам се сит смејао и њима и њој.³⁰³

Југ нимало случајно током своје приче несвјесно глади пјешчани сат, симбол Усуда, који према старим словенским вјеровањима на почетку живота одређује пут сваком појединцу. Тако се у мотивацијски хоризонт уводи онтогенетска предестинација, чија магијска појавност у оквиру драмске радње проналази свој херменеутички пандан у психоаналитичкој интерпретацији. На Бошков коментар да су све то „бабске приче“ Југ се надовезује реторичким питањем из ког је јасно да упркос декларативном слагању са најмлађим сином он прихвата могућност постојања извјесног значења у томе што је приповједао: „И кад је брже стигла та црнокоса девојчица и да одрасте, и да се прочита, и да се насамује, да се покоцка са животом, да се уда и *да целу простирку поново сручи на под. Мала девојчица са стиснутом песницом на грудима.*“ (подв. В. Б.)

Дакле, чин њене издаје Југ означава као поновљену радњу иницијацијског ритуала – као испуњење предсказања. Према томе, ријеч је о нечем урођеном или, психолошки истанчаније осмотрено, наслеђеном, за шта постоје претпоставке и на другим мјестима.

³⁰² Исто, 66.

³⁰³ Исто, 80.

Наиме, у првим, афектираним реакцијама на Милутинов извјештај, Бошко говори оцу „То се она на вас била уметнула. То је била ваша кћи“, на шта му Југ одговара: „Није на мене, сине. Никада ја не бих био способан да тако нешто учиним.“ Да Југ последњу реченицу изговара дикцијом супротном од значења које има на уму, дакле у несвјесном тону одобравања, види се јасно из Бошкове наредне реплике: „Ви још мало па ћете то за подвиг прогласити.“³⁰⁴ Ту се треба вратити само мало уназад како би се у потпуности разумио смисао Југове „бабске приче“. Када представља Југа прије његовог првог непосредног појављивања, писац између осталог наглашава: „Не воли компликације. Његово папучарство је комбинована последица комоције, лењости и алергичности на буку и патетику.“³⁰⁵ Та индикација упућује да су Југове ријечи изговорене управо онако како их је Бошко чуо – у питању је признање сопствене неспремности, или неспособности за сличан поступак, а не етичко ограђивање од њега. Југ је човјек који је ради властитог комфора препустио својој жени власт из сјенке, а такав његов уступак као да се контрастно усадио у најмлађу наследницу спремну да, насупротив њему, макар и компликацијама разрешава своју брачну ситуацију у којој, као и он само без икакве сатисфакције, живи незадовољна. У драми *Бановић Страхиња* равноправно су раздијељени родитељски утицаји и наследни фактори у крушевачкој племићкој породици: док, према наведеним Страхињиним ријечима, браћи Југовићима „тешка, крупна, црна, амбициозна мајка од малих ногу улива свест о изузетности“, дотле у најмлађој ћерки трансформисане искрсавају очеве инхибиције. Југова прича из њеног дјетињства заправо је психолошка алегорија наследне детерминације, која би се темељније могла елаборирати трагом Сондијевог учења о фамилијарном несвјесном, али би то далеко превазишло циљеве и сврху ове анализе.

У трећем чину, у сцени суђења, сазнаје се битан податак из предисторије драмом обухваћене приче, који представља Михајловићеву оригиналну интервенцију у наслеђену фабулу. Наиме, писац преузима један мотив из европске драмске литературе седамнаестог вијека који ће му послужити као нови индикатор неухватљиве мотивације Жениних одлука. У питању је епизода витешког турнира за руку младе принцезе конструисана

³⁰⁴ Исто, 69.

³⁰⁵ Исто, 51.

према драми Пјера Корнеја *Сид*.³⁰⁶ Тај догађај, наговјештен у првом Страхињином монологу („тако једног дана баци своју судбину на коцку“), открива још једну нит у сплету Жениних дубинско-психолошких подстицаја. Одбијајући да одговара на питања породичног вијећа Југовића, Жена се први пут огласи када Страхиња у својству свједока одреди турнир као прави почетак догађаја. Она према пишчевим упутствима „изненада гласно, и као за себе“ каже: „Један коњ се оклизнуо на леву предњу ногу.“³⁰⁷ Бошко разумије њену неочекивану упадицу, јер је као дјечак, опчињено гледајући спектакл, запамтио сваки детаљ његовог тока од којих и тај да се Косанчић Иван, један од три учесника поред Страхиње и Реље Крилатице, жалио како је у одсудном тренутку доживио пех захваљујући незгоди са коњем. Тада постаје јасно да је Жена прижељкивала Иванову побиједи на турниру, али остаје неодгонетнуто зашто је било потребно да хазард одлучи о судбини њене удаје. Одговор се сасвим поуздано може потражити у околностима организовања турнира на које Страхиња скреће пажњу: „Оног дана, *кад јој се сестра удавала за цара*, пре почетка великог турнира, гласником је објављено да ће ваша најмлађа ћерка дати руку ономе ко победи.“³⁰⁸ (Подв. В. Б.) Да ипак није ријеч о незнатном детаљу може примјетити пажљив читалац, односно гледалац, који се досјети Жениних ријечи упућених Влах Алији након што јој се он два пута после њене одлуке да добровољно пође са њим обрати са „царице“: „Немој да ме зовеш царицом! Не волим то.“³⁰⁹ Такође, она је у свом писму мајци са горчином констатовала да до сестриног „царског достојанства његова неважна садржина не би могла ни да доспе“.³¹⁰ Жена је, по свему судећи, осјећала у својој примарној породици изопштеност и инфериорност према великим улогама намјењеним њеној браћи и старијој сестри, због чега импулсивно, како се више пута показало да јој приличи, у тренутку када се њена породица везује уз врховно племство удајом старије ћерке за самог цара, одлучује да сву пажњу преусмјери на себе ризикујући једино што

³⁰⁶ Веза између Михајловићевог и Корнејевог комада већ је темељно испитана у цитираној студији Јована Попова. Основна сличност запажена је у следећем: „Иако је [Химена] пристала да се уда за оног који победи у двобоју уприличеном на њен захтев, потајно се нада Дон Санчовом поразу. Слично њој је и Југ Богданова кћи обећала да ће поћи за победника турнира, прижељкујући за мужа Косанчића, а добивши Страхињина. То је та тајна, или бар део тајне, назначене у дидаскалији приликом њеног првог појављивања на сцени; тајна од које су поједини тумачи у новије време начинили готово противтежу загонетке Страхињиног опраштања на крају драме.“ – Јован Попов, *нав. дјело*, 468.

³⁰⁷ *Издајнице*, 95.

³⁰⁸ *Исто*.

³⁰⁹ *Исто*, 44.

³¹⁰ *Исто*, 28.

посједује – себе саму. Она то прилично извјесно чини са вјером у неминовност срећног расплета, напојена романтичним причама своје обимне лектире.

Књиге које чита, што ће готово сви јунаци коментарисати као знак њене изузетности било у негативном или позитивном смислу, до тог тренутка играле су важну улогу у Женином животу.³¹¹ Међутим, друга сцена у првом чину, гдје је затичемо замишљену над одломком *Летописа попа Дукљанина*, показује да је након турнира напукла Женина илузија о могућој узвишености стварног живота постојећој у литератури:

„Они пак који су били на челу војске дођу с војском и узму целу Рашку област“ – како је то једноставно у књигама. Једноставно и брзо. Дођу и узму целу Рашку област. А у животу би се то отегло, отегло, и не би било то. Дођу и узму. (Наставља да чита.) „А жупан Рашке побегне и дође краљу Предимиру с два своја сина, Пленом и Радиградом, и ћерком својом по имену Прехвалом.“ Како су била глупа та старинска имена. Прехвала. Свашта. (Чита даље.) „А Предимир краљ, видевши кћер његову да лепа беше веома и да су јој сви делови тела добро грађени...“ (Жена прсне у смех. Устане и настави да се смеје.) Као да пише о цркви, а не о жени. „Сви делови тела добро грађени.“ (Жена разгледа себе.) Јесу ли и мени сви делови тела добро грађени.³¹²

Њен читалачки отклон од извјештачености живота транспоновоаног у књигама расте из реченице у реченицу. Живот у литератури она види прво осиромашеним у његовом неминовном сажимању, затим превазиђеним и анахроним, а најзад и комично примитивним у погледу ниподаштавајућег односа према жени. Ипак, стечени опрез према књигама одједном попушта када текст испровоцира њену потиснуту аутоперцепцију властите тјелесности, односно сексуалности. Индикативно је да Жена, конфронтирајући женско тијело и цркву, коментарише стил прочитаног као израз подразумијевајуће пасивизације њежнијег пола преживјеле из прошлих времена. То имплицира да у њој постоји јак отпор према наметнутом обрасцу радикалног супротстављања духовности и путености, проистекао из унутрашњег осјећања да љубавни зов у човјеку није само зов тијела и да љубавни избор није екслузивно право мушког пола. Њен очито изражен еротски порив и њена потреба да пољуља традицију женске десубјективизације додатно разјашњавају одлуку да своју судбину одреди противно наметнутим обичајима. Ту се очитује како се у Жени укрштају, или, прецизније, преклапају мотивације појединих

³¹¹ Мајка: „Она ће се затворити горе, загледати се у своје књижурина“; Страхиња: „Зачитала се и свој подвиг никако да нађе“; Бошко: „Паметна је била, сто пута паметнија од мене. Начитана“; Југ: „И кад је брже стигла та црнокоса девојчица и да одрасте, и да се начита, и да се насамује“; *Исто*, 14, 25, 69, 80.

³¹² *Исто*, 35.

поступака настале у сукобу најдубљих потреба бића и затеченог друштвеног поретка. Символички схваћено, њено спонтано супротстављање женског тијела и цркве указује и на то да одлука да пође са Влах Алијом добрим дијелом произлази из свијести о димензијама унутрашњег пораза који би јој нанио планирани одлазак у манастир.

5. 5. Страхиња

За Михајловићевог Бановић Страхињу могло би се рећи да је прије свега другог човјек дужности. Писац у уводној напомени о њему каже: „Што мора, то и хоће“³¹³ а сам Страхиња на тај начин неколико пута изричито карактерише себе и своје поступке.³¹⁴ Ријеч је, дакле, о човјеку који терет фатума подноси супротстављајући му свој волонтаристички принцип, чиме се неминовност судбине трансформише у сопствену вољу, а онда поставља као властита дужност. Постоји одређен степен стоицизма у његовом опхођењу, оличен у спољашњем достојанству са којим прима ударце живота. Та филозофска смиреност последица је подједнако његовог беневољентног карактера, изражене способности емпатије и утишаног интелектуализма својственог парадоксалним спојевима физичке снаге и духовне префињености. Михајловић истиче његову природу да се уклања театралности пред било којом врстом екстремног сентиментализма: „Од оних људи што се ретко а лепо и тихо радују, а чешће и још неприметније пате.“³¹⁵ Сви његови кораци, увијек крајње одмјерени, последица су дужности према заједници, претпостављеној решавањима личних проблема. Ипак, испод површине препознаје се унутрашња драма коју је та сложена личност свјесно подредила захтјевима, према сопственим ријечима, „велике приче века“³¹⁶

Страхиња дубље од других јунака драме разумије озбиљност настале ситуације и наслућује епохални прелом надвијен над њиховим животима. Већ у првом чину, молећи Жену и Мајку за слогу у кући у његовом одсуству, он скреће пажњу на смутње које им историја припрема: „Љуља се, љуља и колеба све. Олуја се спрема. Требаће можда много снаге и памети да се спроведу наши мали животи кроз уске теснаце овог напуштеног века.

³¹³ Исто, 14.

³¹⁴ Исто, 17, 84, 103.

³¹⁵ Исто, 14.

³¹⁶ Исто, 116.

Биће нам од велике помоћи ако једни друге примимо онакве какви јесмо.³¹⁷ За разлику од Југ Богдана, који му једини парира у прецизном виђењу колосјека историјских кретања, али са једне полувиничке дистанце остарјелог хедонисте, у Бановић Страхињи се сажима трагика Косовског боја чија је неумитност постала увелико очигледна. Тај укрштај приватне несреће и колективне катастрофе, симболички управо сажете у похари његовог дома, закључен је у ефектном патосу Страхињиног последњег монолога у трећем чину: „Стари барјак банова Страхињића виће се на Косову међу барјацима све српске господе. Биће мало људи испод њега, можда ће га једва држати ослабеле руке немоћног слуге Милутина, али он се неће повити и неће пасти док још носим ово главе на рамену. [...] Неће ми чак ни рука задрхтати због тога што за мене неће ко имати да се моли Богу.“³¹⁸ У лику Бановић Страхиње премошћен је основни сукоб драме са историјском позадином у коју је смјештен.

Разлика између Страхињиног и Југовог поимања насталих околности најочитија је након кнежеве вечере, догођене у неисписаном простору прије почетка другог чина. Југ намјерно банализује претходећи састанак како би испровоцирао свог уштогљеног сина Војина и мирисом славе опијеног Бошка, говорећи: „Тако, и ово смо отаљали.“³¹⁹ Успјела провокација отвара расправу коју Страхиња прекида својим утиском: „Не знам како вама који сте навикли на ове призоре, али мени је то било нешто потресно, озбиљно и судбоносно.“³²⁰ Тиме се предочавају другачије перспективе Страхиње и Југа скициране још у сценским индикацијама: скромни амбијент двора Страхињића опониран скоројевићкој раскоши дворца Југовића означава два супротна односа српског племства према својим дужностима.³²¹ Док је Бањска господа, према ријечима Страхињине мајке у првом чину, осиромашила улажући у последњу велику задужбину, дотле хедонистички Крушевац изражава немар аријистичке аристократије према свему другом осим задовољству у тек стеченом статусу. Опозиција тих ставова читује се и у Страхињиној забринутости са једне и Југовој лежерности, односно патетичној уживљености његових синова у своје улоге са друге стране. У њој је већ припремљена немогућност

³¹⁷ Исто, 30.

³¹⁸ Исто, 118.

³¹⁹ Исто, 53.

³²⁰ Исто, 54.

³²¹ Већ је умјесно упозорено на ту чињеницу: „Малена Бањска’ указује се као супротност престоном Крушевцу, а ‘солидно сиромашко господство’ Бановића аријистичкој разметљивости Југовића. И једно и друго писац детаљно описује у дидаскалијама.“ – Јован Попов, *нав. дело*, 474.

усаглашавања двије стране око начина превазилажења породичне несреће, чији исход, како ће се показати, и не зависи толико од воље директних актера на сцени колико од одсутне харизме Југовића мајке.

Војин и Бошко показују спремност да се ставе на располагање Страхињи, иако из сасвим другачијих побуда: Бошко у романтично-херојском заносу своје младости, а Војин према неписаном задужењу за углед и имиџ породице. За разлику од народне пјесме гдје изричито Југ зету ускраћује помоћ, у Михајловићевој драми он стоји по страни, узалудно опомињући синове да чине лудост уколико се упусте у безумну авантуру спасавања сестре. Ту се осјећа Југова немоћ пред њиховом непоколебљивошћу, али још више свијест да коначна одлука није у њиховим рукама. Суштина сукоба између Страхиње и Југовића садржана је у томе да Југовиће, односно њиховог позадинског покретача – мајку, Жена не занима као индивидуално људско биће, већ као дио заједнице чија је судбина строго планирана и вођена са највишим аспирацијама. Такав њихов однос према Жени назначен је у њеном уводном дијелу писма, прочитаном у првом чину, гдје је истакнуто да је један од разлога планираног повлачења у манастир чињеница да је „заборављена од својих“.³²² Страхиња, пак, настоји да разумије особу коју, како се види из њиховог дијалога у трећем чину, истински, мада са свијешћу о неузвраћености емоције, воли. Као што је његова дужност према најширој заједници доведеној у опасност недвосмислена и безинтересна, тако је и његова одговорност за своје најближе етички и емотивно одређена, насупрот калкулантски дехуманизујућој логици Југовића:

Ја не знам те ваше законе света и века, али знам своје законе живота и крви. Моја је прича мала у тој великој причи века. Ја не могу и нећу да носим на својим плећима цео век, али хоћу и морам да носим мали свет који ми је живот поверио. Мени је вашу ћерку поверио живот, можда није требало да то учини, свакако није требало да то учини, али је учинио. Она је моја брига, ја имам да је бринем. Морам да је бринем. А ја што морам ја то и хоћу.³²³

Страхиња ријетко експлицира своје ставове и размишљања, као што је то у овом наводу случај. Он прво пушта да ствари у њему сазру, до чега долази, изузетно у односу на остале ликове драме, сагледавајући их из перспективе друге стране. Он је једини јунак који није вођен искључиво својим интересима, већ и бригом за људе око себе и за њихове

³²² Исто, 99.

³²³ Исто, 84.

потребе. У томе му се придружује само Жена у тренутку када дјелује како би спасила животе Страхињине мајке и слуге Милутина. Стога је епилог драме у ком се она враћа Страхињи мотивисан и тиме што њих двоје упркос својој међусобној отуђености инстинктивно осјећају да по дубокој суштини својих бића припадају једно другоме.³²⁴ Страхињу, наспрам осталих који у бити размишљају само о последицама Женине издаје, интересују узроци. Он стога и прашта јер је једини у стању да разумије другог – једини способан да се поистовјети са супротном страном и појми сложеност човјекских унутрашњих побуда у сусрету са једнако сложеном стварношћу која их узбуркава. У том смислу тачна су досадашња критичка размијевања заснована на становишту да Страхиња између осталог прашта и зато што своју жену види другачијом од њене матичне породице, чије небрижно опхођење сматра у великој мјери одговорним за њен драстични гест.³²⁵

Борислав Михајловић иновативно разрађује динамику Страхињиних потеза у односу према епском предлошку. Сцена суђења у трећем чину, гдје се он налази у улози бранитеља оптужене Жене, говори о томе да је његова одлука о праштању производ дуготрајнијег промишљања, а не импулсивне освете тазбини која га је издала. Страхиња увиђа да је Жена у свим својим поступцима показала отклон од Југовићког начина мишљења, али још важније, он испољава схватање за неухватљиву вишеструкост њене мотивације проузроковану Жениним различитим неспоразумима са свијетом. То се најбоље види у ономе што Страхиња покушава, или успијева да прећути током процеса.

Али, прије тога, важно је указати да Страхиња својим поступцима репрезентује човјека који превазилази општеважећи, патријархални модел поимања односа између

³²⁴ Слично указује Радоњић: „За Страхињу и Југ Богданову ћерку пре би се могло рећи да живе у паралелним световима, можда утемељеним на сличним вредносним категоријама, но различитим емотивним склоповима и доживљају непосредне стварности.“ – Мирослав Мики Радоњић, „Лик Бановић Страхиње од епске песме до Михизове драме (поступак карактеризације у контексту жанровских конвенција)“, *Михизова драма у европском контексту*, 25–26.

³²⁵ „Нике, чини нам се, довољно истичано да је Strahinja у песми не само оprostio жени, него је и повео са собом јер ју је smatrao болјом од njenih најближих и у njoj видео личност која је delovala и тиме pokazala свој individualitet.“ – Nikolaj Timčenko, „Pesma i drama o Banović Strahinji“, *Delo*, mart 1964, 402–411; „Strahinja не суди, ни жени ни njenim судијама. Zašto – не каже. Можемо pretpostaviti да жени неће и не може да суди јер је shvatio да за njenu издају nije kriva само она, него и Jugovići, roditelji и браћа, са својим nerazumevanjem и nedostatkom pažnje према njoj, па и он сам: три godine је živeo поред nje, коју је добио случајно, која за njega nije bila pošla из ljubavi и која је, kad га је napustila, то učinila да би prekinula ‘nesporazum’ који су njih двоје nazivali brakom.“ – Hugo Klajn, *Pojave i problemi savremenog pozorišta*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1969, 48. Другом мишљењу могло би се приговорити толико да је један од разлога Страхињиног праштања засигурно и Женино отписивање било какве његове кривице за првобитно планирани одлазак у манастир. То се види из завршних редова њеног писма које Страхиња чита у трећем чину: „Желим још да знате да ми човек чије име напуштам није ништа криво учинио и да све то с њим нема никакве везе.“ – *Издајнице*, 99.

мушкарца и жене. Његова мисао о љубави изречена у првом чину има важан статус, будући да је поновљена у тренутку присјећања на турнир у ком је он ‘освојио’ будућу супругу: „Ја никада нисам од ње ништа више ни добио до њену руку и њено тело. И никад ме није обмањивала у том погледу. И она и ја смо знали, ја боље него она, да је *љубав или нешто што се мора, или не може*.“³²⁶ (Подв. В. Б.) Емоционални императив као кључни предуслов љубавне остварености у супротности је са важећим обрасцем избора резервисаног само за једну страну, макар се он испољио у спектакуларном витешком агону као изразу Женине воље. Према Страхињиним ријечима свијест о тој неопходности посједовали су обоје, жена чак у већој мјери, и то је друго мјесто њихове узајамне идентификације. Ријеч је о томе да и Страхиња и Жена припадају отпадницима од владајућег кодекса, с том разликом да Женино отпадништво мора подразумијевати драстичније резове, па последично и озбиљније реперкусије, док су консеквенце Страхињине јереси садржане у чисто вербалном сукобу са репрезентима устаљеног поретка.³²⁷ Страхиња дубински разумије такву диспозицију и то је један од пресудних разлога са кога он прашта.³²⁸

³²⁶ Исто, 97. Овај навод подупире једно указивање на битан аспект Страхињиног и Жениног односа који је до тада био погрешно интерпретиран: „Ипак, не стоји претпоставка Светислава Јованова да је Жена ‘номинална (неконзумирана) Страхињина супруга’ (нав. дело 109). Јасно је да су супружнички односи Бана и његове љубе у драми нехармонични. Она је хладна, он је на свој тихи начин (‘што морам то и хоћу’) воли без речи и без радости, али то не значи да је њихов брак ‘неконзумиран’. Страхиња изричито заклице Жену хлебом и постелом (‘у име хлеба који смо заједно појели и постеље коју смо делили’ – БС, I, 22) да не оде у манстир пре боја, а у сцени суђења опет каже (‘Ја никад нисам од ње ништа више ни добио до њену руку и њено тело’ – БС, III, 79). – Љиљана Пешикан-Љуштановић, нав. дело, 40.

³²⁷ Запажен је паралелизам њихових престапа спрам система закона друштвене заједнице: „Тешко је рећи да ли у оквирима епског света већи преступ чини Страхињина жена, одлучујући се на прељубу, или Страхиња, у часу када јој прашта и крши подразумевајуће правило казне на којој би се обновили релације једног света.“ – Гојко Божовић, нав. дело, 57–58.

³²⁸ На овом мјесту згодно је осврнути се на инспиративну интерпретацију патријархалне културе у Михајловићевој драми, дату у контексту њеног односа према Шекспировим трагедијама: „Жена у патријархалном поретку нема слободу говора ни слободу избора, не верује се ни њеним речима ни њеном ћутању, а једини доказ њеног интегритета и мере њене лојалности је смрт. Мртва Дездемона више није оличење сексуалног греха, Офелија је поново верна драга, мртва Гертруда изнова постаје одана мајка, мртва Корделија власништво свог оца, мртва Хасанагиница стиче право на патњу. Поклоњен живот делегитимизује Женину побуну. Жива жена Бановић Страхиње може да буде само доказ лажне племенитости патријархалног поретка, поретка који ће јој уклонити живот и тако одузети подвиг. [...] Следимо ли шекспировске паралеле, Страхиња се оправдано и логично намеће као инверзија Отела: док Отело убија због непостојеће прељубе, Страхиња жени опрашта и доказану прељубу, и несумњиву издају, и покушај да га убије. [...] Но Страхињин опроштај и Отелова казна израз су идентичне патријархалне моћи.“ – Владислава Гордић Петковић, „Женски ликови и женски светови у *Бановић Страхињи*“, *Михизова драма у европском контексту*, 50–52. Проницљиво успостављање контрастних компарација поентира у одвећ грубом закључку који пренебрегава чињеницу да у случају *Бановић Страхиње* Жени, за разлику од осталих наведених драмских јунакиња, опроштај није наметнут већ понуђен као могућност, коју она са пуним

За разумијевање Страхињиног хуманог геста подједнако је важно, уз оно што се од њега чује, оно што Страхиња прећуткује. Током суђења он безуспјешно настоји да прикрије од породичног вијећа Југовића чињеницу да пред шатором Влах Алије није затекао своју жену као робињу, већ као Турчинову љубавницу. Али прије него што му Војин ипак извуче ту информацију, он успјева да сакрије истину да је Жена у одсудном тренутку двобоја стала на Влах Алијину страну. Цио Страхињин напор заташкавања података о Жениним поступцима након њене ‘издаје’ последица је његовог увјерења да су до тога довели неспоразуми који су се уланчавали од непромишљено уприличеног турнира до њене одлуке о повлачењу у манастир. То се управо очитује у једином самосталном дијалогу мужа и жене, када се вијеће повуче са сцене, гдје на њено питање зашто је прећутао да је насрнула на њега током мегдана он одговара другим питањем „Зашто ми ви никад нисте рекли за Ивана Косанчића?“³²⁹ Страхињина потреба да не суди као Југовићи на основу објективних последица, већ да суштински разумије субјективне побуде, за које зна да нису никакав израз хаотичне ирационалности, тренутног безумља или неморала у баналном смислу како јој приписује суд, налог је разумског мишљења вођеног емпатијом и оданошћу човјека који држи задату ријеч:

Лагао бих вас када бих вам рекао да ми је лако. Тврда се нека, камена грудва стегла у мени. Ја вам не нудим опроштај, нудим вам нешто много мање и много више од тога. Нудим вам своје ћутање и тугу што је све тако било и што је све тако како јесте. Чудно је али је истина: ко неће или не може да суди, тај нема шта ни да прашта. Тај може само да разуме, чак и онда када не разуме. Ништа вам не нудим што већ није било ваше. Мој дом се једном отворио пред вама да постане ваш, једном и заувек, и без обзира шта вам се десило. Ја не узимам натраг оно што једном дам.³³⁰

У том часном служењу датој ријечи, на чему и Жена у више наврата инсистира алудирајући на горке последице таквог држања по себе, долази се до треће додирне тачке коју спознају отуђени супружници. Настала криза умјесто да повуче њихов, Жениним ријечима речено „погрешно отпочети живот“ у потпуну катастрофу, води ка поновном спајању преко оних њихових особина које су и раније могле бити мјесто сусрета, али то из

интегритетом прихвата. Њена последња реплика у драми: „Хајдемо одавде“ свједочи да Жена *бира* за себе опроштај умјесто казне, која би јој, према понуђеној интерпретацији, додијелила подвиг.

³²⁹ *Издајнице*, 109.

³³⁰ *Исто*, 117.

различитих разлога нису биле. *Бановић Страхинџа* тако је драма чија катарза не долази из трагедије, већ из напора главног јунака да се трагедија избјегне.

3. 6. Југовићи

Несклад историјског времена обухваћеног драмом и високо интелектуализованог говора њених јунака једно је од Михајловићевих најупадљивијих средстава онеобичавања. На разлике у начину изражавања појединих актера скренута је одговарајућа пажња, али је пропуштен врло важан аспект артикулације дијалога који открива преношење савремене перспективе у давно прошле догађаје.³³¹ Иако се у говору различитих ликова повремено чују психолошко-интелектуалне конструкције дисонантне спрам приказаног доба, над њима апсолутни монопол посједује Југ Богдан.

У улози својеврсног коментатора, Југ са висине богатог животног искуства као и интелектуалне супериорности у односу на своје саговорнике прати ствари које се око њега дешавају. Он говори афористички, сажимајући своја знања у интелектуализоване гномске сентенце. Ученост његовог језика видно одскаче од средине и од времена у коме се радња драме одвија. Југ аутоиронијски дефинише такву ‘поетику’ своје реторике: „Кад кажеш нешто одлучно, паметно и нетачно, онда си рекао афоризам, а афоризам је тачан само док се не обрне, онда је опет тачан. Зато афоризам није истина, а истина најчешће није афоризам.“³³² Та мисао, упућена Војину, у већој мјери односи се на њеног аутора. Југови афоризми, богати лексиком пишчеве савремености, указују на повлашћену позицију тог јунака. Југ је Михајловићев резонер – пишчев гласноговорник чија је функција да експлицира ауторове ставове о појединим питањима која драма покреће.³³³

³³¹ „U stilu i jeziku Mihizove drame uočljiva je stalno i namjerno potencirana prisutnost epskog deseteračkog govorenja u duhu narodne pjesme, koja se najsnažnije osjeti u jeziku Strahinjinog slugе Milutina. Sasvim je razumljivo da čovjek iz naroda prirodno nosi naboj usmene tradicije, koji će se u jezičkom materijalu drame oštro razvojiti od savremenog, ideologiziranog govora Vojina Jugovića, jednako kao i od aristokratski pročišćenog, barokno otmjenog i istodobno suzdržanog jezika Žene, caričine sestre, kao i od jednostavnog, jasnog, prostosrdačnog jezika Strahinje, ili prefinjeno ironičnog, stalno spretnog i gipkog, duhovitog i intelektualnog jezika intelektualca Juga.” – Darko Lukić, „Epska narodna pjesma u dramskoj literaturi – jedan pokušaj prikaza; *Banović Strahinja* Borislava Mihajlovića Mihiza”, *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, 126.

³³² *Издајнице*, 101–102.

³³³ На примједбу новинара Феликса Пашића да му се чини како у једној личности *Бановић Страхинџе* препознаје њеног творца, Михајловић је одговорио: „Знам о којој се личности ради. Немам, наравно, деветоро деце, нисам учествовао у боју на Косову, али сви моји добри познаници кажу да у репликама Југа

Бранећи се од очеве жаоке, Војин одговара оцу: „Ако се не варам, то што сте ви сада рекли, та последња реченица такође је афоризам.“³³⁴ на шта Југ опет цинички опсервира: „Види, види, и ти постајеш духовит. Па да, фанатизам може увек више него што може.“³³⁵ Осим очигледне маркације у неподударности са амбијентом у ком су изговорене, апострофиране реплике свој резпнерски статус откривају у компатибилности са појединим Михајловићевим дискурзивним текстовима. Погледа ли се његова „Белешка о фанатизма“³³⁶ лако се може уочити да поједине Југове сентенце изгледају као пресађене из различитих Михајловићевих написа, или као врло складно уклопљиве у њихов интелектуални хоризонт, односно стилски идентитет. Драма у томе губи нешто од кохерентне слике свијета средњовјековних српских дворова које је писац узео себи у задатак да ослика, али зато добија на хуморној компоненти оличеној у фигури писца који своју мисао непосредно ‘кријумчари’ у реконструкцију давне прошлости. Он тиме уједно узмиче патетичној глорификацији старе славе српског племства, сагледавајући прошлост умјетнички дјелотворно без крутости страхопоштовања.

Инвентивно одсуство једног од кључних кормилара развоја радње даје посебну иновативност Михајловићевој драми. У првом опису дворане у Крушевцу, писац истиче значајан детаљ: „На чеоном зиду још једна мала врата, јако акцентована бојом. Да ли су та врата затворена или отворена, од тога зависи веома много.“³³⁷ Иза тих врата обитава Југовића мајка, дух покретач и редитељ судбине цијеле породице. То „наметљиво одсуство антагонисте“³³⁸ у хоризонт драме уводи другу народну пјесму: „Смрт мајке Југовића“.³³⁹ Михајловић је радикално трансформисао симбол националне пропасти на Косову у носиоца политичких и сталешких амбиција српске властеле поткрај средњег вијека.³⁴⁰

Богдана препознају мој иронични тембр. А што добри познаници кажу, то је обично истина.“, *Казивања и указивања*, 62.

³³⁴ *Издајице*, 102.

³³⁵ *Исто*.

³³⁶ *Казивања и указивања*, 86–89.

³³⁷ *Издајице*, 51.

³³⁸ Владета Јанковић, *Беоцуг*, 151.

³³⁹ Вук Караџић, *нав. дјело*, 192–194.

³⁴⁰ Осим што се овакав поступак разумије као израз Михајловићевог настојања да се деперсонализацијом назначи симболички статус мајке Југовића, прихватљива су тумачења према којима је аутор њиме демонстрирао осјећање мјере у организовању драмске структуре: „Наравно, читав лик мајке Југовића јесте једна велика дидаскалија. И чини нам се да је то једино могуће решење, да би публика тешко прихватила

Десетерачки рефрен пјесме „И ту мајка тврда срца била“ у потпуности је превреднован и „тврдо срце Југовића мајке“ у драми означава њену безосјећајност за индивидуалне потребе своје дјече пред јасно планираним циљевима породичне заједнице. Писмо које Жена по свом мужу шаље у Крушевац адресирано је конкретно на мајку, што недвосмислено упућује да је Жена, као и сви остали, свјесна чињенице ко је врховни арбитар у њеном првом дому. Војинови уласци у собу у својству породичног „канцелара“ чешћи су од осталих и његова је улога посредника између мајке и другог дијела фамилије. Та врата протестно се затварају када се ономе ко се налази иза њих упућује критика било у непосредном облику од Страхине или у виду ироничних коментара Југ Богдана. Она се затварају и онда када мајка чује таман толико колико јој је потребно, да би презриво прешла преко важних нијанси. Приправност браће Војина и Бошка да са зетом крену у потрагу за сестром сломљена је једним проласком из тих врата, одакле се обојица враћају у најкраћем року, преобраћени неприкосновеношћу мајчиног ауторитета. Југовића мајка је оличење једне стране сукоба индивидуалних принципа и закона и захтјева колектива, у литератури о драми више пута истицаног.

Бановић Страхиня најуспјелија је Михајловићева драма, чија сложеност овом анализом нипошто није исцрпљена. Неколико интерпретативних смјерница управљено је ка попуњавању досадашњих аналитичких пропуста, а оне саме чекају своју надопуну.

4. *Краљевић Марко*

Друга драма Михајловићевог неоствареног триптиха са темама из народне епике у односу на *Бановић Страхиню* битно другачије третира грађу преузету из усмене књижевности. Разлика лежи прије свега у одступању од прераде једне конкретне пјесме ка драмској синтези већег дијела епског циклуса, посвећеног најистакнутијем јунаку српске народне традиције. При томе, народно предање комбинује се са историјским изворима о личности која је усменом пјеснику послужила као узор. Тај укрштај на којем писац гради своје дјело сугерисан је од почетка посредством четири навода: два из епске поезије („Урош и Мрњавчевићи“ и „Марко Краљевић и орао“) и два из старе српске писане

њену физичку појаву на сцени и да је утор тога свестан.“ – Весна Језеркић, „Женски ликови у драмама Борислава Михајловића“, *Михизова драма у европском контексту*, 74.

књижевности („Житије деспота Стефана Лазаревића“ Константина Филозофа и „Јаничарева успомене“ Константина из Островице). Михајловић драмски потенцијал проналази у парадоксу да је народна епика улогу националног хероја из времена пада под отоманску власт додијелила српском краљу кога историја памти као Турског вазала.³⁴¹ Он фикционализује тај проблем са намјером да пронађе објашњење или чак оправдање нечему што на први поглед измиче логици колективног сјећања. Стога Михајловић као вријеме драмске радње бира последњи дан у животу свог јунака, захваљујући чему на располагању има све постојеће историјске податке и све мотиве из народне књижевности везане уз Краљевића Марка.³⁴²

Михајловић настоји да драмски уобличи психолошки расцјеп у човјеку који је поставши издајник од нужде остао покровитељ народа у тренутку највећег искушења његовог опстанка. Један од предмета пишевог интересовања је и начин како се од историјски релативно мање значајне личности гради култ, а потом и национални мит, па је драма на извјестан начин алегорија политичке манипулације. Карактери и њихове личне судбине сасвим су уроњени у историјске процесе и потпуно подређени политичким наложима, а њихови унутрашњи подстицаји, насупрот ликовима *Бановић Страхиње*, у највећој мјери пригушени стварношћу. Док је у *Бановић Страхињи* унутрашњи свијет

³⁴¹ Ради што потпунијег разумијевања Марковог лика неопходно је указати на чињеницу да је досадашња историографија, последично и шира перцепција прилично уопштено приказивала и схватала Марково вазалство. Новија истраживања аргументовано износе на видјело да је Марко велики период своје владавине провео као суверен независан од Порте: „До сада је код нас преовладало уверење да је у овим тешким околностима након Маричке битке Марко постао турски вазал. Међутим, бројне чињенице наводе на супротан закључак. Најпре треба рећи да о Марковом вазалству у годинама након Маричке битке не постоји ниједан конкретан историјски податак. Управо тешке околности које су по њега наступиле у ово време показују супротно. Признавање врховне власти султана омогућило би Марку војну подршку Турака, а напади на његове територије у том случају сматрали би се нападама на султановог поданика, па самим тим и на самог султана. Насупрот томе, Маркови суседи хришћани готово су сложни и истовремено нападају његове територије и то са великим успехом. То сигурно не би било могуће да је Марко уживао подршку Турака, као што је то очигледно био случај са Драгашима који су управо у ово време знатно проширили своје територије.“ – Марко Алексић, *Марко Краљевић. Човек који је постао легенда*, Лагуна, Београд, 2015, 152. Аутор закључује „да је до тога дошло тек 1385. године, а не, како се до сада веровало, одмах након Маричке битке 1371. године“. – *Исто*, 313. Михајловић и сам покушава да упрошћену слику прикаже рељефнијом, супротстављајући личности Краљевића Марка и бега Костадина. У том смислу добро је присјетити се да писац у *Аутобиографији – о другима* тражећи историјску правду за Милана Недића подсећа да „за свог најпопуларнијег јунака Краљевића Марка српска народна поезија зна да је ‘турска удворица’, али истовремено схвата да он двори султана да колико год може заштити рају од турског зулума“. – *Аутобиографија – о другима I*, 215. Михајловића ту, као и у *Бановић Страхињи*, прије свега занима сложеност јунакових мотивацијских импулса, а не спектакуларистички употребљива драматичност биографије Маркове историјске личности.

³⁴² Примјећено је да Михајловић „и народну епiku и документе третира као равноправне изворе, не бавећи се њиховом веродостојношћу“. – Милена Илишевић, *нав. djело*, 45.

главне јунакиње узрок спољашње драме, овде драматика спољашњих догађаја диктира унутрашње ломове појединца. Историјски провјерљива прошлост као и она књижевно преобликована у циклусу пјесама о Марку Краљевићу преломљене су кроз личност српског јунака. Стога се *Краљевић Марко* без сувишних генолошких компликација са доста прецизности може одредити као еминентно историјска драма.³⁴³

Таквом утиску доприноси општа атмосфера дјела, детаљно назначена дидаскалијама, која епски патос сасвим приземљује у конкретно историјско вријеме. Михајловић тежи умјетничкој реконструкцији стварности на чијем је темељу уобличена митска представа о јунаку Марку Краљевићу. Драма је подијељена у три чина према појединим епским пјесмама постављеним као тематским стожерима: 1. чин – „Сабља“ („Марко препознаје очину сабљу“), 2. чин – „Клетва“ („Урош и Мрњавчевићи“) и „Две танке јеле зелене“ („Смрт Краљевића Марка“). Око та три сижеа компонује се радња проткана алузијама на одређен број преосталих пјесама из циклуса.³⁴⁴

4. 1. „Сабља“

Пишчево занимање за процес трансформације историјских реалија у митско памћење очитује се од самог почетка. Милија и Станија, двојица народних пјевача, нису попут гуслара Вукове епохе номади који путујући преносе епско предање или свједоче догађаје свога доба, већ дворски пјесници задужени да по наруџбини домишљају, односно

³⁴³ У критици је релативно сложено констатована та чињеница уз незаобилазно самјеравање *Краљевића Марка* са Михајловићевом првом драмом, при чему је указано на удио психолошког елемента у другој: „Драма *Краљевић Марко*, у већој мери него *Бановић Страхиња*, драма је историје, а мање психолошка драма.“ – Јован Ћирилов, *нав. дјело*, 395; „Комад ‘Марко Краљевић’ такође има елементе психолошке, социолошке и историјске драме (ове последње у већој мери него ‘Бановић Страхиња’).“ – Милена Илишевић, *нав. дјело*, 60. Михајловићево скретање од првобитног плана да напише комедију такође је регистровано: „Сам текст могао би се сврстати међу комедије – под условом да у њему нема Марка. Опредјељујући се за квазиисторичност житијног типа, Михиз није могао избећи јачину епског импулса, који је у његову драму пробијао у свим нивоима.“ – Снежана Самарџија, „‘Краљевић Марко’ Борислава Михајловића Михиза и усмена традиција“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 25/1, Београд, 1996, 336.

³⁴⁴ „Развијајући делове епске целине, Михиз је, неосетно, активирао цео систем, како на макро плану, тако и у појединостима (остављена је чак и дилема о Марковом учешћу у I косовском боју).“ – *Исто*, 339. Једновремено, тако устројена драмска структура успоставила је симетричан просторно-временски распоред драме: „U dramu je uspostavljen simetričan odnos prostornih i vremenskih planova, što bi se moglo prikazati i ovako: Markov čador – crkva – Markov čador / Sadašnjost – prošlost – sadašnjost.“ – Emilija Cerović Mlađa „*Kraljević Marko* Borislava Mihailovića Mihiza“, *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, 11.

прекрајају опјевану стварност. Они су у служби Дмитра, Марковог млађег брата, у потпуности преданог спасавању његовог пољуљаног угледа и угрожене славе чињеницом да је постао турски вазал. Слично Војину Југовићу, Димитрије је упуслен на задатку очувања породичне части, озбиљно доведене у питање. Ту двојицу Михајловићевих јунака повезује фанатична посвећеност свом послу за чије резултате не маре много они којих се њихов напор најдиректније тиче: у првом случају Југ Богдана, а у другом Марка Краљевића. Док Југ изнова цинично провоцира свог преозбиљног сина, Марко резигнирано констатује да се његов пркос према Турцима са кога се прославио „само у Дмитровим песмама тако пева“.³⁴⁵ Војинов самоуверено најављени план да ће, уколико отму сестру, „пустити глас“ о њеној насилној отмици и тако пренебрегнути породичну срамоту, постављен као наговјештај његове неприкосновене власти над пропагандним методама, код Дмитра се види на дјелу: он Станији даје упутства о садржају пјесме који је само потребно десетерачки уобличити.³⁴⁶ Према томе, у Михајловићевим драмама епски слободно тумачење историјских чињеница није схваћено као спонтани израз народног поимања значајних личности и догађаја прошлих времена, већ као производ темељно осмишљеног плана. У том драстичном, али драмски ефектном тумачењу позадине народне епике о Марку Краљевићу, понајприје треба тражити пишчеву пројекцију свога доба, када су методе политичке пропаганде достигле врло висок степен ефикасности.³⁴⁷

³⁴⁵ *Издајнице*, 144. На том детаљу недвосмислено се открива доследно супротстављање Михајловићевог Марка и Марка из народне поезије. Писац свјесно конфронтира свог јунака еписком Краљевићу, који се према стиховима из различитих пјесама и те како брине за своју репутацију: „Ал’ на пољу живе душе нема, / Осим оста тридест дјевојака; / Одвезах им пребијеле руке / И оправих на тридесет страна, / Да казују како је било.“ („Прво јунаштво“); „Исече му четрдесет слугу, / А четири не хте погубити, / Већ их Марко остави за правду, / Кој’ ће сваком право казивати / Како ј’ било Арапу и Марку.“ („Марко укида свадбарину“); „Не узимам благо од Турака, / не узимам што ја блага немам, / већ узимам благо од Турака / Нек се пева и нек приповеда / Што ј’ чинио Марко од Турака.“ („Турци у Марка на слави“) – *Народне песме о Краљевићу Марку*, Издавачко предузеће Србије, Београд, 1951, 30, 188, 209. Ту је важно истаћи једну нијансу: Марко је приказан као неко ко се некада старао за глас о себи. Када Али-паша са дивљењем помиње Маркову досјетку да стално јаше шарене коње како би створио фаму о Шарцу, Марко се насмије јер „очито воли идеју о свом шареном коњу“ – *Издајнице*, 146. Према томе, *митски* Марко је у драми прошлост *историјског* Марка.

³⁴⁶ Иако писац то у дидаскалијама не назначује, ријеч је о познатој пјесми „Лов Марков с Турцима“ – *Исто*, 191–196.

³⁴⁷ Већ је уочен постојећи слој алузивности према политичким приликама Михајловићеве епохе: „Тумачећи драму о вазалу, Михиз пише озбиљну драму једног народа у којем су, кроз историју, многи били успешни владари, јер су по правилу на почетку политичке каријере, некеме били мудри вазали. Тако је Михизов комад драма парадокса, и алузије на савремени политички тренутак ондашње Југославије, која има своје тоталитаристичке владаре и хероје.“ – Драгана Чолић-Биљановски, „*Краљевић Марко* – од епа и драмског текста до позоришне представе“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 36, Нови Сад, 2007, 146; „У српској писаној литератури први је Радоје Домановић остварио жив књижевни лик Марка

Претпоставку чврсто подупире и Михајловићева опаска да је дио Душанове опорукe о Вукашину и Угљеши, прочитане у другом чину „благо стилизована парафраза Лењиновог ‘Завештања’ [...] о Стаљину, Троцком и Бухарину“.³⁴⁸

Отуда је важно нагласити да су у више наврата исправно детектоване двије методе којима Михајловић умјетнички деструише епску представу о Марку Краљевићу: то су иронијско-пародијска трансформација и посезање за историјском истином.³⁴⁹ Међутим, више од обичне умјетничке склоности ка разобличавању епске материје посредством травестије, односно ка тенденциозном постављању историје на мјесто легенде, Михајловић покушава, крећући се између та два пута, да дође до циља једног *могућег* Марка Мрњавчевића.³⁵⁰ Са једне стране стоји иронија и пародија епике о Краљевићу Марку, са друге антиподна историја, док се по средини простире пишчева *фикција* Марковог замишљеног живота и његовог последњег дана. Ријеч „фикција“ ту посједује одређену амбивалентност, будући да је Михајловићева машта забављена домишљањем *стварносног* на фону хиперболичне фантастике епског и мутних путоказа средњовјековне историје. Сливајући те поступке у један скупни назив, могло би се рећи да је писац на задатку драмске *конкретизације* епско-историјске биографије Марка Краљевића.

Та конкретизација очигледна је на свим нивоима већ од првог чина: од уводне сцене којом се депатетизује представа ентузијастичког поимања усменог народног стварања, преко лика бега Костадина сведеног на ниво комичног опортунисте, до Маркове изненађујуће трошне појаве и првог, хуморно интонираног и одсутног обраћања: „Каква

Краљевића. Други жив, и још живљи, лике епско-историјског Марка, ево, дао је Михиз. Оба ова лика су остварена у тренуцима кад су писци осјетили потребу да Марком и с Марком проговоре о свом времену.“ – Новак Килибарда, „Михизова драма ‘Краљевић Марко’“, *Овдје*, новембар–децембар, 1989, 13.

³⁴⁸ *Издајице*, 169.

³⁴⁹ „Прилагођавање епских сижеа драмском обликовању био је неизбежан ауторски захват. Степен адаптације додатно је увећан Михизовим посезањем за историјом и средњовековним списима, али је на различите начине захватио Михизове ликове. У тим слојевима драме, као интертекстуална неминовност, најизразитије су *варијације*. Међу најчешће поступке варирања укључују се пародије или травестије, а са таквим могућностима варирања епских садржаја наизглед се савршено подудара и Михизова намера да конструише *Краљевића Марка* као комедију и иронијска дистанца са које је представио готово све ликове из традиције.“ – Снежана Самарџија, *нав. дјело*, 334; „Borislav Mihajlović pravi antimitisku dramu o Kraljeviću Marku, a mit razbija istorijskom istinom i ironičnim pristupom temi.“ – Емилија Церовић Млађа, *нав. дјело*, 13.

³⁵⁰ Слично је констатовала и критика у непосредно након појављивања драме: „Настала на средини пута између ‘историјског податка и традиције епске легенде’, како каже писац, драма *Краљевић Марко* Борислава Михајловића Михиза сва је у знаку средокраћа баш као и њен насловни јунак, преко кога писац жели да нас суочи са историјским и судбинским дилемама свог народа.“ – Мухарем Первић, *Премијера*, Нолит, Београд, 1978, 74.

влашка будала!“³⁵¹ Све је ту упошљено да образује атмосферу свакодневице у којој се одвија драмска радња. Она има своју трагичку тежину у Марковој узвишеној унутрашњој борби и у његовој вишеструко узрокованој скривеној патњи, али писац хоће и његову дилему и његове душевне ломове да постави пред гледаоца, односно читаоца у опипљиву реалност.

Михајловић је из тих разлога обазрив према историји колико је слободан према епици. Од историјских чињеница он узима поуздане податке о Марковим породичним односима, његовим годинама, мјесту погибије и тако редом, док народну поезију моделира према сопственом нахођењу. Двије од три поменуте пјесме по којима су именовани чиновници прилично су вјерно интерпретиране, док је трећа послужила само као алузија на Маркову долазећу смрт иза последњег спуштања завјесе. Драмско јединство времена одредило је да пјесме „Марко Краљевић познаје очину сабљу“ и „Урош и Мрњавчевићи“ буду приказане у ретроспективи – дијегетички.

Остатак циклуса писцу је послужио као ризница из које неспутано преузима ликове и мотиве, дајући им другачије, или сасвим нове улоге и функције. На пример, Али-ага из народне пјесме преображава се у Али-пашу, Марковог саборца кога је у једној бици спасао сигурне смрти поставши му тако побратим, а не након што га је у дуелу надстријелио и онда му опростио дуг и живот.³⁵² Али-паша је његов посредник у опсесивној привржености милитаријама (што је опет даља веза са Али-агином фасцинацијом сопственим оружјем у народној пјесми) и тим путем на сцени се појављује сабља краља Вукашина. Или, рецимо, Марково по предању доказано покровитељство према свом угроженом народу – нарочито према младом женском свијету, драмски је кондензовано у лику Девојке, кавкаске робиње.³⁵³ Марко у њеном лику препознаје обресе свог брата Андријаша, кога је најстарија сачувана пјесма из циклуса запамтила као жртву Маркове похлепе у тренутку подјеле плијена између браће.³⁵⁴ Маркова каиновска стигма преформулисана је у драми у осјећање кривице посредно одговорног за братову смрт, будући да је у тренутку одлуке да постане турски вазал био условљен слањем Андрије као

³⁵¹ *Издајнице*, 138.

³⁵² „Марко Краљевић и Али-ага“, *Народне песме о Краљевићу Марку*, 91–98.

³⁵³ „Прво јунаштво“, „Марко Краљевић и 12 Арапа“, „Марко Краљевић избавио три виле“ и „Марко укида свадбарину“, *Исто*, 27–30; 117–120; 161–178; 179–190.

³⁵⁴ Петар Хекторовић, *Рибање и рибарско приговарање*, Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, Београд, 1934, 28–30.

гаранције султану. На то је рањени Андрија раскопао сопствену рану не пристајући на службу освајачу и још мање на ропство. Михајловић на тај начин плете мрежу затечених ликова и мотива, који у његовој интерпретацији саздају оригинално драмски организован систем односа унутар већ постојећих у епском циклусу. При томе, његов напор да помјери фокус у сферу психолошког, остао је овог пута без успеха.³⁵⁵ Док је одсуство Женине мотивације у пјесми о Бановић Страхињи Михајловићу дало простора да је вјешто попуни различитим слојевима, мјешавина великог броја епских детаља и историјских података, од којих је писац понекад и насилно бјежао у оригиналност, вјероватно су проузроковали да Марков лик остане далеко иза упечатљивости Женине личности и њене психолошке и умјетничке комплексности.³⁵⁶ Осим тога, нижи ниво драмске динамике остварен је доследно проведеним ретроспективним приповједањем у наредном чину, које, уистину, није лишено иновативности у погледу извјесних сценских, прије него ли драматуршких решења.³⁵⁷

4. 2. „Клетва“

Други чин уноси потпуну ретардацију у развој драмске радње, пошто је цјелокупно остварен у виду наратије протагонисте. Марко приповједа Дмитру догађаје из Самодреже цркве опјеване у народној пјесми „Урош и Мрњавчевићи“.³⁵⁸ Михајловић је сасвим

³⁵⁵ Оцјена је блиска првим критичким вредновањима: „Као драмски песник он се огрешио о правило које каже да аутор историјске драме сме да игнорише фактографску истину само ако је учини саставним делом још истинитије поетске функције са универзалним значењем, тиме што се сав усредсређивао на то да нам прикаже Маркову психолошку личност, мотиве који су га покретали, његову личну драму, дакле нешто што је по својој одредби негација универзалног.“ – Владимир Стаменковић, „У дослуху са наивном маштом“, *НИИ*, 30. III 1969, 14.

³⁵⁶ Критика је била категорична указујући на Михајловићеву неопрезност приликом селекције епске грађе из корпуса пјесама о Марку Краљевићу: „Борислав Михајловић Михиз није написао добру драму. Јер, ваљана драма се не може сачинити без узбудљивог драмског сукоба. Не може се сачинити ако је аутор, желећи да оживи све мотиве из епске традиције о Краљевићу Марку, стигао да осталим ликовима додели тек по једну сцену у којој су принуђени да на брзину, скоро у монологу искажу своју природу. Ни један од ликова не улази у комплекснији, трајнији драмски сукоб са Марком и није ни чудо што из њихових односа није стасала ни једна узбудљива идеја.“ – Милутин Мишић, „Недеља домаће драме“, *Политика*, 30. III 1969, 6.

³⁵⁷ Негативне рецензије углавном су указивале на такве недостатке *Краљевић Марка*: „Свакако није срећна околност што се Марко у другом чину појављује као наратор у сопственој драми, као што се извесна самосталност, да не кажем издвојеност, овог чина у односу на друга два не може сматрати предношћу драмске конструкције, тим пре што поновна експозиција и објашњавања неминовно ремете ритам и раст представе.“ – Мухарем Первић, *нав. дјело*, 76.

³⁵⁸ *Народне песме о Краљевићу Марку*, 31–42.

испратио мотивску структуру предлошка, стављајући акценат на сукоб Марковог оца Вукашина и његовог стрица Угљеше око царске круне Немањића. Ријеч је о драмској парафрази пјесме, једине у дјелу дословно третиране без већих интервенција. (Одсуство војводе Гојка једно је могуће „огрешење“ у том погледу.) Чак су на појединим мјестима безмало преписани десетерачки пасажии – индикативно – у мајчиној заклетви, очевој клетви и патријарховом благослову. Те чињенице иду у прилог изнесеној примједби да је Марков прошли живот поистовјећен са народним предањем, а његова старост и крај живота приказани као приземна стварност изнад које лебди било минула слава, било конструкт Дмитрове епске фикције. У томе је један од постојаних квалитета драме, која се у процјепу између узвишене усмене предаје и потенцирано ниске реалности Марковог краха пред читаоцем или гледаоцем конституише као својеврсни кошмар колективно несвјесног.

Сиже пјесме „Урош и Мрњавчевићи“ највећим дијелом трансформисан је у реторички агон двојице претендента на власт. Михајловић тежи да типолошки разграничи феноменологију властољубља и да умјетнички проникне у механизме политичке манипулације. Вукашин и Угљеша репрезентују двије крајности схватања власти, а уједно и два обрасца политичке пропаганде, чиме се писац враћа теми додирнутој у првом чину:

Вукашин

[...] Турци су сутрашњица Истока и Запада – проклет да је Кантакузен што их призва и наведе овамо – ако им ми, док је још време не окренемо пут. Ко ће их зауставити? Само је Душан могао јуче, и само ћемо ми морати моћи сутра. И онда када невернике збацим преко сланих вода, онда нас чека наш стари пут славе, Душанов пут, у срце света, у Цариград.

Угљеша

[...] Ето, велможе, како би вас водио Вукашин. Повео би вас у крв до колена. Из дана у дан само рат и војна. А зашто и чему? Зар сто живота имате? Зар нам је мало земље, зар су нам сиромашни дворци, зар у шумама нашим нема звери, зар виногради наши не роде, зар су нам рудници ископани без сребра и олова? Турцима некаквим нам прети! То ће доћи и проћи као олујни облак, као све што с истока долази. У Цариград хоће, а не види да их само још мало ваља пустити да се кољу између себе па ће нам Константинов град и Јустинијанов престо сам пасти пред ноге. Ја, Угљеша Мрњавчевић, не нудим вам рат, но мир, благостање, ред, дуг живот и добро здравље и да слушате ви мене и ја вас у љубави божјој и слози људској.³⁵⁹

³⁵⁹ *Издајице*, 165.

Вукашин је представник амбициозног освајача спремног да милитаристичком експанзијом увећава домет своје власти, а склоног да говорничком запаљивошћу и позивањем на стару славу придобија подршку. Угљеша, пак, држи страну војничке неутралности демагошки негирајући ратну стварност и, будући и сам хедониста, спретно код слушаоца провоцира виталистичке и уживалачке нагоне. Михајловић у ликовима двојице Мрњавчевића сублимира екстремизам националних политичких програма, којима би се у блиској ратној прошлости пишевог времена лако могли пронаћи корелати. Да он гаји веће амбиције од стварања декоративне драмске илустрације средњовјековних борби око престола, доказује и поменути парафраза Лењиновог „Завештања“ у Душановој опоруци, чиме се засигурно имплицира идеја о суштинској истовјетности властодржачких сукоба без обзира на епоху и поднебље у којима се одвијају. Тиме што се Лењинове ријечи сасвим складно уклапају у размирице српске властеле четрнаестог вијека писац посредно жели да укаже на актуелност драме у времену њеног настанка.³⁶⁰ Такву Михајловићеву намјеру потврђује и последњи Вукашинов монолог, гдје писац прогнозира интензивирање процеса који ће накнадно, у *Аутобиографији – о другима*, именовати „коминтерним Брозовим растуром српских земаља“:

Отићи ћу у свој Прилеп, међу вама и са вама немам више шта да тражим. И неће више зетски алем заблистати у српској круни, неће више никад пропојати православље у Стону, одлучиће се Хум и Босна, Угри ће запосести Север, и ви што сте још овде сваки ће

³⁶⁰ Један поглед са стране на Михајловићеве умјетничке текстове, заинтересован у првом реду за њихове везе са историјским околностима настанка, освјетљава их из назначене перспективе: “*Kraljević Marko*, like *Banović Strahinja*, updates a Serbian historical epic, but beyond that, they share little. In *Banović Strahinja*, Mihiz humanized and modernized a medieval tragedy. In *Kraljević Marko*, he merely attempted to provide a logical explanation for the apparent paradox of the extremely flawed hero. But *Kraljević Marko* is less important as a story, more important as cloaked commentary on modern Yugoslav and politics and the abuses of power of the Tito regime. Stefan Dušan speaks the words of Lenin when uttering his testament: Vukašin and Uglješa are described in precisely the same terms that Lenin used when describing possible successors Stalin and Trotsky.” – Nick Miller, “Drama and politics: Mihiz in the sixties”, *The nonconformists: culture, politics, and nationalism in a Serbian intellectual circle, 1944–1991*, CEU Press, Budapest / New York, 2007, 141. („*Краљевић Марко*, као и *Бановић Страхинја*, осавремењује српски историјски еп, али осим тога, они имају мало тога заједничког. У *Бановић Страхинји*, Михиз хуманизује и модернизује средњевековну трагедију. У *Краљевић Марку*, он тек покушава да пружи логично објашњење за очигледни парадокс изузетно несавршеног хероја. Али, *Краљевић Марко* мање је важан као прича, а важнији као увијени коментар на савремену југословенску политику и злоупотребе моћи Титовог режима. Стефан Душан говори речи Лењина када саопштава свој тестамент: Вукашин и Угљеша описани су управо истим терминима које је Лењин користио описујући могуће наследнике Стаљина и Троцког.“)

зграбити свој комад и распашће се царство Душаново. Наша ће слава проћи као звук звона.³⁶¹

Упркос чињеници да је спретно изградио ликове завађених великаша, умјешно монолошки конфронтирао њихове супротстављене ставове и цијелом чину подастро алегорију националне политичке подвојености, Михајловић је скренуо са главног колосјека и запоставио композицију драме на макро плану. Такође, у погледу приступа епском материјалу, он је ту напустио првобитну слободу у комбиновању и прекрајању мотива и ликова из циклуса пјесама о Марку Краљевићу, да би јој се у трећем чину вратио, додатно доприносећи тиме нескладу цјелокупног склопа.³⁶²

Ипак, пред овим недостацима не исцрпљују се значењске импликације, па ни вредносне карактеристике другог чина. Алтернатива коју писац оставља режисеру у погледу сценске реализације да у одсуству техничких могућности, конкретно ротације позорнице, стилизује ентеријер цркве у Марковом чадору (за шта се слуги да Михајловић помало навија), отворила би у случају таквог редитељског избора извјесне семантичке конотације. То би Марково присјећање преобразило у типску сцену појаве духа оца, карактеристичну за традицију европског театра од самих његових почетака.³⁶³ Наравно, приказ не би био то у дословном значењу ријечи, али јачина сугестије у том случају понудила би Вукашиновој појави снагу архетипске драмске матрице, а Марковом удесу дубину трагичког фатума у оном смислу у ком је теорија протумачила појављивања мртвих на позорници.³⁶⁴ Без обзира на то да ли је ријеч о Михајловићевој свјесној намјери или о спонтаном изразу једног од његованог драмског сензибилитета, та пишчева сугестија открива аутора способног да тешко употребљиво наслеђе театра минулих епоха

³⁶¹ *Издајице*, 170.

³⁶² Писцу замјерана статичност понајвише се може односити на овај дио његовог драмског текста: „Дело обилује дугим monozima или dijalozima, pojedine scene lišene su svake radnje. Tekstovi monologa preopterećeni su nepotrebnim deskripcijama ili digresijama, što u dramskom stvaranju neminovno vodi – monotoniji.” – Raško V. Jovanović, „Tragedija prokletstva”, *Telegram*, 25. IV i 2. V 1969, 7.

³⁶³ „U prvoj tragediji koja je u celini sačuvana, Eshilovim *Persijancima* (427. pre. n. e.), duh mrtvog kralja Darija ustaje iz groba. On izriče presudu svom bahatom sinu Kserksu, koji je proćerdao bogatstvo najmoćnijeg carstva za koje je svet znao. Kralj, otac, bog (pošto je obogotvoren u podzemnom svetu), Darije s one strane groba govori s autoritetom koji retko nalazimo u tragedijama koje su usledile.” – Edrijan Pul, *Tragedija. Sasvim kratak uvod*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, 43.

³⁶⁴ „Povratak i jaka žudnja umrlih najočiglednija su forma sudbine i u antičkoj i u elizabetanskoj tragediji. Umrli nikako ne žele da umru konačno, njihova poslednja hrana su živi. Naredna pokoljenja moraju da ispune želje umrlih, da osmisle njihove poraze i vrata svetu pravdu. Ali ta medijacija kroz vreme i istoriju u tragediji se završava samo novim leševima koji ispunjavaju scenu. Umrli jedu žive.” – Jan Kot, *Pozorište esencije i drugi eseji*, Beograd, Prosveta, 1986, 30.

реактуелизује у складу са модернистичком умјетничком осјећајношћу. Јер, није више ријеч о томе да духови долазе са најудаљеније *оностраности*, већ из најприсније *овостраности* – из дубине човјековог бића, и утичу на његову судбину и након своје смрти као да су стварни – као да су *ту*. Тиме се гесту очевог проклетства даје посве другачији онтолошки смисао – оно од аутономне трансценденталне силе мутира у психолошки комплекс дјелатан кроз цјелокупну јунакову егзистенцију. Према томе *Краљевић Марко* репрезентује *отворено дјело* *par excellence*, будући да је стављено на располагање слободнијој интерпретацији у перформативном, последично и у херменеутичком смислу. Овде је, дакако, прије свега ријеч о типолошком, а не аксиолошком означавању.

Мада такав статус не гарантује умјетнички квалитет по себи који је увијек последица овде недостајућег већег степена корелативности структуре и концентрованости супстанце дјела, несумњиво је да у драми постоји сложенија организација него што се то на први поглед чини. Чак, у вези са претходно реченим, а уз ослонац на нека од значајнијих досадашњих тумачења, могло би се потражити оправдање за Михајловићеву структурну хетерогенизацију чинова, евидентну у односу према епском циклусу који му је послужио као узор. Један вриједан увид у пишчеву демаркацију ликова драме прибавља простора легитимности Михајловићевог проблематизованог поступка: „Оно што све Михизове Мрњавчевиће међусобно повезује, а разликује од осталих ликова, јесте особит угао приказивања, јер су сви они, и само они – мртви. О Вукашиновој, Угљешиној Андријашевој погибији се приповеда током чинова. Марко је у часу када ступи на сцену донео одлуку да последњим чином потврди осећај који носи од како је прихватио вазалство ‘Знао сам да сам мртав човек и краљ’. Последњи изданак лозе, Дмитар, мртав је у епским размерама. Приказујући их из перспективе њихових смрти, из те историјско-поетске тачке у којима се започињу и заокружавају епске биографије, Михиз је искључио Мрњавчевиће из пародијског контекста драме. Спонтано, он се приближио процесу рехабилитације ових ликова, који се одвијао у једном току усмене епике (опевање Вукашинове смрти, погибија сложних Мрњавчевића на Косову).“³⁶⁵ Наведени коментар своју темељитост између осталог дугује ауторкином подразумевању *intentio auctoris*-а, пишчеве намјере, конкретно у овом случају да напише комедију. Михајловићево изузеће

³⁶⁵ Снежана Самарџија, *нав. дјело*, 338.

Мрњавчевића из пародијског контекста у који су смјештени сви остали јунаци, узроковано је чињеницом да они обитавају у простору са оне стране живота – Вукашин, Угљеша и Андријаш дословно, а Марко у фигуративном смислу. Писцу сама материја није дозволила да цио захваћени корпус усмене поезије о Марку Краљевићу подвргне иронијском третману, па је стога био принуђен да прибјегне разнородним приступима у појединим чинovima. Истовремено, тиме је сугерисан својеврстан хтонски амбијент другог дијела драме, којим се антиципира Марков помирени одлазак у смрт у наредном чину.

4. 3. „Две танке јеле зелене“

Након Маркове приповједне дигресије у другом чину радња се враћа основном току. Наслов трећег чина алудира на пјесму „Смрт Марка Краљевића“,³⁶⁶ која је у једном од Маркових монолога парафразирана.³⁶⁷ Приводећи причу епилогу, Михајловић ефектно уводи једно лице које током драме у позадини константно мијења идентитет. У првом чину то је „срна“ коју је Марко наводно уловио, да би након што се открије да је ријеч о везаном човјеку он измислио причу о свом стражару тобож заспалом на стражи. Трећи чин обзнањује да је у питању Марков заробљеник из противничке војске – Влах. Михајловић је неколиким сигнаlima ефектно сугерисао да се у другом плану нешто значајно припрема, и, најзад откривеним идентитетом тајанствене личности отпочиње расплет другопланских радњи и Маркових скривених намјера.

Његов циљ је да преко Влаха ступи у контакт са неким од предводника хришћанске војске против које се сутра бори као Бајазитов вазал и открије непријатељу своју војну стратегију како би Турцима приредио пораз. Маркова самоубилачка издаја власти којој се покорио свој коријен проналази у неколико мотива: осјећању кривице за братову смрт, горчини проузрокованој стеченом репутацијом „потурица гори од турчина“ и свијести о томе да се испуњава очева клетва:

А стиже твоја клетва, Вукашине, стиже. Порода ето немам, радуј се родитељу, нисам ти унучад изродио. И турског цара дворим, ево већ двадесет и четири године га служим, а

³⁶⁶ *Народне песме о Краљевићу Марку*, 133–140.

³⁶⁷ *Издајице*, 184.

онај горе душу не прима. Још само да погинем тако да ми се за гроб не зна... И то ћу ти учинити, да се наврши твоја клетва до краја, без остатка.³⁶⁸

На том мјесту се очитује, у паралели са *Бановић Страхињом*, да Михајловић своје ликове гради као мотивацијски комплексне индивидуе вођене различитим побудама без видљиве превласти неке од њих. Његови протагонисти поступају вучени концима различитих психолошких покретача, који, када се замрсе, воде у катастрофу – у првом случају избјегнуту, а у *Краљевић Марку* подразумијевану у простору иза спуштене завјесе. Такође, у оба случаја потенцијално нуминозна мотивација рационализује се као наследни фактор, односно као подсвјесно слијеђење животног пута исцртаног ријечима родитељске клетве. Јер, осим што Марко изабрану сопствену смрт посвећује оцу као допринос испуњењу његовог проклетства, Маркова бездјетност последица је целибата на који се завјетовао све док служи турског султана.³⁶⁹ Истовремено, његово потчињавање освајачу такође је реализација властите одлуке коју је донио измољен од поробљеног народа. Свакако, лик Марка Краљевића не посједује увјерљивост постигнуту у обликовању Страхињине Жене, али је и овога пута писац успио да избјегне једнодимензионалност и створи комплексну драмску личност.

Михајловићев Марко нарочито је вјеродостојан када се импулси свих његових разријешених дилема и унутрашњих покретача слију у неопозиву одлуку, па је дијалог са Изаслаником, чији је идентитет ефектно прећутан до пред крај када се сазнаје да је то заправо Сибињанин Јанко, једно од најуспјелијих мјеста у драми. Са друге стране, трећи чин открива за драмску радњу излишност лика Девојке, чијој је немотивисаној измишљеној причи о њеном далеком „дигиту“ тешко пронаћи утемељење. Михајловић је инвентивно осмислио међусобно неразумијевање помијешаних језика које, пак, публика разумије, али у контексту цјелокупног драмског склопа њена појава упадљиво је редувантна.³⁷⁰ У складу са уоченим појединачним квалитетима, али и очигледним

³⁶⁸ Исто.

³⁶⁹ У том Марковом избору уочена је дубља психолошка мотивација: „Краљевићев разлози за одбијање/порицање Ероса показују се, на тај начин, као вишеструко мотивисани: необично ‘посестримство’ између њега и девојке проиходи из очајничког, апсурдног и надљудског напора да се окаје и избрише *чин жртвовања побратимства*.“ – Светислав Јованов, „Ломљење сабље. *Краљевић Марко* или посестримство против побратимства“, *нав. дјело*, 121.

³⁷⁰ Та пишчева иновација високо је оцијењена изјавом да је „робиња с Кавказа, везана за драму једним од најоригиналнијих домишљаја у нашој драматургији (па и шире)“. – Јован Тирилов, *нав. дјело*, 396.

недостацима, за *Краљевић Марка* би се прије могло рећи да је занимљив покушај него солидно драмско остварење.

5. *Командант Сајлер*

Једина Михајловићева комплетно фикционална драма, без ослоња на историјске, односно епске личности, смјештена је у прве мјесеце окупације Србије у Другом свјетском рату. Радња се одвија у неименованом банатском градићу тринаестог на четрнаести септембар 1941. године. То је прича о њемачком команданту, национал-социјалисти, фанатику који по задужењу врши власт у свом родном мјесту. Он стицајем околности сазнаје да његово поријекло није аријевско већ јеврејско. У питању је еминентно психолошка драма у којој се, као и у *Краљевићу Марку*, поштују класична јединства мјеста и времена радње.

5. 1. Први дио

Прецизније речено, *Командант Сајлер* је драмска психолошка студија фанатизма, изведена конкретно на примјеру фашисте залуђеног идејом о властитој расној супериорности.³⁷¹ Михајловић је успјешно изградио лик провинцијалног неуротичара,

³⁷¹ Понуђено је слично мишљење: „Вили Сајлер је националиста само зато што нешто мора да буде у појединачном смислу да би могао у објективном смислу да постане прототип фанатика чија ће судбина послужити за драмски разговор о човековој природи, више него о његовом политичком опредељењу. Осмотримо ли пажљивије све токове радње у *Команданту Сајлеру*, лако ћемо приметити да Михиз није пропустио да нам јасно назначи своје синтетизујуће објективне намере. Наизглед неспојиви фанатизми Вилија, јеврејског рабина и Драгише Ђурића, у драмској жижи у којој се стичу сви мисаони и акциони токови овог дела, у пресеку неколико политичких различитих оданости откривају пишчеву жељу да објасни фанатизам, а не фанатизам једног националсоцијалисте.“ – Слободан Селенић, *Драмско доба*, Стеријино позорје, Нови Сад, 2005, 147. Било је и сасвим супротних мишљења и негативних вредносних оцјена: „Први неспоразум Михиза и Сајлера јесте у томе што Сајлер није фанатик. Све што он *чини* на сцени остаје у границама борбености за сопствена начела, у границама доследности искрености и поштења. Сајлер је одан и карактеран човек, а да у томе можда претерује знају само он и његови сарадници. Вербално изнесени подаци о његовим злочинима и антисемитској огрезлости допиру до нас од људи мање моралне вредности и побуђују сумњу. Ми можемо да поверујемо на реч да је Сајлер фанатик, али и не морамо. Онакав какав нам се представља са позорнице он изазива поштење и самилост.“ – Миодраг Илић, „Домаћа драма у центру пажње“, *Сцена*, март–април, 1967, 253; „Да је Михиз развио тезу о наглом успону фанатизма који постаје митологија нашег века, и да је ту своју тезу извео до краја, сигурно је да би драма ‘Командант Сајлер’ donela nešto kvalitetno novo u našu dramsku literaturu, i u literature uopšte. Ovako, ostalo se na pola puta: niti je Mihiz ostao dosledan sebi u formalnom, niti u suštinskom pogledu. Ono što je on učinio od jedne lepe ideje svakako je nedopustivo piscu Mihizovog formata.“ – Ognjen Lakićević, „Od kvantiteta u kvalitet“, *Polja*, mart, 1967, 13.

који према типском психолошком сценарију наткомпензује комплекс ниже вриједности проузрокован првобитно социјалном маргинализацијом.³⁷² Син сиромашног Фолксдојчера, војвођанског Њемца слуге код јеврејског богаташа, упорношћу карактеристичном за психотичара своје врсте, одлази на студије права у Минхен, постаје члан национал-социјалистичке партије и напредује у војсци од самог почетка рата да би доспио до чина команданта. Првом његовом појавом писац ефектно назначује Сајлерову фрустрацију поријеклом са аријевске периферије, на којој се под негативним утицајем припадника нижих народа, Срба и Јевреја, разводњила расна чистота банатског Њемца. Сајлер објашњава поручнику Крамеру:

Ви гледате овдашњег Немца, његов провинцијализам и примитивизам, слушате његов немогући дијалект. Али ви не знате при том да је све то продукт дугогодишње смишљене акције мађарске центрије и српског паорлука. Све је учињено да се мом народу одузме част, име, језик, чак и лик. Да, чули сте ме добро: чак и лик. Овдашњи Немац је кривоног, ниског раста, дебељушкаст, често црн, ружан. „Шваба-келераба“, тако нам се ругају Срби.³⁷³

Типичан бијег од непријатне очигледности у теорију завјере нестаје скупа са Сајлеровим опсервацијама већ следећег тренутка када га Крамер изјвести да су приликом конфискације имовине Јевреја пљачкали искључиво припадници „помоћне полиције домаћих Немаца“. Сајлер пада у параноидну контрадикторност, злоупотребљавајући свој ранг у војничкој хијерархији: „Слушајте, Крамер! Ово што ћу вам сада рећи формална је наредба. Никада више, апсолутно никада да вас нисам чуо да супротстављате Немце Рајха Немцима из Баната, чак и у обичном разговору. Јесте ли разумели?“³⁷⁴ Његову гротескну противречност у погледу односа према „домаћим Немцима“ комично сјенчи фигура Сајлеровог брата Франца, који се убрзо појављује као посредник у махинацијској понуди, као и лик оца Карла, који му у другом чину прича срамну предисторију његовог истинског

³⁷² Овде појам *комплекса* ниже вриједности не треба схватити у симплификацији колоквијалне употребе, већ адлеровски, у смислу у ком је тај термин резервисан за патолошки степен *осећања* ниже вриједности присутног, према Адлеру, у свакој индивидуи. Ријеч је, дакле, о психопатолошком поремећају осећања ниже вриједности: „Valjalo bi strogo razlikovati i između ‘osećanja manje vrednosti’ i ‘kompleksa manje vrednosti’. Osećanje manje vrednosti nikada ne napušta čoveka. Kompleksom manje vrednosti postaje tek kada onaj koji je njime opterećen pokaže svoju nemoć da reši neko životno pitanje socijalne strukture usled pomanjkanja osećanja za zajednicu. Ono što tada dolazi do izraza uvek će biti jedan promašaj, bilo u vidu neuroze, bilo u vidu zlodela.” – Alfred Adler, „Religija i individualna psihologija”, *Poznavanje čoveka*, Prosveta, Beograd, 2007, 337–338.

³⁷³ *Издајице*, 215.

³⁷⁴ *Исто*, 217.

поријекла. Чланови Сајлерове породице током цијеле драме хуморно разобличују његову еугенетичку фиксацију, не спуштајући се никад до нивоа карикатуре, већ остајући у равни имплицитног оштрог цинизма.

Сајлерова унутрашња баријера да спозна праву мотивацију и нехуманост своје идеологије испољава се у његовим критичким опаскама спрам психологије као науке. Негирањем истине у најтјешњој вези са његовом дијагнозом која се тиче Сајлеровог биолошког оца, он кроз препознатљиве фашистичке стереотипе оспорава духовне домете јеврејских научника, конкретно зачетника бечке психоанализе:

Рекао сам вам већ: ја немам комплекс Мелхиора Вајса. Ја немам комплекса уопште. Сву ту психоанализу су уосталом смислили Јевреји, и то они најгори – бечки. Не заборавите да је Фирер баш у Бечу научио ко су и шта су Јевреји. А Фројд и Адлер су ту либидинозну гримасу псеудонауке психоанализе измислили за друге да им збришу љубав, верност, оданост, храброст, племенитост, саплићући све те дивне људске особине у замршено и одвратно клупко инцеста и трауме.³⁷⁵

Михајловић тенденциозно потенцира ту Сајлерову идиосинкразију на мјестима која се односе на Мелхиора Вајса. Пред крај првог чина, када адвокат Ђорђе Нешић долази са понудом половине Вајсовог иметка у замјену за његову слободу, опомињући на лоше здравље Сајлеровог некадашњег добротвора, командант бива одсјечан:

Сајлер

Поштедите ме сентименталности. И молим вас да вам то не понављам. Чуо сам од Франца о вашим аранжманима. Узгред буди речено, лако је поклањати оно што већ ионако више није твоје.

Нешић.

У праву сте, мада чак ни онда није лако, уверавам вас.

Сајлер

И психологије ме поштедите, такође.³⁷⁶

Михајловић тиме сугерише да је Сајлеров фашизам у својој најдубљој суштини бијег од спознаје пред чијим се вратима некада нашао доведен својим психолошким студијама. У трактату против психоанализе Сајлер истиче да му је управо Вајс „први тутнуо под нос Фројда“ када је имао осамнаест година, да је био „његова слабост“ и да му

³⁷⁵ Исто, 219.

³⁷⁶ Исто, 250.

је цио салаш завидио што га „‘господар’ издваја и воли“.³⁷⁷ Његова нацистичка метаморфоза несумњиво је рефлексни потез блокирања трансцендентне функције, доспјеле на ивицу да преведе подсвјесно слућене породичне односе у зону свјесног.³⁷⁸ Страх од чињенице коју је Сајлер извјесно у прошлости предосјетио прикривен је у његовој реченици: „Чак сам и сам онда поверовао да ми жели добра.“³⁷⁹ Мелхиор Вајс је као Сајлеров биолошки отац настојао да сина посредно приведе истини, образујући га на литератури најдубље уроњеној у замршене путеве подсвијести – нарочито оне у вези са односима родитеља и дјетета. Сајлерова интуиција, за коју ће се убрзо испоставити да није сасвим потонула у фашистичкој доктрини, довела га је до дубинске психолошке раскрснице: или да призна слућено, или да направи психолошки рез са реалношћу, гурајући између себе и ње деификовани идеал расе, нације и државе. Овакво тумачење најубједљивије поткрепљује Сајлеров гест на самом крају првог чина, када му Нешић саопштава праву истину о поријеклу. Он изговара „Не!“ – према пищевим упутствима – „Са рукама испруженим напред као да моли, предаје се и преклиње.“³⁸⁰ У тако изненађујуће понизном признању пораза сасвим прозирно се указује давна слутња притиснута тешким каменом Сајлерове мрачне идеологије.

У Сајлеровом односу према психологији такође се очитује његова импулсивна контрадикторност. Након што чује од своје некадашње љубави Јелене Ђурић како га је данима пратила не усуђујући се да му приђе у намјери да моли за живот свог утамниченог мужа, Сајлер изјављује: „Осетио сам. Кажу да постоји тако неко ирационално чуло за то.“³⁸¹ Или, пошто она пљуне на његову част јер Сајлер одбија да јој помогне у име својих идеала, чујемо: „да не знам да си у *афекту*, скупо би платила ове речи.“³⁸² (Подв. В. Б.) Признајући спонтано, доследно неопрезној самоувјерености, интуицију као могућност упркос свом истицаном рационализму; а затим, служећи се и сам стручном терминологијом у нијансирању психолошких стања, Сајлер изнова потврђује своју противречну природу. Михајловић, дакле, умјетнички сагледава контрадикторност као једну од темељних одредница фанатизма.

³⁷⁷ Исто, 219.

³⁷⁸ „Психолошка ‘transcendentna funkcija’ proističe iz spajanja *svesnih i nesvesnih sadržaja*” – Karl Gustav Jung, „Transcendentna funkcija”, *Arhetipovi i razvoj ličnosti*, Prosveta, Beograd, 2006, 282.

³⁷⁹ Издајнице, 219.

³⁸⁰ Исто, 255.

³⁸¹ Исто, 239.

³⁸² Исто, 241.

Сајлерова противречност заснована је на његовој унутрашњој подвојености. У њему се боре два свијета: дани младости у родном мјесту и војничка каријера у служби Трећег рајха. Командант Сајлер покушава да потпуно затре Вилија Сајлера – да свој првобитни живот избрише у корист новог – и рат му је за то пружио прилику у дословном смислу. Он се враћа у банатски завичај са потајном мишљу да ће уништавајући припаднике ‘нижих раса’, Србе и Јевреје међу којима је одрастао, успјети да коначно и неопозиво раскрсти са животом који га је пресудно одредио. Та подвојеност испољава се у препознатљивом психолошком парадоксу: осјећање супериорности као наткомпензаторна маска хипертрофираног осјећања ниже вриједности. Његова мономанска аутофикција најочигледнија је у тренутку када одлучује да брата Франца пошаље на Источни фронт, јер се појавио у његовој канцеларији као Нешићева малверзацијска претходница, а комплекс инфериорности неувијено ће проговорити из њега у моменту разговора са Јеленом, када несмотрено призна неуротску подлогу некадашње љубави: „И тата Милан те више не бије што водиш љубав са Швапчетом. Е, видиш, то сам волео на теби. То што си ти, господска девојчица, заволела мене, сиромашног салашког младића кога школује туђа милостиња.“³⁸³ Сва три Сајлерова дијалога са својим некадашњим ближњима – Францом, Јеленом и Нешићем – успјело су постављени у складу са пищевом основном идејом да предочи природу мишљења једног социопате. Први дио драме (будући да је осмишљена као *драма у два дела* а не у чинovima, чиме се и структурално разграничава психолошки расцјеп протагонисте) умјетнички стабилно проводи експозицију ка перипетији.

5. 2. Други дио

Једна можда одвећ строга оцјена да је Михајловић прерано обзнанио позадину догађаја свакако је указала на битну ставку формалне организације драме: други дио преноси акценат са спољашњих збивања на унутрашњи потрес настао у духу протагонисте.³⁸⁴ Међутим, сцени Сајлеровог сусрета са својим демонима Михајловић је

³⁸³ Исто, 234.

³⁸⁴ „Фатална реченица која садржи и открива све пала је изгледа прерано, већ крајем првог чина. Само једно продужено разрешење загонетке, која, у ствари, више не постоји, бар не за гледаоца, није могло дати садржину финалном чину драме и зато је Михајловић недостатак напетости спољне радње настојао да

дао неопходну увертуру откривањем његове дуго скриване предисторије. Догађаје претходеће Сајлеровом рођењу и успостављене односе који су иза кулиса утицали на његово одрастање предочава му поочим Карл. Установљена Михајловићева склоност ка жанровској хибридизацији у виду интерполације већих приповједних пасажа у драмски текст и примјене наративних поступака у сценским индикацијама ту проналази свој најефикаснији израз.³⁸⁵

У првој сугестији режисеру, односно читаоцу, Михајловић назначује да Сајлер шета по канцеларији „лижући рану као племенита звер“, а да стари Сајлер учестало сипа себи ракију и испија је „дизући сваки пут главу као пиле“. Истовремено, његов положај „усправних леђа парадног кочијаша“ описан је „као да држи вођице и кочијаша неким лакираним фијакером возећи целу ову просторију, четири телефона, карту Источног фронта и усходаног официра у некој ноћној вожњи испретураних успомена“.³⁸⁶ Ова, сценски не тако тешко остварива упутства, читаоцу су више него јасан знак подвлачења гротескних зооморфних кретњи саговорника. Њима се наглашава да је ријеч о двојици људи двојачко лишених властите воље: првог на начин осујећене опасне животиње, а другог у идентификацији са безазленим бићима са којима је провео живот на имању. Тим сликовитим контрапунктом истакнута је разлика између свијета из ког је командант Сајлер побјегао и оног у који је покушао да се укоријени, индицирајући уједно његову немогућност да било ком од њих поново припадне. Све скупа уоквирено је дискретно надреалистичким рамом, који адекватно сужава оптику ка јунаковој подсвијести гдје се одиграва главни сукоб.

Приповјест Карла Сајлера не посједује ниво дигресивности у мјери у којој га има други чин *Краљевића Марка*. Њена већа функционалност у композицији текста заслуга је

надокнади продубљивањем унутрашње драме Вилхелма Сајлера.“ – Мухарем Первић, *нав. дјело*, 72. Оновремена критика, пак, одушевљено је указала на квалитете драме, истичући посебно и вриједности њеног другог дијела: „Са неоспорним моћима да дирне и да на диркама модерне сензибилности у гледаоцу свира своје мелодије он и у овој драми има неспорне тренутке живе, киптеће инвенције (разговор Вилхелма Сајлера и Карла Сајлера, са оним бројним развлачењима у говору последњег), зналачке и вешто вођене дијалоге (Сајлер – Славко Нешић), тренутке згуснутих атмосфера којима је морао светлети стварни драматичарски дар.“ – Мирослав Егерић, „Опасност једног неспоразума“, *Борба*, 6. XI 1966, 11.

³⁸⁵ „У драмама о јунацима из народне епике Михиз жанровско прожимање остварује првенствено у помоћном тексту. За разлику од њих, у драми ‘Командант Сајлер’ хибридизација жанровских елемената одлика је, пре свега, главног драмског текста, односно реплика које ликови изговарају, и огледа се у приповедном стилу којим су писани (углавном дуги) монолози. Дидаскалије и напомене су, најчешће, техничка сценска упутства.“ – Милена Илишевић, *нав. дјело*, 66–67. Ова примједба ипак је само дјелимично тачна, јер већ уводна дидаскалија открива пишчев далекосежнији захват од неутралне сценске индикације.

³⁸⁶ *Издајнице*, 259.

више фактора: она је постављена у склопу цјелине другог дијела без сценског излета у прошлост, а претходне догађаје не евоцира јунак кога се најнепосредније тичу. Такође, сам приповједач не схвата консеквенце истине коју открива и његова фигура у својој хуморној наивности даје пожељну дозу свијетлог валера Михајловићевом тамном драмском наративу.

Карлова прича у основи је мелодрамски заплет окончан врло брзо након што се замрсио: богати јеврејски посједник свом слуги нуди руку сопствене љубавнице која је остала у другом стању у замјену за слугин виши ранг – посао ишпана умјесто до тада парадног кочијаша. Услов је да дијете буде рођено и одгајано као Карлов потомак, без ичијег знања. Наивна перспектива старог Сајлера у којој предочава своју дилему, затим непрестане екскурзије ка ефемерним детаљима идиличног салашког живота гдје се његова мала сторија одиграва у потпуности су контрастиране драматичном еху који прича производи у Вилијевом духу. За припростога и у суштини честитог сељака Карла то је готово заборављена и неважна истина, чије појављивање на површини нема више шта да промијени. Њему је Вили син подједнако као и његов биолошки потомак Ферика (Франц) и старчеве ријечи су увјерљиве када га у то убјеђује. Вилхелм Сајлер, пак, предубоко је потиснуо своје поријекло иза фиксације о расној чистоти да би сада олако могао да прихвати тако драстичан обрт. Потпуно интоксикован својом дијаболичном идеологијом он у први мах не спознаје властиту онтолошку парадоксалност – његова драма није последица сазнања да је био окренут против своје најдубље суштине, већ ужас пред чињеницом да је Јеврејин. Писац је ту опрезан и не жели да прави нагле психичке преображаје. Он пушта да Сајлерова метаморфоза дозри у сучељавању са поступним одмотавањем предисторије.

Михајловић прати зацртану трасу своје драмске психолошке студије и на трагу до тада темељно психоаналитички разрађених односа срж Сајлеровог проблема смјешта у његову релацију са мајком. Карлов кроки ћудљиве сељанке Катарине приказао је жену која је, супротно неписаним правилима, постојано изражавала протест против наметнутог положаја: одлучила је да не дијели постељу са Карлом док се дијете не роди; затим, уредно припремивши имање за сваки Мелхиоров долазак повлачила би се да избјегне сусрет са њим; одбијала је да узгаја пернате животиње за господареву кућу према тада устаљеном обичају. И у погледу Вилијевих контаката са Мелхиором она је спроводила

свој отпор, трудећи се да што више одаљи сина од његовог биолошког оца. Карл издваја моменте када му је мајка забранила да Мелхиору однесе лубеницу на шта је мали Вили реаговао хистеричним плачем, као и батине које је од ње добио због недозвољеног јахања Мелхиоровог омиљеног коња Вихора, а, чини се, још више због газдине похвале за спретност у седлу. За Карла збуњујуће недоследна реакција, за коју ће, пак, Катарина од њега добити батине, био је њен пристанак да Вилија да на даље школовање. Искри у позадини тог дијела Карлове приповјетке женина нада да ће се Вилхелм управо једног дана као школован и од свог сиромашног поријекла еманципован Њемац моћи осветити Мелхиору за животну несрећу коју је његовој мајци приредио. Ту су кључеви за Сајлеров „комплекс Мелхиора Вајса“ који он упорно негира, а који је заправо његов фундаментални психолошки покретач. Свјесно и нехотично, прикривено и незграпно отворено мајчино стављање до знања Сајлеру да његова релација са Вајсом посједује другачију суштину од номиналне, пресудно је одредило његов фатални животни избор.

Након што испрати оца, Сајлер улази у дијалог са сјенкама претходних саговорника, тражећи могући излаз из своје ситуације. Његова унутрашња борба одвија се на позорници и он од сваког савјетника понаособ слуша или оно што би му овај потенцијално рекао или оно што би Сајлер желио да чује. Нешић предлаже бијег у Швајцарску скупа са Мелхиором, Јелена му нуди искупљење преласком на страну комуниста, а Франц ликвидацију свих свједока његове тајне. У најпродуктивнијем од честих прожимања драме са литературом, гдје се у више наврата реферише на Верлена, Достојевског, Толстоја, Сајлер своју дилему самјерава са дилемом данског краљевића:

Видиш, кад ми је он рекао: „Ти си син Мелхиора Вајса“, прва мисао је била, сад је крај, сад више ништа не преостаје него метак у главу. А онда је дошао Хамлет. Само, лако је било Данском принцу. Његова се мајка курвала после, а не пре његовог рођења. Његов је проблем био једноставан: Бити или не бити. А ја се питам, чак када и овако принесем револвер слепоочници, питам се: Не бити – али ко? Ко то да не будем, кога то да убијем од два човека што у једној, овој мојој кожи не могу заједно ни бити ни престати да буду. Кога да убијем, Јелена, ортскоманданта Вилхелма Сајлера или јеврејског кријумчареног бастарда. Кога од њих двојице?³⁸⁷

³⁸⁷ Исто, 277.

Вилхелм Сајлер представља одговарајући пандан Шекспировом јунаку, фројдовски схваћеном као према родитељима патолошки настројеном сину.³⁸⁸ Поређење Катарине са Гертрудом имплицитно потврђује изнесену претпоставку о њеном саучесништву у Сајлеровом „комплексу Мелхиора Вајса“, што ће рећи Едиповом комплексу, као темељном слоју његовог неуротичног бијега у фашизам. Кључне појмове Фројдове и Адлерове психологије – Едипов комплекс и комплекс ниже вриједности – Михајловић доследно уграђује у главног јунака драме, који управо одбацује двојицу научника слутећи њихову потенцијалну опасност у психолошком самораскринкавању. Стога, *Командант Сајлер* је уистину успјела драмско-психолошка студија, израђена на добром познавању психологије, надилазећи стерилну књижевну илустрацију пишчеве ерудиције.

У том погледу и завршни обрт ефектна је поента Михајловићеве драмске анализе феномена фанатизма. Након фиктивног сусрета са Мелхиором Вајсом, из ког Сајлер излази са подуком да је био заробљен у замку радикализоване „пусте варке сујете народа кратковидо извучене из замршених шара историје“,³⁸⁹ долази до коначног слома командантове илузије. Тада на сцену ступа Крамер, осујећујући Сајлерово искупљење у виду његове одлуке да као Јеврејин буде послат у концентрациони логор. Колико из бриге за репутацију своје чисте расе, толико због вјерности њеним идеалима, Крамер убија Сајлера, претходно му предочивши сценарио планиране званичне приче која ће донијети још жртва – учеснике тобожње конспирације против најбољег сина немачке народности Баната – Јелену, Мелхиора, Нешића, Карла и Франца. Тиме предсмртни акорди Сајлерове судбине одјекују трагичном немогућношћу да се и након покајања извуче из ланаца идеологије којој је фанатички ревносно служио, а више од тога његову трагедију представљају смрти људи чије је животе у њему ипак преостала клица хуманости жељела да поштеди. Драма *Командант Сајлер* фанатизам приказује као тежак облик неслободе, а његовог носиоца као Јануса са ликом злочинца и жртве.

³⁸⁸ Sigmund Frojd, „Dostojevski i oceubistvo”, *Antropološki ogledi*, Prosveta, Beograd, 2005, 411–412.

³⁸⁹ *Издајице*, 287.

6. *Отужени Пера Тодоровић*

Након историјских, полуисторијских и легендарних личности националне прошлости и народног предања у драмама *Бановић Страхиња* и *Краљевић Марко*, Михајловић инспирацију за своју последњу драму налази у једној од водећих личности политичке сцене обреновићевске Србије друге половине деветнаестог вијека. У контексту Михајловићевог опуса, Перу Тодоровића са Страхињом и Марком повезује ренегатство, апартност, самовоља, док је у односу према команданту Сајлеру драма продужетак пищевог литерарног интересовања за природу фанатизма. У том смислу *Отужени Пера Тодоровић* на извјестан начин заокружује, а могло би се рећи и ограничава хоризонт Михајловићевих драмских инспирација, будући да је њен релативно низак домет показатељ могуће креативне исцрпљености датог тематског круга.

Михајловићево списатељско интересовање за различите врсте људи-отпадника рефлекс је његове интимне радозналости према највећим ренегатима своје епохе. У литератури сасвим умјесно начињена паралела између Пера Тодоровића као најкрупнијег српског представника такве личности у деветнаестом вијеку и његовог најзначајнијег двадесетовјековног наследника Милована Ђиласа, коме се Михајловић посебно приближио након његовог дисидентског преображаја, још једном потврђује изнесену тврдњу да је историјска подлога Михајловићевих драмских текстова знатним својим дијелом и мимикријско свједочанство пищевог доба.³⁹⁰ Стога је *Отужени Пера Тодоровић* својеврсни покушај рехабилитације Тодоровићевог лика и дјела, али истовремено алегорија нечасних суђења појединим значајним личностима пищеве недавне прошлости и имплицитна опомена српској политици, континуирано нетолерантној према критичкој ријечи.

³⁹⁰ „У нашој новијој политичкој историји било је и неколико случајева да се један истакнути страначки првак сукоби са својом политичком странком и да се тај сукоб заврши дефинитивним разлазом. Два случаја су најизразитија. Први случај је разлаз Пера Тодоровића и Радикалне странке; други, разлаз Милована Ђиласа са Савезом комуниста. Претходне биографије ове двојице имају многе сличности. Пера Тодоровић је био један од најревноснијих популаризатора идеја Светозара Марковића, и имао је претензије да буде идеолог Радикалне странке на онај начин на који ће то, касније, бити Стојан Протић. Као што је имао претензија да буде теоретичар, тако је Тодоровић био и вешт агитатор. И Милован Ђилас имао је претензија да буде теоретичар своје партије и без обзира на његов ривалитет са Кардељем, публика га је тако и доживљавала. Уз то, док није сишао са власти, он је одређивао неку врсту календара партијских пропагандних акција.“ – Предраг Протић, „Доследности и недоследности Пера Тодоровића“, *Пера Тодоровић (Зборник радова)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, 62.

Пера Тодоровић је колико истакнут, толико и репрезентативан представник једног дијела српске интелигенције свога времена. Рођен 1852. године у сељачкој породици, образовао се као циришки и париски ђак, постао посвећени присталица социјализма, следбеник Светозара Марковића, оснивач Радикалне странке, републиканац, критичар монархије и династије Обреновић, осуђеник на смрт кога је након Тимочке буне помиловао краљ Милан, после чега постаје одан круни и тако отпадник од партије чији је творац. Проказан од бивших пријатеља и истомишљеника као издајник, опортуниста и профитер, чак као сексуални девијант, Тодоровић је уз то морао да подноси тешку болест (ехинококус) од које се лијечио морфијумом, развивши физиолошку зависност на ту супстанцу. Уз то био је писац, новинар, полемичар, нарочито продуктиван као публициста, цијењен међу савременицима у том послу. Тако богата и живописна биографија са једном преломном и одлучујућом тачком, несвакидашње подударном са пресудним догађајем у животу Фјодора Михајловича Достојевског, умјетнички је остала нефункционална у Михајловићевим рукама.³⁹¹

Писац на самом почетку читаоцу предочава текст свог првог нацрта драме.³⁹² Од неколико одредница његовог плана под *Стил* стоји: „Статична, дискусиона драма, са минималном шкртом театралношћу. Пуна реторика, мешавина патетичних идеја и

³⁹¹ На сличност између двојице писаца указао је Владета Јеротић у свом психолошком портрету Пера Тодоровића, скрећући пажњу на пресудни карактер осуђеничког искуства: „Налазим значајним, ако не и прекретничким у животу Пера Тодоровића, 28. новембар 1883, када је осуђен на смрт стрељањем, а онда био помилован од краља Милана. [...] Нешто слично овом догађају осуде и помиловања збило се и са Достојевским. Како су утицали на психу Достојевског и Пера Тодоровића осуда на смрт и васкрсење? И један и други остају захвални и одани, Достојевски цару руском, Пера Тодоровић краљу српском, при том одбачени као издајници: Достојевски од руских социјалиста, Пера Тодоровић од српских радикала. Разлика између једног и другог мислиоца у томе је што је Достојевски до краја живота величао Бога и цара, док је Пера Тодоровић у питањима вере остао колебљив између атеизма и теизма, постајући у политици умерени радикал или умерени монархист.“ – Владета Јеротић, „Нацрт једног могућег психолошког лика Пера Тодоровића“, *Пера Тодоровић (Зборник радова)*, 70. Михајловић је занемарио драмски потенцијал те Тодоровићеве одређујуће биографске појединости, утапајући је у низ осталих у виду узгредне напомене (такође уз алузију на Достојевског). Пишчев одвећ спонтан однос према грађи у ком није вршио селекцију потребну да би се остварила драмска градација, препознат је као кардинални недостатак драме о Пери Тодоровићу: „[Михајловић] тек у наговештајима оставља околности и догађаје у којима се и са којима се калдила и ломила Тодоровићева судбина. Запоставити то, значи оставити и свог јунака без ваљанијих драматуршких мотивација.“ – Милутин Мишић, „У равни илустрације“, *Борба*, 21. III 1986, 9; „У том часу Михиз суди и историји која када говори о личностима са пуним именом и презименом занемарује околности у којима су такве личности доносиле своје судбоносне одлуке.“ – Авдо Мујчиновић, „Публика најбоља“, *Политика експрес*, 11. III 1986, 8; „Слободан Јовановић је можда знао и да промаши историјску истину, али је психолошку погађао увек; Михиз је хтео да погоди историјску истину, али је промашио психолошку.“ – Јован Христић, *Позоришни реферати I*, Нолит, Београд, 1992, 289.

³⁹² Драма је први пут објављена у *Издајцима*, а тек затим исте године изведена, за разлику од остале три драме у књизи које су прије те публикације сценски адаптиране.

приземне стварности, јака, појачана доза мелодраме промашености“; а под *Намера*: „Показано како, и ако узмогне зашто, један исти човек може да буде и бива по животу: Борац и издајник. Великодушан и саможив. Идеолог и демагог.“ У биљешци уз то Михајловић скромно записује: „Читалац има прилику да провери шта све од намераваног нисам успео да остварим“.³⁹³ Михајловић је успио да свој план проведе у дјело, створивши, управо захваљујући реторичности, сценски статичну мелодраму која прије показује како него зашто један човек може да оваплоти такву врсту парадокса какву репрезентује Пера Тодоровић. Ријеч је о томе да писац пред себе поставља ниске умјетничке циљеве сходно задацима *документарне драме* какву пише, за коју је карактеристична „уметничка транспозиција и стилизација сведена на најмању могућу меру“.³⁹⁴ Ипак, та сведеност умјетничке интервенције односила би се у успјелој документарној драми на минималан удио фикционалног, а не на немарну композицију, одсуство заплета и недовршене ликове, као аспекте које је Михајловић забављен документарношћу материје и вођен крутошћу своје визије запоставио. Превише одређена, да не кажемо скучена намјера презентације кључних мјеста Тодоровићеве биографије са наметљивом апологетском тенденцијом, одвукла је писца од његовог увијек првог и основног задатка – да створи аутентично умјетничко дјело.

6. 1. Успон

Драму отвара интересантна сцена са бечке жељезничке станице у којој Тодоровић, у недостатку потребног новца за карту ка Авикуру у Француској, доплаћује сребрним орденом за храброст са ликом краља Милана Обреновића. На Касирово питање зашто, како каже, не може да се врати у Србију ако је од ње добио орден за храброст, Тодоровић одговара да би то требало питати личност са одликовања. Та брзопотезна уводна сличица дјелотворно сажима замршеност Тодоровићевог положаја у првој фази његове политичке активности, али се тешко може пронаћи оправдање њеном дословном понављању на крају првог дијела. Оно би се могло потражити у жељи да се још једном испровоцира читаочева, односно гледаочева емпатија за Тодоровићев ниски положај пошто су му предочене

³⁹³ *Издајице*, 299–300.

³⁹⁴ *Речник књижевних термина*, 145.

јунакове националне заслуге, али ефекат је након хаотичног гомилања чињеница из Тодоровићеве прошлости без живе драмске игре изостао. У тај таутолошки, композиционо нефункционални оквир смјештен је први чин драме која би се генолошки могла дефинисати као *документарни драмски колаж*. Михајловићева намјера да своје дјело утемељи фактографски иде до те мјере да би се готово свакој реплици могла ставити фуснота са одредницом на који се текст односи, а знатан број њих готово су дословни цитати најчешће Тодоровићевих списа, у нешто мањој мјери и других извора. Први дужи Тодоровићев одговор судији пластично илуструје пишчев поступак:

Кад баш хоћете прецизно, ево: Био сам хапшен и затваран више од двадесет пута, био сам осуђен на двадесет седам година затвора, провео сам у казаматима и хапсанама пет година седам месеци и пет дана, вукао сам тешке окове од којих су ми целог живота зјапиле ране на ногама, био сам осуђен на смрт једанпут јавно и знано, а четири пута о концу је висило да изгубим главу потајно и мучки.³⁹⁵

У тој страшној борби ја сам 5 година провео у изгнанству; више од 20 пута био сам затваран и хапшен; био сам осуђен на 27 година затвора а провео сам у казаматима и хапсанама 5 година, седам месеци и 9 дана; платио сам близу 11 хиљада динара разних глоба и такса; вукао сам тешке окове, од којих ми данас зјапе ране на ногама, и био сам осуђен на смрт, једанпут јавно и знано, а 4 пута о концу је висило да изгубим главу потајно и мучки!³⁹⁶

Скраћени или незнатно стилизовани цитат, односно парафраза Тодоровићевих текстова као и друге документације о његовом животу, основна су јединица дијалога *Оптуженог Пере Тодоровића*. Кроз питања судије, Тодоровићеве одговоре и браниочеве приговоре и коментаре, реципијент се упознаје са биографским подацима српског револуционара: од оних важнијих, овде већ поменутих, до других, скрајнутих, мање познатих и често контроверзних. Ту се између осталог говори о Тодоровићевом браку са Милицом Нинковић, српском протофеминисткињом, о његовој фасцинацији Бакуџином, о односу са Николом Пашићем, о учешћу у Првом српско-турском рату 1876–1877, о његовом статусу јавно понижаваног друштвеног дјелатника чије се име извјесно вријеме у српској штампи писало малим словом. Писац износи чињенице о једној личности пред суд историје, невјешто формулишући његову оптужницу у патетичној замјерци повјесном забраву, чије грешке би драма требало да исправи:

³⁹⁵ *Издајнице*, 310.

³⁹⁶ Пера Тодоровић, *Огледало. Зраке из прошлости*, Медицинска књига, Београд, 1997, 377.

Оптужујем Петра – Перу Тодоровића, новинара, књижевника, јавног и тајног политичког радника Кнежевине, касније Краљевине Србије. Оптужујем га за његов живот. Оптужујем га да је крив што свако веће место у Србији нема данас улицу са његовим именом, и што градови Крагујевац, Београд и Зајечар немају на својим трговима његов споменик.³⁹⁷

Ту писац отворено износи практичне циљеве своје драме, писане са намјером да подсјети на заслужну личност српске културе, неправедно препуштenu немилосрдности историјског памћења. Његова прагматична настојања добрим дијелом су одредила умјетнички квалитет дјела, због чега је својевремено означено као „више очигледан час историје, него узбудљива драма појединца“,³⁹⁸ а тај моменат био је пресудан и у оцјени да *Оптужени Пера Тодоровић* уопште и не завријеђује статус драме већ *комада*, у смислу у ком та ријеч „означава нешто засебно, а код нас нешто не-посебно“.³⁹⁹ Сасвим је извјесно да су умјетничке амбиције потпуно уступиле мјесто Михајловићевом пренаглашеном правдољубљу, у чијој доминацији је пострадао готово све што би ову драму могло учинити успјелом.

6. 2. Пад

Други дио не доноси ништа суштински ново у драмском поступку. И даље су то дијалогски слогови Тодоровићевих биографских података и чињеница политичке и друштвене историје његовог времена, дати у облику фиктивног суђења. Шкрте дидаскалије, као и у првом дијелу, најчешће тек означе мјесто догађања радње у тренутку пренеса у прошлост. Док је у „Успону“ то делиградско ратно поприште, у „Паду“ је то зајечарска судница у којој су процесуирани устаници Тимочке буне.

³⁹⁷ *Издајнице*, 312–313. Ово мјесто било је повод основано негативне критике самог полазишта последње Михајловићеве драме: „Колико убедљиво, односно неубедљиво звучи претпостављена кривица насловног јунака ове драме, [...] толико би се, да парафразирамо аутора о којем је реч, могло тврдити да је Михиз крив што својом последњом драмом није сачинио мање распричано, мање статично, мање објективистички презентовано, мање ‘застарело’, мање неактуелно, мање непозоришно итд. дело. И колико је сам Михиз оставио крај драме отвореним да би се публика сама суочила са изнесеним аргументима и донела пресуду, толико се и ми можемо суочити са потребом праведног суђења Михизовој драми, као што је он то омогућио успомени на Перу Тодоровића.“ – Бошко Милин, „*Оптужени Пера Тодоровић* – жанровске и стилске особености у Михизовом третману митских и историјских личности“, *Михизова драма у европском контексту*, 31.

³⁹⁸ Феликс Пашић, „Час историје“, *Вечерње новости*, 20. III 1986, 18.

³⁹⁹ Бошко Милин, *нав. дјело*, 34.

Садржина је испуњена Тодоровићевим политичким и егзистенцијалним суновратом од сукоба са краљем Миланом, преко устанка, тамнице, смртне пресуде, помиловања, покајања и најзад коначног слома његовог друштвеног угледа. Михајловић жели да прикаже животну путању политичког ентузијасте, који је у мору каријериста и опортуниста једини изашао са жигом издајника, не желећи да се под заставом некадашњих идеала бори за своје интересе како су то чинили његови проказатељи. Намјера да се произведе ефектна историјска поука, са којом писац највише и рачуна, кулминира у типској слици разбојишта политичке арене, у којој страдају само истински вјерници своје идеологије. Тодоровићева судбина у том моменту надраста пишчеву интенцију његове рехабилитације и, додајући тиме нешто вредносног потенцијала драми, оваплоћује свевремени донкихотски удес службовања узвишеним идеалима сабијен у горком талогу искуства:

Да, да. Сада сам био стари изгладнели Мартин, а када сам у изгнанству туђу децу учио да се лебом раним, а господина Николу Пашића слао у своје село, с мојим признаницама, да од моје браће узима пуне шаке дуката да њима плаћа партијске трошкове, тада нисам био изгладнели Мартин. Данас су они министри, државни саветници, посланици на страни, владини лиферанти, а ја остарели српски новинар, самац заборављен и напуштен у свету, упућен једино на своје перо. И мени се та сита и напита господа још и подсмевају што сам изгладнео.⁴⁰⁰

У складу са основном идејом, драма се завршава судијиним обраћањем пороти, то јест публици, молећи је да се повуче, размисли и донесе пресуду. Тако Михајловићева очигледна настава окончава у још једној метадрамској експликацији пишчевих скромних намјера, какви су и домети *Оптуженог Пере Тодоровића*.

7. Закључак

Показало се да су Михајловићеви драмски текстови, обухватајући различите епохе, написани са једног извора ауторове инспирације. Ријеч је о литерарном интересовању за изузетне појединце, отпаднике ухваћене, према писцу – у „кљусе историје“ – које таква ситуација на специфичан начин претвара у неку врсту издајника. Сагледане на крају у цјелини, *Издајнице* се указују као мала драмска енциклопедија личности разноврсно

⁴⁰⁰ *Издајнице*, 373.

суочених са искушењима свога времена, одакле излазе порушених очекивања, осујећених намјера и поражених идеала. Свима им је заједнички унутрашњи прелом узрокован немјерљиво снажнијом силом спољашњег свијета, у ком су безуспјешно покушали да остваре властите тежње. То су издајице не по суштини својих бића, већ притиском неумољиво надмоћне стварности.

Михајловићев покушај враћања савременог позоришта „свом завичају“ – његов напор драмске реконструкције епохе националног средњег вијека – остао је нажалост недовршен. Ипак, евидентно је да су ту пишчеву првобитну намјеру врло брзо смијенили умјетнички подстицаји драмског испитивања психолошки инспиративних проблема непосредно везаних уз Михајловићеву епоху. Стога је на основу међусобне независности прва два дијела неоствареног триптиха, *Бановић Страхиња* и *Краљевић Марка*, основано претпоставити да би и трећи дио потенцијално посједовао већу самосталност, као што је оправдано закључити да је Михајловић као драмски писац ефикаснији када непосредно испитује драмски интригантну психолошку проблематику и када своје теме проналази неспутан амбициозним плановима попуњавања рупа у српској књижевности. (*Бановић Страхиња, Командант Сајлер*)

Највриједнијим доприносом српској драмској књижевности, драмом *Бановић Страхиња*, Михајловић се из ове перспективе указује као значајан аутор најприје стога што је креативно отворио драмски подстицајна питања која ће долазећим писцима бити поуздан оријентир ка стваралачки продуктивном односу према грађи из националне прошлости и предања. Његова драмска анализа положаја жене у патријархалном друштву, као и пародијско преиспитивање централних сегмената националне митологије, биће иновативно драматуршки преиспитани у дјелима неких од значајнијих Михајловићевих следбеника, какви су Љубомир Симовић са *Хасанагиницом* (1976), или Вида Огњеновић са комедијом *Је ли било кнежевине вечере?* (1989). Поред неспорних аутономних квалитета Михајловићева драма тиме доказује релевантност својим присуством не тек у књижевноисторијској фактографији, већ у живој литерарној традицији управо оног књижевног рода који није најплодније поље српске књижевности.

АУТОБИОГРАФИЈА – О ДРУГИМА

1. Општи поглед

Аутобиографија – о другима сумарна је књига пишчевог професионалног и животног искуства. Ријеч је о недовршеном дјелу замишљеном у три тома, од којих су написана само прва два, док је од последњег сачувано свега неколико цјеловитих поглавља.⁴⁰¹ Несвакидашњи насловни парадокс упућује на слојевито преклапање аутобиографских и мемоарских нивоа у књизи. Бирајући прецизну формалну одредницу коју оксиморонски спецификује, писац алудира на то да текст не представља искључиво његов властити животопис, већ да се односи и на друштвени живот његовог доба. Будући да је окосница приповјести Михајловићева биографија између приватне и јавне сфере, он се као учесник и свједок неких важних догађаја епохе појављује у својству хроничара и аналитичара историјског раздобља отпочелог најбурнијим потресом у свеукупној дотадашњој повијести. Отуда се неријетко и лична судбина и приче о туђим животима подређују циљу да илуструју сложеност околности насталих након Другог свјетског рата на јужнословенском географском и културном простору.

2. Аутобиографија и(ли) мемоари

Прозни текстови који тематизују ауторове успомене и сјећања углавном се у књижевнотеоријским типологизацијама раврставају у двије опште категорије: у изразито лично интонирана дјела, и она са већом друштвено-историјском обухватношћу.⁴⁰² Први

⁴⁰¹ „Ријана поџ са Крсном“, *Дуга*; 9–23. новембар 1990, 19–21; „Циганска редалка“, *Књижевне новине*, 1–15. I 1999, 5. Та два поглавља објављена су у за сада последњем издању *Аутобиографије – о другима* уз још два прозна одломка: „Трећи човек“ и „Студентски покрет 1968“ – Borislav Mihajlović, *Autobiografija – o drugima*, Evro–Giunti, Beograd, 2008, 538–559.

⁴⁰² „U modernoj teoriji književnosti dva su se termina ustalila, povlačeći granicu između dva oblika autobiografske proze: *autobiografija* kao ‘ispovest’ introspektivno, orijentisana kao ‘priča o sebi’, i *memoari* kao ekstrovertna autobiografija sa težištem na ‘drugome’, odnosno usmerena ka spoljašnjem svetu, drugim ličnostima i istorijskim događajima. Ova, jedno vreme opšteprihvatarena tipologija potiče od nemačkog duhovnoistorijskog metoda koji je

тип је аутобиографија у ужем смислу и њему би припадали разнородни текстови које прије свега обједињује преклапање фигуре писца и главног јунака, било да је ријеч о евокацији интимне прошлости, слици професионалног развоја или интелектуалној биографији. Ту разноврсност илуструју, на примјер, *Моји изуми* Николе Тесле – књига посвећена ауторовом расту као човјека и као научника, блиска чистом облику жанра;⁴⁰³ или, са друге стране, *Аутобиографија* Сигмунда Фројда – текст који након прве двије странице са шкрто датим основним биографским подацима нагло прераста у хронологију настанка и развоја психоанализе.⁴⁰⁴ Аутобиографија према томе може готово сасвим да постане поље пишчеве идентификације са професионалним позивом и такву врсту на нешто другачији начин репрезентовао би спис Ролана Барта *Ролан Барт по Ролану Барту* – збирка текстуалних фрагмената у виду рекапитулација ауторове „духовне аутобиографије“, којима се писац у микроесејистичкој форми осврће на своје искуство теоријског мислиоца и феноменолога културе.⁴⁰⁵

Друга група најчешће се означава мемоарском прозом и није је увијек лако разграничити од прве. Основни критеријум је превласт слике друштва над личном биографијом.⁴⁰⁶ Њу би могла репрезентовати дјела старих српских писаца попут Матеје Ненадовића или Јакова Игњатовића. *Мемоари* проте Матеје сасвим оправдано носе такав наслов: писац је тек један од равноправних учесника историјских догађаја свог времена. Када и проговори искључиво о себи, Ненадовић се бави само оним детаљима из сопственог живота који су везани за његову друштвену улогу у Првом српском устанку.⁴⁰⁷ Слично је и са *Мемоарима* Јакова Игњатовића.⁴⁰⁸ Игњатовић се већ на самом почетку парафразом знамените Стендалове поетичке метафоре извињава што ће писати и о себи: „Нека ми се не замери што ћу и своју личност уметати; није ми намера сујетно истицати се. Држим у руци огледало прошлог доба, па покрај слике коју у огледалу гледим, морам и

Gregor Miš u svojoj monografiji primenio na evropsku autobiografiju, razmatrajući je prvenstveno kao razvoj svesti o sebi svodeći je isključivo na unutrašnju autobiografiju.“ – Žaklina Duvnjak Radić, *Autobiografija, fikcija i ja*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, 21.

⁴⁰³ Никола Тесла, *Моји изуми*, Нова школа, Београд, 2006.

⁴⁰⁴ Sigmund Frojd, *Autobiografija / Nova predavanja*, Odabrana dela knj. 8, Matica srpska, Novi Sad, 1976.

⁴⁰⁵ Rolan Bart, *Rolan Bart po Rolanu Bartu*, IP Svetovi / Oktoih, Novi Sad / Podgorica, 1992.

⁴⁰⁶ „Мемоари, на пример, немају у средишту пажње индивидуални живот“ – Мирјана Д. Стефановић, *Аутобиографија*, Службени гласник, Београд, 2010, 28.

⁴⁰⁷ Матеја Ненадовић, *Мемоари*, Матица српска / СКЗ, Нови Сад / Београд, 1969.

⁴⁰⁸ Јаков Игњатовић, *Мемоари*, Матица српска / Јединство, Нови Сад / Приштина, 1989.

држиоца видити“.⁴⁰⁹ (Управо на те ријечи позваће се Михајловић у уводном дијелу своје књиге.)⁴¹⁰ Нешто касније, Игњатовић се поново правда: „Неко кратко време у мом приватном животу мимоићи ћу, јер ми овде није сврха аутобиографија, да мој живот описујем, но само она момента где сам са неким народним факторима у додиру био“.⁴¹¹ Као и Ненадовић, када пише о себи Игњатовић говори или о Чарнојевићевом секретару или о уреднику *Вестника* и *Летописа Матице српске*, описујући готово искључиво оне сегменте своје аутобиографије који су „са неким народним факторима у додиру“. Најзнатнији дио Игњатовићевог списка чине својеврсни етнографски есеји о угарским Србима, да би књига касније прерасла у историју војвођанског устанка. Приповједачко *ја* се, дакле, у мемоарској прози своди на његову друштвену функцију – приповједач, такорећи, своје *ја* склања у страну пред приказаним догађајима. Наведени примјери потврђују у теорији установљену дистинкцију аутобиографског и мемоарског типа приповједања у погледу друштвене улоге коју писац/приповједач/јунак у датом тексту игра: развој *идентитета адолесцента* углавном биљеже аутобиографска дјела, док *социјалну улогу одраслог* приказују мемоари.⁴¹²

Очито је да термин мемоар представља жанровски стабилнију одредницу, будући да постоји један критеријум који га јасније дефинише. Аутобиографија је, пак, флексибилан прозни облик који у себе прима морфолошки разнородније текстове. *Аутобиографија – о другима*, свакако, инклинира објема категоријама, али се о њој тешко може говорити искључиво као о *аутобиографији*, на шта евентуалано обавезује наслов, или као о *мемоарима*, на шта, пак, наводи знатан дио садржаја. Ако би се ослонили на поменуто разграничење према старосном критеријуму носиоца приповједне перспективе, могли бисмо у једном грубом потезу први дио *Аутобиографије – о другима* као књигу претежно о одрастању главног јунака означити аутобиографским, а други дио, будући да доминира његов друштвени ангажман, мемоарским текстом. Међутим, преплетеност и органска повезаност та два модела у великом дијелу *Аутобиографије – о другима* одбијају такву прокустовску дефиницију. Дволична природа текста *Аутобиографије* онемогућава

⁴⁰⁹ Исто, 21.

⁴¹⁰ *Аутобиографија – о другима* I, 9.

⁴¹¹ Јаков Игњатовић, *нав. дјело*, 113.

⁴¹² „Bernd Nojman u svojoj raspravi ‘Identitet i nametnute društvene uloge’ (‘Identität und Rollenzwang’, 1970), na osnovu freudovskih kategorija, pravi razliku između ‘autobiografije’, kao odraza izgradnje identiteta adolescenta, i ‘memoara’, kao prikaza socijalne uloge odraslog“ – Ginter Nigl, „Autobiografija – oblik i istorija književnog žanra“, *Polja*, октобар 2009, 94.

њену недвосмислену жанровску детерминацију, па су захтјеви постављени пред тумача у том смислу овог пута књижевнотеоријска утопија.⁴¹³

У чему би било непродуктивно одредити *Аутобиографију – о другима* „једнозначно жанровски“? У томе што су категоричке детерминације у погледу облика умјетничког дјела нефункционалне онда кад је ријеч о текстовима високе генолошке валентности, особито уколико ти текстови не припадају фикционалној књижевности у ужем смислу.⁴¹⁴ Еклатантан примјер олако проведене класификације једног дјела из тог корпуса представља случај *Мемоара Симеона Пишчевића*.⁴¹⁵ Пишчевићеви *Мемоари* као аутобиографски текст у пуном смислу, изворно насловљени: *Извештај о догађајима Симеона Степанова Пишчевића*, добијају у редакцији за треће издање назив који изневјерава и намјеру аутора и саму природу текста. Једнако погрешно а не мање оправдано, дјело би према преовлађујућој концентрацији на догађаје везане уз приповједача и главног јунака, на његову доследно развијану филозофију животног фатализма, затим рељефне споредне ликове и авантуристички сиже, могло бити окарактерисано и као роман. То је, наравно, само хеуристички паралелизам, али он сасвим јасно предочава количину неопходне обазривости при једносмјерним жанровским уопштавањима.

Михајловић на самом почетку истиче да је главни јунак књиге епоха, а не његов животопис, наводећи тиме на потенцијално криви пут ваљаног сагледавања: „Тако је некако било и са мном. Ни довољно репрезентативан за изузетну биографију, ни довољно карактеристичан за профил типичног представника генерације, тај мој живот је, ипак, као и сваки други уосталом, прикладна грађа да се и преко њега искаже главна личност ове књиге – наша замршена и свакојака епоха. О њој говори ова књига, њој жели да каже ‘Де

⁴¹³ „Двострукост читљивости – као историјског сведочанства и као књижевног дела – смешта аутобиографију на ивичну позицију границе између фактографског и фикционалног, што несумњиво треба да подстакне истраживача у трагању за језгром оног што би аутобиографију дефинисало једнозначно жанровски.“ – Мирјана Стефановић, *нав. дјело*, б.

⁴¹⁴ Пол де Ман је упозорио на ограничења генеричког класификовања када је ријеч о аутобиографији: „Ali upravo kad izgleda da tvrdimo da su svi tekstovi autobiografski, dužni smo da kažemo da, po istoj osnovi, nijedan od njih to nije ili ne može to biti. Teškoće generičke definicije koje utiču na izučavanje autobiografije obnavljaju jednu inherentnu nestabilnost koja raščinjaва model čim ga ustanovimo.“ – Pol de Man, „Autobiografija kao razobličenje“, *Književna kritika*, март–април 1988, 55. У истом смјеру размишљао је и Жан Старобински када је писао о стилу и облику аутобиографије: „Treba, dakle, izbegavati da se govori o jednom stilu, pa čak i o jednom obliku vezanom za autobiografiju, jer, u tom slučaju, nema obaveznog stila niti obaveznog oblika.“ – Žan Starobinski, „Stil autobiografije“, *Kritički odnos*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990, 43.

⁴¹⁵ Симеон Пишчевић, *Мемоари*, Матица српска / СКЗ, Нови Сад / Београд, 1972.

te fabula narratur”⁴¹⁶. Али, тај исказ ипак је дјелимично маскирани топос афектиране скромности, карактеристичан управо за нефикционалне прозне жанрове.⁴¹⁷ У њему се више препознаје прикривено јемство за истинитост историје која ће се ту приповједати, него ли жеља да се дјело у било ком смислу морфолошки разврста. У крајњем случају, било који аутопоетички исказ некритички самјерен ирелевантан је у односу на оно што дјело по својим особинама суштински јесте. Ријеч писца о форми дјела само је једно могуће виђење облика који му је дао.

Приказ епохе у *Аутобиографији – о другима* не појављује се искључиво на начин као код Ненадовића и Игњатовића. Друштвена улога књижевног критичара као Михајловићев примарни и најбитнији професионални ангажман није једина призма кроз коју се преламају догађаји политичке и културне историје његовог доба. Приватни живот, породица, пријатељи, путовања, све то значајно попуњава странице *Аутобиографије – о другима*, чинећи је жанровски несводљивом на једно лице јанусовског аутобиографско- мемоарског књижевног облика. Уколико не би био неадекватан у погледу терминолошке стабилности, насловни спрег би послужио као најпрецизније морфолошко одређење за којим трагамо.

3. Аутофикција

Стога, будући да би према већини претходно реченог употреба било ког од два очекивана термина представљала истоврсну релативистичку погрешку, чини се сврсисходнијим *Аутобиографију – о другима* подвести под окриље појма који ће без већих огрешења о формалну страну дјела покрити његову сложену организацију. Ријеч је о *аутофикцији*. Термин „аутофикција“ у књижевнотеоријски дискурс увео је Серж Дубровски 1977. године са намјером да категоризује прозни жанр на граници аутобиографије и романа. Његову каснију судбину одређују многе интерпретације и надопуне изворног значења.⁴¹⁸ У основи, термин се односи на ону врсту текстова који гравитирају и аутобиографији и роману, али подједнако „одбијају“ да буду и једно и

⁴¹⁶ *Аутобиографија – о другима I*, 10.

⁴¹⁷ Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, СКЗ, Београд, 1996, 141–145.

⁴¹⁸ Инструктиван преглед еволуције појма дат је у тексту Дуње Душанић „Шта је аутофикција“, *Књижевна историја*, XLIV 2012, 148, 797–810.

друго: „Фикција саткана искључиво од стварних догађаја и чињеница; ако хоћете, аутофикција, ту је говор о авантури поверен авантури говора, с ону страну мудрости и с ону страну синтаксе традиционалног или новог романа. Сусрети, *нити* речи, алитерације, асонанце и дисонанце, писање које претходи књижевности или је следи, *конкретно*, што се каже, музичко писање.“⁴¹⁹ Тај у извјесном смислу оксиморон „фикције саткане искључиво од стварних догађаја“ потврђен је у *Аутобиографији – о другима* колико оригиналним аутобиографским пактом који, како ћемо касније видјети, признаје у одређеној мјери изневјеравање истинитости приповједаног, толико и наглашеном литераризацијом догађаја чији степен варира од једног до другог поглавља. „Говор о авантури поверен авантури говора“ као одлика аутофикције преосмишљена у накнадној интерпретацији Филипа Гаспаринија у „стил писања који упућује на усмено“⁴²⁰ једна је од супстанцијалних одлика Михајловићеве књиге. О томе ће више ријечи бити у засебном поглављу. Најзад, „музичко писање“ које је управо „с ону страну синтаксе традиционалног и новог романа“ упућује на стил *Аутобиографије – о другима* као посебно уочљиву вриједност у контексту аутофикционалне прозе писане на српском језику. Дакле, како то често са текстовима хибридног карактера бива, замке термилошких недоумица могуће је избјећи само флексибилнијим изневјеравањем правог идентитета тих текстова, како је овом класификацијом предложено.

4. У свијетлу теорије

Прије него се пређе ка темељнијем испитивању жанровско-типолошке сложености у погледу наративних подструктура *Аутобиографије – о другима*, неопходно је још неко вријеме остати у пољу теорије аутофикционалног дискурса, како би се из перспективе одабраних претпоставки о тој врсти проблема успоставили чвршћи темељи за њено ваљано разумијевање.

⁴¹⁹ Исто, 797–798.

⁴²⁰ Исто, 805.

4. 1. Естетско и етичко, ја и други, аутопортрет (Михаил Бахтин и Пол де Ман)

Недовршени спис Михаила Бахтина објављен постхумно под насловом *Аутор и јунак у естетској активности* садржи увиде руског теоретичара инструктивне и за наш предмет. Његова претпоставка о помјерању акцента са естетског на етички план у случају подударања главне личности дјела и ауторске инстанце упутна је за суптилније разматрање отворене проблематике: „Kada se junak i autor podudaraju, ili se nalaze jedan pored drugog pred licem opštih vrednosti ili jedan protiv drugog kao neprijatelji, završava se estetski događaj i počinje etički (pamflet, manifest, optužnica, pohvalni govor ili govor zahvalnosti, grdnja, samoobračun, ispovest i dr.)“⁴²¹ Осим што је *Аутобиографија – о другима* у једном знатном свом аспекту збирка свједочанстава различитих примјера моралних изгреда, али са друге стране и високе етичке свијести у ратним искушењима као и у каснијој једнопартијској диктатури, она је обликована свим средствима реторичких облика и стилских поступака каталогизованих у Бахтиновом наводу. Примјере проналазимо на готово свакој страници подвучене пишчевим незаобилазним коментаром, којим се исказује јасан етички став спрам исприповједаних догађаја. Међутим, то не значи да је у Михајловићевој књизи категорија естетског подређена етичкој. Напротив, жанровска дивергентност и богата скала стилских приступа грађи у појединим поглављима чине *Аутобиографију – о другима* дјелом са нагласком на првопоменутој категорији. Текст *Аутобиографије* протејски се трансформише кроз широк спектар различитих прозних форми, између полова публицистичког и новелистичког уобличења.

Бахтин такође примјећује: „Daleko je teže dati sliku sopstvene spoljašnjosti u autobiografskom junaku književnog dela, gde ona, dovedena u raznolika fabularna kretanja, moга pokrivati celog čoveka“.⁴²² Примедба се односи на „литерарни аутопортрет“, који, како аутор у наставку истиче, готово никада са подједнаким успјехом не излази из књижевне радионице на начин како је то уобичајено за ликовну умјетност. Текстуално самоприказивање по Бахтиновом мишљењу увијек постиже дјелимичан успјех, будући да је за њега карактеристична неуједначеност обликовања властите фигуре у различитим животним раздобљима. У *Аутобиографији – о другима* упадљива је прилична

⁴²¹ Mihail Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad, 1991, 22.

⁴²² Исто, 36.

нивелисаност у приказивању нараторове личности. Томе највјероватније доприноси чињеница да се Михајловић аутопортретише у великој мјери посредством других, избегавајући тако опасност од неуједначености ауторефлексије на коју Бахтин скреће пажњу. Самоприказивање се код Михајловића повлачи у други план у складу са околностима које по својој важности усмјеравају пажњу на јунака или са њега, али још важније од тога, писац у неким битним сегментима своје биографије ријеч о себи препушта другом.⁴²³

Поентирајући претходно изнесене претпоставке, Бахтин наглашава да је у односу аутора и јунака књижевног дјела од пресудног значаја управо тензија истакнута инвентивним насловом књиге: „*Ja i drugi su osnovne vrednosne kategorije, koje prve čine mogućim nekakvu stvarnu ocenu, a momenat ocene, ili tačnije, vrednosna orijentacija svesti ima mesto ne samo u postupku u pravom smislu, nego i u svakom preživljavanju, čak i u najjednostavnijem osećanju: živeti – znači zauzimati vrednosnu poziciju u svakom momentu života, vrednosno se orijentisati*“.⁴²⁴ Према томе, статус писца/јунака аутофикционалне прозе подразумјева као фундаментални конститутивни елемент опозицију *ja – други*, инхерентну ауторовом ставу у тренутку када своју биографију испишује и онда док је проживљава. У *Аутобиографији – о другима* ту опозицију *ja – други* прати супротстављеност два *ja*, од којих се прво односи на *доживљајно*, а друго на *приповједачко ja*, што су категорије већ јасно разграничене у теорији аутофикционалне прозе. Специфичност *Аутобиографије – о другима* у том смислу чини усаглашавање дистанце са које коментаришуће, *приповједачко ja* гледа на *друге* и на *доживљајно ja*. Ријечју, аутор се поставља као процјењивач властитих поступака на исти начин на који вреднује друге: „Више од недостатка физичке снаге у неприлике су ме доводили неки сувишци. Био сам склон ономе што деца не трпе а зову ‘прави се важан’ . На то ме је стално гонио мој вербални егзибиционизам којег се нисам одрекао целог живота. Брз, а при том још и запажљив језик, често је замерљив. ‘Са језика хитлена већ је многи страда.’ Ускоро сам стекао репутацију циника и често су ме, нарочито професори, звали ‘мали

⁴²³ Већ је као битна карактеристика *Аутобиографије – о другима* истакнута управо Михајловићева упорност да се „аутобиографија“ посредује другима, да се самоприказивање објективизује говором других: „Михизов допринос, међутим, састоји се у томе што своју истину о себи и епохи казује скоро искључиво посредством казивања о савременицима. Као решење, то није само особено и елегантно већ у највећој мери у складу са дискретним добрим укусом. У том смислу је и наслов (за који признајемо да нам се у први мах учинио мало натегнуто парадоксалним) савршено прикладан.“ – Владета Јанковић, *Беоцуг*, 152.

⁴²⁴ Михаил Бахтин, *нав. дјело*, 200–201.

Волтер'. Иако оштрина и свирепост нису одговарали мом у основи сентименталном карактеру, дуго сам још, уз отпор и напор, играо и бранио улогу која није била сасвим моја. Хоће то тако у животу. Када сам почео да објављујем своје прве, понекад оштре и мокерске критике, само сам ја знао да од њих понекад више патим ја, но они којима сам се подсмевао. Мада сам са тим брзо престао и годинама писао искључиво о књигама које сам волео или респектовао, репутација оштрореког циника прати ме до данас."⁴²⁵ Тај образац повезивања одређених рано испољених карактеристичних црта темперамента са опсесијама појединих личности, њиховим каснијим животним позивима и другим изборима, читује се у овом фрагменту Михајловићевог аутопортрета и он је репрезентативан за пишчев поступак. Михајловићево самоприказивање кореспондентно је, дакле, са начином приказивања других.

Питањем књижевног аутопортрета бавио се и Пол де Ман у проблемској студији „Аутобиографија као раз-обличење“. Де Ман је указао на дијалектички карактер односа референцијалне стварности и њене транспозиције у аутобиографском тексту, истичући да је каузалност живота и писања двосмјерна – не одређује ауторова биографија облик дјела, већ прије свега законитости жанра утичу на начин представљања живота у аутобиографији: „Ипак, да ли смо толико сигурни да аутобиографија зависи од референције, као што фотографија зависи од свог предмета или (реалистичка) слика од свог модела? Претпостављамо да живот *производи* аутобиографију као што чин *производи* своје последице, али зар не можемо сугерисати, с једнаким правом, да аутобиографски пројекат може сам произвести и одредити живот и да, ма шта аутор *чини*, он је заправо у власти техничких захтева аутопортретисања, па је тако одређен, у свим својим видовима, оним што му пружа његов медијум.“⁴²⁶ Потврђујући де Манову констатацију у начелном виду, *Аутобиографија – о другима* је на интересантан начин продубљује чињеницом да то што је именовано „аутобиографским пројектом“ код Михајловића прераста у жанровску полифонију која, уколико прихватамо де Манову мисао, не обликује пишчев живот само начелима „аутобиографског“ дискурса, већ и поступцима фикционалне књижевности. Михајловићева *Аутобиографија* распоном књижевноумјетничких метода претвара своју грађу, дакле ауторов животопис, у високо естетизовану материју на различитим ступњевима умјетничке транспозиције. Према томе,

⁴²⁵ *Аутобиографија – о другима I*, 69–70.

⁴²⁶ Пол де Ман, *нав. дјело*, 120.

у *Аутобиографији – о другима* Михајловићево самоприказивање детерминисано је у једној мјери правилима аутофикције, али и законитостима других жанрова посредством којих писац артистички интерпретира сопствену прошлост.

4. 2. Самоизражавање и самоидентитет, наративна секвенца (Сидони Смит)

Полазећи од текстуалног самопредстављања у раду „Перформативност, аутобиографска пракса, отпор“, Сидони Смит уводи важну дистинкцију у теорију аутофикционалних жанрова: „Autobiografsko kazivanje nije čin ‘samoizražavanja’. Teorija samoizražavanja koja je pokrenula različite pravce u teoriji autobiografije pretpostavlja da samoidentitet, smešten negde unutar pripovednog subjekta, proizlazi iz psihičke interiornosti. Tamo se nalazi u stanju velike koherentnosti, jedinstva, dokaznosti, pa i nade, iščekujući da ga prenesu na površinu, u jezik, olovku ili na tastaturu. Putem takvih medija suština tog unutrašnjeg sopstva može se prevesti u metaforičke ekvivalente u jeziku, u nizove reči i narativne sekvence.“⁴²⁷ Овај, не сасвим прозиран навод, требало би по свој прилици да сугерише постојање разлике између „самоизражавања“ и „самоидентитета“ постојећег у „стању велике кохерентности“, каквим аутобиографски субјект жели презентовати своје сопство. Самоизражавање се не може поклапати са самоидентитетом, јер никада не досеже тај ниво кохерентности присутне у њему. Самоизражавање неминовно изневјерава предмет, пишећу биографију, будући да кохерентност поимања властитог идентитета подразумева кондензацију животног искуства недоступну његовом вербалном оспољењу. Вјероватно је стога и појам „наративне секвенце“ неминовност жанра – потреба за морфолошком парцијализацијом, која би притекла у помоћ ауторовом напору конзистентне рекапитулације сопствене прошлости. *Аутобиографија – о другима* сагледана из тог угла указује се као дјело које превазилази назначену тензију уланчавањем „наративних секвенци“ у тематски организоване кругове, касније уоквирене у појединачне „књиге“. Ти организовани кругови имају своје подврсте, које се по правилу не односе на самоприказивачке садржаје. Такви су, рецимо, фрагменти окупљени насловима „Скрибомани“, „Писма из Париза“ или „Чича Вељко прича“ и у њима се посредством

⁴²⁷ Sidoni Smit, „Performativnost, autobiografska praksa, otpor“, *Polja*, oktobar 2009, 99.

сатире, путописа, односно портрета готово потпуно напушта експлицитна аутореференцијалност.

4. 3. Аутобиографски пакт (Филип Лежен)

Један од кључних појмова из области испитивања аутофикционалне књижевности односи се на аспект жанра који је Филип Лежен означио „аутобиографским пактом“, односно „аутобиографским споразумом“. Двије и по деценије након појављивања те студије управо насловљене *Аутобиографски пакт*⁴²⁸ Лежен је написао краћу историју настанка текста и ревизију појединих идеја, дајући у закључку сажетак основних претпоставки.⁴²⁹ Његово средишње становиште је да се аутобиографским споразумом аутор „obavezuje na to da će tačno i istinito ispričati svoj život (ili neki deo, odnosno aspekt tog života)“; а каснија важна допуна односи се на један од начина успостављања таквог споразума: „Kako se obavezuje na to da se govori istina o sebi? Po čemu čitalac prepoznaје takvu pogodbu? Ponekad po naslovu: Memoari, Sećanja, Priča o mom životu... Ponekad po podnaslovu (‘autobiografija’, ‘priča’, ‘sećanja’, ‘dnevnik’)“.⁴³⁰ На самом почетку *Аутобиографије – о другима* Михајловић са читаоцем склапа двостурки пакт: „Дајем себи реч да ћу више штедети друге него себе, а знам да ће ми пристрасност и слепа богиња аутосугестије чешће водити руку него што ја то желим. Наоружавам се унапред против редовних мана оваквих казивања претеривања и придавања већег значаја догађајима у којима смо лично учествовали но што су их они у стварности имали. Достојевски ме давно научио да постоји и лаж без рачуна, лаж из чиста срца, да слушаоцу прича буде занимљива.“⁴³¹ Одмах се, дакле, склапа аутобиографски споразум на основу ког се непристрасност у приказивању другог поставља као приоритет испред објективног самопредстављања. Ослањајући се на ауторитет руског писца, Михајловић чак отворено признаје могућност преобликовања догађаја са циљем освајања интересантности. Тај несвакидашње отворен став требало би између осталог разумјети и као аутопоетички сигнал који наговјештава не само безазлена изневјеравања фактографије, већ и учестало

⁴²⁸ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

⁴²⁹ Filip Ležen, „Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije“, *Polja*, oktobar 2009, 44–54.

⁴³⁰ Исто, 53–54.

⁴³¹ *Аутобиографија – о другима I*, 9.

прибјегавање фикционалним врстама којима је одређена „неистинитост“ својствена. Леженова идеја о називу дјела као једном од начина склапања пакта између писца и читаоца подсјећа да Михајловићев оригинални насловни спој „аутобиографија – о другима“ управо подвлачи пишчеву обећану одговорност у погледу вјеродостојности свједочења епохе. То је један од разлога са којих „аутобиографске“ епизоде посједују већи степен литерарности од онога до којег аутор долази исписујући „ мемоарске“ странице *Аутобиографије – о другима*.

4. 4. Аутобиографија и роман (Нортроп Фрај)

У *Анатомији критике* Нортропа Фраја наилазимо на мишљење да се жанр аутобиографије у знатној мјери преклапа са романом и то баш у оном аспекту који се односи на (не)фикционалност приказаних садржаја: „Autobiografija je još jedan oblik koji se nizom stupnjeva stapa s romanom. Većina autobiografija nadahnuta je stvaralačkim, pa prema tomu fikcionalnim, porivom da se odaberu samo oni događaji i doživljaji u piščevu životu koji mogu sazdати cjelovit obrazac. Taj obrazac može biti nešto veće nego što je pisac, nešto sa čim se on poistovjetio, ili naprosto sukladnost njegova karaktera ili njegovih stajališta.“⁴³² Избор из фактографских садржаја је, према Фрају, већ по себи супротан претпостављеној „истинитости“ аутофикционалне прозе. Живот се у цјелини, заправо, ни на који начин не може исприповједати, а цјеловитост, односно настојање да се селекцијом животног искуства сазда „цјеловит образац“, заправо је романескни поступак у пуном смислу. Михајловићева намјера да напише своја сјећања у три књиге пратећи хронолошки редослед, како се на основу оствареног види, приближила би према изреченим претпоставкама *Аутобиографију – о другима* прије циклусу романа, повезаном главним јунаком, него ли класичном роману. Ако упоредимо двије књиге *Аутобиографије – о другима*, видимо колико је обухватнији проток времена у првом тому: он креће од даље прошлости пишчевог завичаја још прије његовог рођења и траје све до ратних година, док се другом књигом захвата доста краћи поратни период пишчевог живота у Београду и Новом Саду.

⁴³² Notrop Fraj, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979, 347.

Фрајова ознака за „оно што је веће него сам писац“ и са чим се Михајловић поистовјетио јесте епоха коју приказује. Али, његова интерпретација не почиње од тренутка када је одлучио да запише своја сјећања: Михајловић је на извјестан начин виђење минулог времена дао током своје критичарске праксе, пропративши његово сукцесивно транспоновање у најзначајнијим књижевним дјелима свога доба. Имајући то у виду, закључује се да је „ мемоарски аспект“ *Аутобиографије – о другима*, прецизније, онај аспект који се односи на приказивање свега што се према симетрији њеног наслова може означити као *други*, прожет једном врстом аутореференцијалности произашле из саме природе примарног посла који је аутор у свом животу обављао. Ријечју: мемоарски слој књиге на тај начин интериоризује Михајловићеву „критичарску аутобиографију“ – његов доживљај епохе уобличавао се на сублиман начин кроз критичарску активност и трајао у времену прије исписивања самог дјела. (Овде се треба присјетити Бахтинове тезе о вредносном ставу својственом писцу аутофикције који постоји не само у тренутку настанка текста већ и у „сваком моменту живота“).⁴³³

Најзад, „сукладност његова [пишчева] карактера или његових стајалишта“ романескна је карактеристика у мјери у којој се аутор/јунак појављује као доследан посматрач и коментатор догађаја којима је присуствовао, односно као консеквентан идеолог пред „лицем општих вредности“. Рецимо, Михајловићева критика комунистичке доктрине представља константу дјела – једна је од доминанти и у наративним и у рефлексивним пасажима текста. Она је поље сталне провјере општих вриједности, чиме се писац бави заинтересованије него осталим аспектима прошлости захваћене *Аутобиографијом – о другима*. Стога се може рећи да се текст на неколико нивоа формира са чврстим романескним елементом, као још једним својством жанровске хибридности дјела.

4. 5. Занимљивост као лаж, стил као искупљење (Лесли Стивен и Жан Старобински)

Један од приговора упућених аутофикционалној књижевности јесте да њена занимљивост, неутемљена у стварном животу, доводи у питање истинитост и

⁴³³ Види напомену 424.

вјеродостојност такве врсте литературе.⁴³⁴ Лесли Стивен, енглески писац деветнаестог вијека, духовито је исказао своју скепсу према аутофикционалним жанровима рекавши да не познаје човјека који је написао досадан животопис.⁴³⁵ Такве примједбе свој теоријски смисао налазе у томе што занемарујући извјесне претпоставке аутофикционалне прозе парадоксално их потврђују. Управо Фрајова изнесена претпоставка о селекцији садржаја као обликотворном принципу аутобиографије један је од контрааргумената назначеној сумњи у такву врсту аутентичности аутофикције. (Подразумјева се да, како смо видјели, та карактеристика у жанровском погледу тек релативизује чврстину термина, али није његова супстанцијална одредница.) Други значајан аспект који нијансира проблематику и хлади ту ипак пренаглашену неповјерљивост не односи се више на саму материју, већ на начин њене презентације. Ријеч је о *стилу* аутобиографије.

Класични текст Жана Старобинског „Стил аутобиографије“ садржи ауторове опсервације према којима се „форма“, „облик“, односно „стил“ аутофикције појављују као један од чинилаца пишчеве „биографије“: „U тој причи у којој приповедач узима за тему своју сопствену прошлост, лична ознака стила добија особиту важност, пошто експлицитном autoreferisanju samog pripovedanja, stil dodaje implicitnu autoreferencijalnu vrednost posebnog načina iskazivanja.“⁴³⁶ Стил је, дакле, подједнако аутореференцијални аспект текста колико и приповједани садржаји, с тим да је његова аутореференцијалност имплицитна – она се поима посредно. Ослањајући се на претпоставке стилистичке критике, Старобински из идеје о стилу као девијацији, преко познатог Бифоновог аксиома „стил је човјек“, изводи увјерљиве доказе за своју тврдњу: „Ali ako se napusti koncepcija stila kao ‘oblika’ (ili odeće, ili ukrasa), pridodatog nekom ‘sadržaju’, da bi se razmatrala definicija stila kao *odstupanja* (écart), daleko od toga da bude sumnjiva, originalnost autobiografskog stila pružiće nam sistem jasnih obeležja, simptomatičnih karakteristika. [...] Tako opet dolazimo do glasovite Bifonove tvrdnje (u pomalo iskrivljenom značenju), pa će se autobiografski stil javiti kao nosilac jedne bar *aktuelne* istinitosti. Makoliko sumnjive bile ispričane prenesene činjenice, pisanje će bar predati

⁴³⁴ „Suviše lepo da bi bilo istinito’ postaje načelo sistematskog podozrenja.“ – Жан Старобински, *нав. дјело*, 44.

⁴³⁵ „Leslie Stephen may have overstated the case for autobiography slightly when he said that no man had ever written a dull one.“ – James Olney, *Metaphors of self (the meaning of autobiography)*, Princeton University Press, New Jersey, 1972, 8. (Лесли Стивен је можда пренагласио случај када је устврдио да нико никада није написао досадну аутобиографију.)

⁴³⁶ Жан Старобински, *нав. дјело*, 43.

‘autentičnu’ sliku ličnosti onog koji ‘drži pero’⁴³⁷. Тако схваћен, стил аутобиографије добија другачије значење у односу на стил чисто литерарног текста. Писцу аутобиографије стил је, упркос привидној парадоксалности констатације, елемент „садржине“ његовог дјела. Стил у коме се он огледа искупљује га за Михајловићеву „лаж без рачуна“ као аутофикцијској неминовности. Јер, може ли писац било каквог, па и аутобиографског текста прикрити „правог себе“ у стилу? Није ли онда стил животописца најаутентичнији слој његовог аутопортрета, ако је одговор на прво питање потврдан?

Ту се одмах отвара следећа дилема: да ли се ауторово одступање од стварности односи само на изневјеравање чињеница или и на њихово стилско дотјеривање? Одговор је, највјероватније, потврдан у оба случаја, будући да је сваком писцу, а нарочито писцу аутофикције неопходна декоративна функција језика колико и корективна интервенција у чињеницама (макар у виду поменуте селективности). Стил је, дакле, средство којим се подразумијевајућа одступања од „истинитости“, на примјер у дијалозима, надомјештају ауторовом способношћу опонашања одређених идиома, било да је ријеч о функционалном раслојавању језика или индивидуалним особеностима одређеног говора. Ако се присјетимо, рецимо, начина на који Михајловић преноси Крлежине монологе, можемо замислити читаоца потенцијално збуњеног чињеницом да писац толико прецизно памти његове ријечи карактеристичног стилског набоја. Такав имагинарни реципијент заправо је пред специфичним примјером „стила као биографије“, будући да Михајловић као врхунски зналац књижевности свога доба вјешто опонаша препознатљиву Крлежину експресију, уграђујући на тај начин и себе у стил другог.

Треба додати да се у идеји о изједначавању стила и човјека како га види Старобински препознаје својеврсна апологија аутентичности аутофикционалног текста: стил се узима као својеврсна гаранција „истинитости“ приказаног, али и као његово естетичко оправдање. Стил аутофикцији прибавља неопходан степен литерарности, без кога би остала у домену умјетнички стерилне публицистике.

⁴³⁷ Исто, 44.

4. 6. Документ или књижевни текст – историја у аутобиографији, истина или фикција, представљачки и конструктивни текстови (Рој Паскал, Лубомир Долежел)

Даље се поставља питање у којој мјери аутофикција производи документарни, а у којој књижевни текст? Пред том недоумицом, чини се, једини релевантан одговор може се потражити од сваке књиге понаособ. На почетку је предочено да се дјела веома различитог карактера позиционирају у оквиру истих књижевно-типолошких јединица, али чињеница је да највећи број њих појединачно, смјештен у одређену врсту или подврсту, често прелази димензије своје преграде покривајући истовремено сусједна поља. Једно књижевно дјело означено као мемоари увијек је у извјесној мјери аутобиографија, као и обрнуто – аутобиографија најчешће подразумева елементе мемоарског. Међутим, гдје је, сада конкретно у случају *Аутобиографије – о другима*, јасно одредива граница између „епохе“ и пишчеве „биографије“, између приказане историје и властитог живота? Можда би на то питање ваљан одговор подстакло мишљење Роја Паскала, који тврди да индивидуални карактер аутофикције ограничава њено некритичко коришћење у историјским наукама.⁴³⁸ Индивидуални карактер, шире посматрано, својствен је и неком историографском тексту, пошто је историја увијек у извјесној мјери интерпретација прошлих догађаја.⁴³⁹ Стога је од историографске релевантности значајније указати на то да се Михајловићево виђење прошлости, често супротстављено дуго настајалим и касније преовлађујућим стереотипима, најчешће не да одредити само као слика епохе, већ и у назначеном смислу као својеврсно самоприказивање. Приказивање историјских околности од значаја у аутофикцији наглашено друштвеног ангажмана, каква је *Аутобиографија – о другима*, прећутно сугерише вјеродостојност забиљежених дешавања нечасно интерпретираних у нечију корист, према имплицитном ставу наратора. Међутим, када писац „исправља историју“, дајући своје гледиште прошлих догађаја, акценат је увијек на том „гледишту“ а не на приказаном, које већ посједује извјесну референтност у

⁴³⁸ „Рој Паскал чак сматра да индивидуални карактер аутобиографије садржи у себи факторе који за историчара значе ограничавајућу вредност аутобиографије.“ – Мирјана Д. Стефановић, *нав. дјело*, 111.

⁴³⁹ Мемоарска проза са иманентним историографским аспирацијама некада је индикативно означавана и као *слаба историја*: „Многи autobiografi se pritom ne zadržavaju samo na osmišljavanju sopstvenog života, svog privatnog vremena, već teže da svojoj pripovesti daju i istoriografsku validnost, te pokušavaju da rasvetle i ekonomske društvene i političko-ideološke dimenzije određenog vremenskog perioda. Takve autobiografije su, kao što smo već napomenuli, poznate pod nazivom memoari, a u nekim slučajevima nazivaju ih i slabim istorijama.“ – Жаклина Дувњак Радић, *нав. дјело*, 131.

перцепцији читаоца. Отуда је такве интерпретације прошлости препоручљивије разумијевати као превасходно један од израза пишчеве саморефлексије, него ли као праву историју. Као примјер најбоље би могло послужити Михајловићево превредновање повијесне улоге генерала Милана Недића у својству предсједника окупационе владе током Другог свјетског рата.⁴⁴⁰

Упитно је и следеће: чему је и да ли је уопште потребно у књижевнокритичкој анализи једног аутофикционалног текста разграничавати реалне од фиктивних догађаја? Када би и постојала идеална могућност за то, на основу чега би се онда установио прецизан критеријум у примјени интерпретативне методе која би обухватила и једне и друге садржаје?⁴⁴¹ Аутофикција домишља стварне догађаје, неке, чак, сасвим измишља, не комбинујући притом дешавања која су једно другом туђа по врсти. Уколико постоје сасвим измишљени догађаји подметнути у некој аутофикцији као стварни, они су ту, аристотеловски речено „по нужности и вероватности“ и њихово је мјесто равноправно са свим осталим што је у књизи приказано. У том погледу важно је повући линију између „фикционалности“ аутобиографско-мемоарских и „фикционалности“ књижевно-умјетничких текстова у ужем смислу, јер први, како је констатовао Лубомир Долежел, репрезентују *представљачке текстове*, а други *конструктивне текстове*, и у свакој од тих категорија владају посебни закони.⁴⁴² Као што су *конструктивни текстови* „изван домашаја истинитосног вредновања“, тако је и *представљачке текстове* немогуће дијелити по линији фикционално/истинито као дихотомији карактеристичној за умјетничке текстове.⁴⁴³ Аутобиографски текст стога се мора или у потпуности прихватити као истинит, или се априорно одбацити као текст каквим се жели представити.

5. Писање и причање

Анализирани структурални аспекти аутофикционалне књижевности представљају тек неке међу одликама жанра којем припада и *Аутобиографија – о другима*. Поједини

⁴⁴⁰ „Како је Милан Ђ. Недић постао квислинг“, *Аутобиографија – о другима I*, 213–216.

⁴⁴¹ „Ne postoji aparatura kojom bi se pouzdano moglo razgraničiti realni, faktografski iskazi od onih fikcionalnih, niti se na bilo koji način mogu razlikovati stvarni od fikcionalnih iskaza. Pošto običan čitalac ne može da razlikuje fikcionalni od realnog iskaza, preostaje mu samo da veruje autoru i pomenutom prećutnom autobiografskom paktu, koji implicira istinito prikazivanje stvarnosti.“ – Жаклина Дувњак Радић, *нав. djelo*, 120.

⁴⁴² Lubomir Doležel, *Heterokosmika*, Službeni glasnik, Beograd, 2008, 36.

⁴⁴³ *Исто*.

аутори, међутим, сматрају испитивање саме потребе за стварањем аутобиографских и мемоарских текстова важним питањем за разумијевање њихове суштинске природе.⁴⁴⁴ Имајући то у виду, треба се сјетити једне од Михајловићевих уводних напомена гдје се истиче да је у писању прије свега био понесен „сопственим осећањем да многе осетљиве приче о људима не сме[м] суверено препустити својим усменим и често неодмереним импровизацијама“.⁴⁴⁵ Будући вјешт усмени говорник и љубитељ живе приповједачке ријечи, Михајловић је, поимајући интуитивно њену логику, знао да се орална историја по принципу игре „глувих телефона“ завршава често у комично неразаснатљивој варијанти у односу на прототип приче. Ако наведени исказ размотримо упоредо са податком који је забиљежио Мило Глигоријевић, новинар и писац посредно заслужан за настанак *Аутобиографије – о другима* (из његових интервјуа са Михајловићем израсла је та књига), уочићемо њен битан нараторски аспект: „Како су текли разговори? Прво смо се договарали о чему ћемо причати у наредном сусрету. И ја сам долазио у његов стан на Тргу Маркса и Енгелса број 9. (данашњи Трг Николе Пашића), у договорен дан и сат. Врата је љубазно отварала његова супруга, госпођа Милица, англиста иначе, универзитетски наставник. На мене је скакао несташни мачак Мића Поповић, црн као зифт и пун снаге, а Михиз је седео у малом салону и мрдао уснама. Шта то ради? – упитао сам се док нисам разумео да чувени говорник не жели ништа да остави импровизацијама и случају: своје одговоре је смислио и увежбао, па их даље, чекајући мене, у мислима дотерује и шапатам проверава њихову звучност и уверљивост. Затим смо пили кафу и ракију, диктафон је био укључен, и ја сам слушао његове ефектне приче.“⁴⁴⁶ Михајловићеве приче о себи и другима, дакле, првобитно су настајале као пажљиво смишљена и неколико пута провјерена усмена казивања. То би значило да је текст

⁴⁴⁴ „The most fruitful approach to the subject of autobiography, I believe, is to consider it neither as a formal nor as an historical matter, which would be is to separate it from the writer’s life and his personality, but rather to see it in a relation to the vital impulse to order that has always cosed man to create and that, in the end, determines both the nature and the form of what he creates.“ – James Olney, *нав. дјело*, 3. (Најплодоноснији приступ теми аутобиографије, вјерујем, јесте да буде размотрена не као формално, нити као питање историјске материје, што би било одвајање од живота писца и његове личности, већ у сагледавању везе са виталним импулсом који одређује сталну потребу човјека да ствара и да, на крају, детерминише и природу и облик тога што ствара.)

⁴⁴⁵ *Аутобиографија – о другима I*, 10.

⁴⁴⁶ Мило Глигоријевић, *Грађевина животописа*, Службени гласник, Београд, 2008, 299. Михајловић такође биљежи: „Провели смо многа поподнева уз ћутљиву пратњу мале справе и читалац ће у овој књизи наћи странице онакве какве су изговорене и одговорене на Глигоријевићева питања.“ – *Аутобиографија – о другима I*, 10.

Аутобиографије – о другима великим дијелом стваран на начин да га је писац прво изговарао па онда записивао, одакле несумњиво потиче наметљив утисак усменог приповједања.

Немали је број различитих врста сигнала у *Аутобиографији – о другима* којима аутор упућује на постојање везе између његовог приповједања и усмене књижевне традиције. На примјер, већ на првој страници књиге, приказујући у широким захватима историјску позадину ступања своје генерације на животну позорницу, Михајловић овако описује други светски рат: „Onda štuke i meseršmiti nad Beogradom, rat i okupacija, a u njoj i pod njom dotle nezamislive pojave. *Nebom sveci vrgoše prilike i zemljom staše ratovati kusi i repati.*“ (подв. В. Б.) Дословним преузимањем сентенци из српске усмене епике текст се имплицитно идентификује са том умјетничком традицијом. Али, таква веза са вуковским наслеђем није само спољашње природе – она упућује и на специфичан поглед на свијет и пишчево особено схватање приказане прошлости. Српска народна књижевност, поготово њен епски корпус, обликује непромјењиво јасну свијест о питањима историјским, националним, етичким, и сл. Михајловићева мисао, пресудно одређена изражајним могућностима усмене књижевности, дубље од површинске идентификације тежи супстанцијалном усклађивању са њом. Писац је, дакле, суптилни настављач епске филозофије народног десетерца, са којим остварује континуитет и на смисаоном плану.

У том погледу индикативан је детаљ из поглавља „Ириг“, опет са самог почетка књиге, што ће рећи у тренутку када се успоставља смисаони хоризонт у чије оквире ступа цјелокупни даљи наратив: „Мој Гојко је, допола у шали отпола озбиљно, тврдио да је Ириг, са својом гусларском слепачком академијом, био први српски академски град“.⁴⁴⁷ У сјећањима на родно мјесто Михајловић биљежи појединост која се може схватити као полуиронични локал-патриотизам, али и као својеврсни, у симболичком виду, аутопоетички знак. Јер, одмах затим, успомена се даље шири: „Ако данас знам нешто српског језика, добрим делом је то последица јединог терора који је отац извршио нада мном. Он ме је, када ми је било једанаст-дванаест година, натерао да неколико пута прочитам све Вукове збирке народних песама. Желео је не само да упознам вредности наше епске поезије – то се схвата тек касније – него да ми приближи, тачније да се ја приближим народном језику, синтакси, обрту, елоквенцији. ‘Не можеш научити да

⁴⁴⁷ *Аутобиографија – о другима*, 20.

мислиш, то у теби има или нема’ – говорио ми је – ‘Али можеш научити да говориш.’”⁴⁴⁸ Михајловић се, према томе, рано срео са народном поезијом и она је, заправо, била његова прва школа реторике. Усменост као њена најбитнија одлика суштински је детерминисала ауторов литерарни сензибилитет и сасвим природно оставила толико трага на његову цјелокупну књижевну дјелатност: од критике, преко драме до *Аутобиографија – о другима*.

Есенцијални вид Михајловићевог поетички одређујућег односа према фолклорном књижевном наслеђу садржан је у пишчевом непрестаном напору стварања илузије усмености. То су најчешће иницијални и ексордијални пасажии приповједних фрагмената у којима се упадљиво опонаша говорна ситуација. Завршетак поглавља „Alma mater“ са кратким културноисторијским прегледом Сремских Карловаца илустративан је у том смислу: „Свако дете зна да је у ‘Капели мира’ закључен Карловачки мир, а грађани да у трпезарији патријаршије блиста и тугује Сеоба Србаља Паје Јовановића. Старији људи ће вам, са нескривеним задовољством испричати какво је убиствено питање поставио патријарх Георгије Бранковић фелдмаршалу Светозару Боројевићу од Бојне за време свечаног ручка који је трајао пет сати. У Карловцима су, још и за мог Ђаковања, живела заједно два и по века наше мале и скромне историје. *Кажем* живела, а права би реч била да су тада управо лагано чилела и издисала.”⁴⁴⁹ (Подв. В. Б.) Прва подвучена ријеч навода открива дио назначене стратегије увођењем *наратера* – инстанце којој се приповиједа и њу у тексту представља безлично *ви*. Такав поступак сугерише имагинацији читаоца архетипску приповједачку ситуацију: стари члан заједнице преноси своје искуство колективном слушаоцу оличеном у младом нараштају.⁴⁵⁰ Стога засигурно није без значаја што *Аутобиографија – о другима* почиње реченицом која *поколење*, односно један *људски нас* уводи као колективног књижевног јунака, постављеног наспрам генерацијски

⁴⁴⁸ Исто, 21.

⁴⁴⁹ Исто, 66.

⁴⁵⁰ Примјер хомологне приповједне диспозиције налази се у *Мемоарима* Матеје Ненадовића, у том погледу Михајловићевом директном литерарном претечи. Ненадовић говори „драга децо моја“, што се може разумјети као обраћање властитим потомцима којима је књига и посвећена, али и као уобичајено ословљавање сваког млађег члана породице, племена или нације од стране најстаријих представника колектива: „Као што многогодишњи храст, кога нису громови ни ветрови срушили, почне сам од себе венути, и грану по грану губити, и све ближе свом се крају клонити; тако, *драга децо моја*, и ја, ког су непријатељске пушке и сабље срећно промашиле, кога су смртне болести обилазиле – осећам сада да моје тело, по вечном закону природе, све већма слаби и све се ближе гробу прикучује.“ (Подв. В. Б.) – Матеја Ненадовић, *нав. дјело*, 45.

удаљеног реципијента који је имплициран инстанцом безличног вишечланог слушаоца. Друга лексема истакнута у наводу (*кажем*) већ својим основним, денотативним значењем производи назначени наративни вид. Осим тога, очигледно је и да њена позиција на размеђи двије последње реченице производи ефекат усмености, будући да се тако потенцира непрекидност говорења испољена у аутокорекцији, несвојственој писаном тексту. У уводној напомени другог тома *Аутобиографије* писац индикативно конструише свог наратора: „Ово што следи, причаће, дакле, учесник и сведок у јавном животу“.⁴⁵¹ Не само што истиче да ће *причати*, аутор се додатно ограничује од приповједача, али не са циљем дистанцирања од *описаног*, већ да би имагинарном *описивачу* прибавио идентитет опипљивог усменог причаоца.⁴⁵²

6. Поглед изнутра

6. 1. Организација текста

Као што је већ поменуто, поглавља *Аутобиографије – о другима* класификована су по хронолошком, односно тематском кључу. Према првом критеријуму пишчева биографија узима се као временски оријентир низања догађаја, да би се затим као засебни тематски кругови или потпоглавља организовале групе текстова обједињених најчешће појединим личностима, или, пак, хронотопом дешавања. Први тематски круг носи наслов „Завичај“ и у њему је Михајловић дао слику свог одрастања између два свјетска рата у родном Иригу и касније у Сремским Карловцима. Петнаест поглавља која чине тај сегмент *Аутобиографије* крећу се између прозних портрета и приповједних одломака, кратких историја цијелих породица и крокија епизодиста изгубљених у ћорсокацима

⁴⁵¹ *Аутобиографија – о другима II*, 8.

⁴⁵² Од првих критичких осврта на *Аутобиографију – о другима* указано је на пишчеву снажно изражену тежњу ка усмености: „Михиз приповеда као наши стари, који су још увек имали времена. Експозиције су му дуге, и не морају имати очигледну везу са кључном темом, нити са поентом. Лик се, по правилу, опише и споља, или, како се то некада говорило, бива „портретисан“. Каже се, обавезно, и понешто о његовом пореклу, је ли коленовић или тањевина. А онда следи опис карактера. Читајући *Аутобиографију – о другима* видимо зашто се у старој поетици појмови *лика* и *карактера* узимају као синоними. Приповедајући о догађајима који су, у основи својој, веродостојни, г. Михајловић развија карактеролошку димензију приче и литерарно илумира њен ток, издваја детаљ, наглашава парадокс, скрене у неки мање значајан али илустративан рукавац, ефектно поентира. Он воли да прича, а у тој причи помало и студира, и помало морално доцира. Све како захтева просто правило тројно старе школе: орасположити, изложити знање, извући поуку.“ – Михајло Пантић, „Од дара и од нерва“, *Књижевне новине*, 15. II 1994, 10.

историје, идиличних успомена из дјетињства на сремским салашима и апокалиптичних призора из ратних година. Њих карактерише наративна хетерогеност као израз тенденције ка разграничавању догађаја из прошлости приватног живота са једне, и легендарних прича из повијести завичаја са друге стране. Та хетерогеност обиљежава структуру дјела у цјелини, с тим да њену разноврсност од једног до другог тематског круга одређује природа материје, као и саме пишчеве намјере.

6. 2. Сјећање, легенда, приповјетка

Већи дио првих поглавља замишљен је и остварен у форми портрета, како се већ према насловима види: „Газда Штева Иген“, „Отац“, „Теодора“. Међутим, очигледна је разлика у обиму, тону и начину приповједања у оним одјелјцима у којима су описани пишчеви родитељи или наставници, у односу на поглавља посвећена сеоским предањима, која писац преноси према казивањима других. Три узастопне приче: „Газда Штева Иген“, „Лаза Пиштимаљ“ и „Олга Племенита Рогулићева“ представљају прозне фрагменте на граници приповјетке, чији је анегдотски карактер одредио и њихов посебан наративни третман. Након краћег пасуса од обично једне или двије реченице у функцији конектора са претходном цјелином, Михајловић поједина поглавља започиње у маниру казивача бајке: „Живео богат паор у Бачкој, у Сентомашу по званичном, у Србобрану по његовом“.⁴⁵³ Таквим начином одређује се легендарни карактер приповједаних садржаја у мјери у којој су то сва локлана предања, као дјелимично литераризоване приче са прецизном ономастиком и топонимијом. Степен и тип литераризације у *Аутобиографији – о другима* варијабилан је у складу са могућностима које одређена тема поставља пред писца.

На примјеру приче о „Лазу Пиштимаљу“, сиромашном вундеркинд и првом иришком студенту филозофије, који ће због ускраћене стипендије за наставак студија и истовремене смрти мајке доспјети на улицу међу пијанце и просјаке гдје ће скончати као самоубица, могу се уочити неки од поступака посредством којих Михајловић усложњава своју наратију. Трагедија узвишености осујећене у свом покушају да превазиђе фатумска ограничења приповједачки је изведена са смислом за драматични прелом („Стаде Лазар да

⁴⁵³ *Аутобиографија – о другима I*, 34.

се свети судбини, светећи се себи“), а подвучена интертекстуалном поентом према чувеном стиху пјесме „Реквијем“ Миодрага Павловића: „Свет је постао лакши за један људски мозак“. Павловићева анатомски неутрална церебрална метонимија имплицитно је обогаћена колоквијалним, такође метонимијским значењем даровитог, паметног човјека, за кога се обично каже да „има мозга“. Манир парадигматичан за *Аутобиографију – о другима* у цјелости: писац непрестано посеже за литерарним алузијама, цитатима, изрекама, изналазећи им нова, повремено и супротна значења, а некада их остављајући да својом основном поруком осјенче или закључе причу. *Аутобиографија – о другима* ерудитно је дјело у пуном смислу ријечи и у њој се на инвентиван начин успоставља велики број веза са најразличитијим адресама српске и светске књижевности.

У истом смјеру илустративан је одломак о „Олги Племенитој Рогулићевој“, вјереници мађарског капетана, која се након раскида вјеридбе повлачи у својевољни тридесетогодишњи кућни притвор. До раскида је дошло, остаје отворено, да ли због клевете кројача Васића (од чије је понуде за вјенчаницу одустала) да је у женској лакомислености крадући сјекла комаде тканине, или због срамотне истине да је то заиста учинила. У мелодраматском финалу филмичног расплета, остарјела Огулићева у вјенчаници и са бидермајером у руци излази да дочека окупатора, вјерујући да је дошао час када ће се осветити кројачу Васићу и цијелом Иригу одговорнима за њену ометену дјевојачку срећу.⁴⁵⁴ Као и у случају Лазе Пиштимала, нарација је проведена низом сведених сцена наглашене стилске експресивности, приближавајући Михајловићеве јунаке најпознатијим јуродивима српске књижевности – Станковићевим божјим људима и Андрићевим вишеградским убожјацима. Литерарном алузијом резервисаном и овога пута за приповједни биланс, писац у одмјереној хуморној интонацији проналази пут ка Шекспировој јунакињи: „Вукао се иза ње по сеоској прабини дуги шлеп венчанице док се враћала кући у којој ју је чекао давно припремљени грумен соде, кад већ у том проклетом Иригу није било дубоке воде да се Офелија у њој утопи“.⁴⁵⁵ Михајловићеве завичајне легенде репрезентативне су за читав слој *Аутобиографије – о другима* који одликује отворена и наглашена белетризација текста. Прибјегавање артистичким интервенцијама

⁴⁵⁴ У иначе оштрој и у више наврата неодмјереној критици *Аутобиографије – о другима* Небојша Васовић је поводом иришких прича слично констатовао: „Ovaj deo memoara predstavlja neku vrstu felinijevskog Amarkorda na iriške teme, zbirku portreta ‘običnih’ ljudi u maniru neorealizma.” – Nebojša Vasović, „Mihizova Autobiografija – o drugima”, *Reč*, novembar 1995, 52.

⁴⁵⁵ *Аутобиографија – о другима I*, 43.

учесталије је у поглављима резервисаним за успомене личнијег карактера, гдје се сјећањима везаним за пишчеву приватну сферу уравнотежује положај уз већ по себи довољно живописне слике преломних догађаја епохе.

6. 3. Портрети

Као значајан аспект *Аутобиографије – о другима* књижевни портрет среће се у различитим облицима: у виду документарне скице, разрађенијег описа, или биографског колажа. Портрет је једна од фреквентних јединица текстуалне структуре дјела и потребно му је посветити посебну пажњу.⁴⁵⁶

Најдетаљнији су и уједно репрезентативни портрети пишчевих родитеља. Лик Михајловићевог оца, попа Гојка Михајловића, одабраним појединостима из његовог живота као примјерима очевих моралних начела и у служби приказа његовог интелектуалног профила мозаички се склапа у цјелину. Како се у различитим аспектима Михајловићевих поетичких стратегија уочава аутореференцијалност као наличје приказивања другог, тако је и у случају његових портрета. Стиче се, наиме, утисак да Михајловић присјећајући се појединих очевих размишљања говори дјелимично и у своје име. У његовој пробирљивој меморији није тешко препознати одређену врсту идентификације, којом се исказују и властите књижевне рефлексије: „Уз високо поштовање за Вуков скупљачки рад, задржавао је чврсто зрно конзервативне скепсе за његову реформу: – Опасни су такви нагли и неодмерени ломови у култури. Та штула је изгазила и поломила много тога ваљаног што је пре њега започело. Вука ћеш се начитати, прочитај једном пажљиво и без предрасуда и Хаџића“.⁴⁵⁷ Назире се у позадини исказа

⁴⁵⁶ Критика је вишегласно указала на портрет као битан елемент *Аутобиографије – о другима*: „Сем тога – сасвим у традицији најбољих мемоариста – Михиз је нарочито добар у портрету: луцидно уочава одређујуће особине карактера и сажима их у прецизне и застрашујући тачне крокије. Понекад пробије и пастелна гама емоција и тада добијамо прворазредну уметничку вредност – као у сећањима на иришког ‘ориђинала’ Лазу Пишћимаља, руског емигранта Беликова, или безименог батаљонског комесара. Али и осим тога, радост је када год из каскада Михизовог економичног и драмски напетог приповедања изроне познати ликови данашњице у својим младалачки, неретко запањујуће другачијим инкарнацијама.“ – Владета Јанковић, *нав. дјело*, 154; „Међу таквим судбинама нарочито место заузимају причања о друговању и пријатељима из првих послератних година, где се као прави врсни књижевни портрети истичу епизоде о познатим писцима, уметницима, научницима, окупљеним у Михизовој студентској соби или по београдским културним установама (Добрица Ћосић и Вељко Петровић, Мића Поповић и Петар Омчикус, Дејан Медаковић и Павле Ивић, међу осталима)“ – Љубиша Јеремић, *Глас из времена*, БИГЗ, Београд, 1993, 306.

⁴⁵⁷ *Аутобиографија – о другима I*, 47.

Михајловићево уочено критичко интересовање за оне токове српске књижевне традиције који су остали у сјени Вуковог филолошког преврата. Знатан је број мјеста у *Аутобиографији – о другима* на којима се препознаје таква врста суптилне рекапитулације пишчеве књижевне и критичарске идеологије, што је један од кључних разлога са кога књига, како је на самом почетку речено, представља Михајловићево сумарно дјело.

Унеколико сложенија врста портрета присутна у *Аутобиографији – о другима* могла би бити означена као *посредни портрет*. На примјер, пишући о свом професору теологије из карловачке гимназије, Михајловић предаје ријеч једној од најзаступљенијих личности у својој књизи: „Кад је био докон, а бивао је то у старости често, Вељко Петровић би ме понекад позивао себи у Народни музеј. Поводи су били разни, да ме приупита понешто о старом Иригу, да ми препоручи понеку књигу, да ме ‘испита’ шта знам и шта не знам о патријарху Георгију Бранковићу или о Јовану ‘Скерли’, како је звао свог великог промотора, а ја сам знао да се старом господину уствари прича, и припремао сам се унапред да уживам у његовим непоновљивим казивањима о нашем старом пречанском свету.“⁴⁵⁸ Осим што Вељко Петровић представља амблематску фигуру *Аутобиографије – о другима* у смислу да је симболички и стварни носилац свеприсутне тежње ка постизању казивачког тона, његов портрет Глигорија Микића у пуној мјери представља врсту назначеног наративног модела: „Били смо блиски пријатељи. Шта све нисам чинио, и пре рата у Карловцима, и за време окупације у Аранђеловцу, да га натерам да пише, јер Микић је био не само најинтелигентнији из целе моје генерације српских ђака, него и најбољи усмени приповедач, бољи и од мене, а то је једино што су ми увек признавали. Ништа није вредело. Појела га је провинција, ниски критеријум околине, лаки вербални успеси, велика склоност ка егзибицији и, већ разуме се, наша православна лењост. То ће, уосталом, и вас упропастити“.⁴⁵⁹ Како се може видјети, дати портрет је трослојан: он се прије свега односи на личност именовану насловом поглавља („Катихета“), у извјесној мјери је самопредстављање говорног лица (Вељко Петровић), а подвлачи и једну црту слушаочевог лика (Михајловић). Интрадијегетичко приповједање, како ће се и на другим примјерима недвосмислено потврдити, једна је од специфично коришћених наративних метода у *Аутобиографији – о другима*, будући да се њоме као у

⁴⁵⁸ Исто, 81.

⁴⁵⁹ Исто, 82.

наведеном примјеру представљачка оптика управља истовремено у више смјерова. При том, важно је нагласити да је тај говор другог овде још и по себи једна од тачака *аутобиографског споразума* којим се гарантује вјеродостојност приповједаног.

У *Аутобиографији – о другима* учестало се примјењује и приповједни образац који би се према пишчевим ријечима нешто модификованог смисла могао означити као „многољудни портрет с епохом“. Поглавља попут: „Стари Ирижани“ или „Стојшићи“ историје су цијелих фамилија чија судбина, како сам Михајловић каже, потврђује Исидорину *Хронику паланачких гробља* и „трагичну судбину и обреченост на ископ господских пречанских породица“. Михајловић у брзим потезима и на основу само најважнијих детаља приказује цијелокупне крвне заједнице нестале у турбуленцијама историје: „Дошао је рат. Комуниста сељак допао је немачког заробљеништва, артиљеријски поручник је погинуо у првоаприлском рату пуцајући са својом батеријом на Немце доле у Македонији, трговачки калфа партизан покошен је у неком јуришу у источној Босни ’кад су Сремци кренули до те реке Саве’, а богослова љотићевца стигао је метак у борби са Добричиним расинским партизанима негде на Јастрепцу. Чика Милану су усташе почупале бркове, пребиле ноге и руке и живог га закопале у земљу.“⁴⁶⁰ Нарација је успостављена као нагло смјењивање кадрова узастопних страдања, при чему је видна пишчева намјера сажимања у судбини појединих породица сваковрсног усуда свог народа, издијеленог током рата на неколико сукобљених војски. Анонимност у којој оставља ликове, свдећи их на њихова занимања, потврђује интенцију универзализације једне колективне пропасти до нивоа националне трагедије.

На тим одломцима *Аутобиографије* могуће је уочити особено варирање временске перспективе, као један од Михајловићевих ефикасних поступака онеобичавања. По природи самог жанра, већи дио приповједања спроведен је у прошлом времену. Међутим, мјестимичном употребом различитих глаголских облика оснажује се наративна динамика. У следећем наводу видно је појачана експресивност посредством презента и футура, којима је у приповједано утиснут жиг језиве промјењивости фатума и потамњена слика нарушене идиле: „Нигде никог. Паори на Ружашу и Рајковцу, по њивама и виноградима, а чаршија мирује у подневу пролећног дана. Не слути Ириг шта ће му донети један исто тако леп и сунчан априлски дан. Славко ће погинути у источној Босни. Мирна и крупна

⁴⁶⁰ Исто, 53.

Божана постаће љути партизански комесар, мој колега чика Лака скончаће у логору у Митровици, а стрина Милка забрадити црну удовичку мараму да је више никад не скине.⁴⁶¹

6. 4. Пикарски јунак

Период Другог свјетског рата описан је у кругу поглавља „Заустављени живот“. То вријеме Михајловић проводи удаљен од непосредних ратних збивања, како сам напомиње: „у утуткованој забити закаснелог феудализма“. Измјештеност јунака/наратора детерминисала је и одређене жанровске претпоставке тог сегмента *Аутобиографије – о другима*. Наиме, Михајловић се насупрот пракси карактеристичној за већи дио (ауто)фикционалне прозе са темама из НОБ-а појављује у лику архилоховски ведро дезертера дистанцираног од епске стварности. Он је својеврсни *пикаро* – сналажљивац спреман и способан да доскочи нехеројској свакодневици не мање испретураној ратном пометњом.⁴⁶²

Илустративна је прича: „Како је фетер-Михл постао газда у кући“. Принудна радна служба на којој се у једном периоду окупације нашао довела је Михајловића код газде Михла, банатског Њемца заточеног у „тоталном матријархату“. Живећи са строгом женом и три ћерке ћудљиве нарави, Михлов положај на салашу није се битно разликовао од позиције тројице тамошњих слугу. Охрабрен Михајловићевим савјетима током једне кафанске пијанке Михл по повратку на имање „диже револуцију“, преузима власт и епизода се завршава у типичној изокренутости постојећег поретка: довитљиви *пикаро* драстично мијења статус селећи се из штале право за трпезу свога господара. Пикарску комику појачава језичка стилизација у маниру високе бурлеске (којој Михајловић, видјећемо, учестало прибјегава) развијајући паралелу Михловог преврата и правог оружаног сукоба: „Последње дане на малом салашу проживео сам лепо. Фетер-Михл ме је гестом суверена посађивао за свој сто и наређивао шта да нам послужи. Чак је и Лизелот

⁴⁶¹ Исто, 26.

⁴⁶² На пикарски елемент *Аутобиографије – о другима* први је указао Љубиша Јеремић: „Сада је Михајловићево казивање изведено у новом, неочекиваном тоналитету у којем почесто пробија пикарска црта. Јер, ко други него *пикаро*, пробисвет и шерет из једног од најстаријих облика европског романа, може да се досети да, као Михиз, сачува своју духовну независност тако што ће позив за учлањење у комунистичку партију, и то још у војсци и од стране високог војног старешине – одбити лажју да је његов случај у рукама Централног комитета, па је боље да га војска не дира?“ – Љубиша Јеремић, *нав. дјело*, 306.

без роптања морала да служи католичку стоку. Новоустоличени владар наградио је свог војнореволуционарног консултанта тиме што га је пустио кући целу једну недељу пре рока“.⁴⁶³

Пикарска нота *Аутобиографије – о другима* израз је једне постојано ведре интонације у књизи, у чије регистре Михајловић одмјерено искорачује. На примјер, у поглављу „Конкурс“ приказане су смицалице двојице пријатеља (Михајловића и Дејана Медаковића) који су се домогли новчане награде са литерарног такмичења, написавши клишетирану соцреалистичку драму чији ће текст потом украсти не би ли се сачували од компромитације. Прича насловљена „Дипломски испит једног преваранта“ може се прочитати као својеврсна аутопоетичка импликација ауторске самосвијести у погледу назначеног аспекта дјела. Писац на почетку истиче: „У *скерцу* о мом дипломском испиту који следи нема ништа сем *хвалисавости* и *преварантске досетљивости* и саветујем читаоцу да га неизоставно прескочи. Сваком, сем оном кога забавља домишљатост, егзибиционизам и интелектуални *хохштаплерај*.“⁴⁶⁴ (Подв. В. Б.) Прича је, дакле, квалификована као шала (*skerco*), а њен главни јунак као хохштаплер коме ће се и у даљој нарацији придодати епитети из истог семантичког спектра: „Бог гласник, па ваљда и бог гласина и интрига, лоповима и преварантима склон Хермес, пришапну спасоносну идеју.“⁴⁶⁵

Наведени примјери откривају битан слој *Аутобиографије – о другима* којим се увјерљиво предочава сложеност питања жанровског одређења тог дјела. Аутофикционални дискурс указује се у Михајловићевом случају као неминовно литерарна употреба језика, будући да писца на различите начине непрестано одвлачи од дословног исписивања биографских појединости. *Аутобиографија – о другима* у том погледу врло је комплексно дјело: то је књижевна структура која се простире у различитим правцима – од насловом дефинисане позиције ка разноврсним књижевним облицима, згушњавајући се на појединим тачкама до жанровски профилисанијих образаца, а некада обухватајући по неколико поља на мапи књижевне морфологије. Задатак анализе стога је далеко захтјевнији од напријед постављене дилеме: „аутобиографија или мемоар?“.

⁴⁶³ *Аутобиографија – о другима I*, 117.

⁴⁶⁴ *Исто*, 319.

⁴⁶⁵ *Исто*, 322.

6. 5. Сатира

Омотри ли се приступ неким од фреквентних тема *Аутобиографије – о другима*, уочава се да, како је већ поменуто, сама материја детерминише пишчев умјетнички третман. Као што су поједини садржаји приспјели са смијешне стране живота консеквентно обрађивани у маниру једног модела у традицији европске књижевности, тако је и Михајловићева интелектуална и литерарна опсесија комунизмом, односно југословенским поратним социјализмом претрпјела доследну стилизацију. С том разликом да овога пута слој комике прекрива дубље значењске релације.

Показујући још прије рата „приврженост левим идејама“, Михајловић је приступио новоуспостављеној вјери братства и јединства убијеђен да је дошло вријеме остварења његових младалачких социјалних идеала. Међутим, увидјевши брзо „опресивни карактер и духовну оскудност“ установљеног режима, он напушта своје првобитно одређење. Поглавље „У погрешном свету“, посвећено тој Михајловићевој „заблуди“, антиципира у завршним реченицама пишчево виђење комунистичке утопије какво ће током књиге консеквентно развијати: „Дружио сам се у животу много, чак пасионирано, са крупним, па и најзначајнијим отпадницима од комунизма. Нисам се на њих и на њихову прошлост бацао каменом – знао сам да на то има право само онај који је и сам без греха.“⁴⁶⁶ (Подв. В. Б.) Алузијом на Христове ријечи писац открива суштину свог схватања југословенске реализације комунистичке идеологије. Он је, наиме, сагледава као својеврсну травестирану религију.

Читава лепеза библијских паралела, црквенословенског идиома, теолошке терминологије и богословских фраза упослена је са намјером да се новонастали идеолошки образац сатирички разобличи као первертована религијска догма. Циљ је разоткривање његове дубинске схоластичности, чему би Револуција својим номиналним идеолошким претпоставкама требало да је конфронтрана. Протјеравши религију из државе, партијска номенклатура запосјела је њено мјесто. Михајловићев поступак проналази жељену ефектност: на погубност тоталитаризма указује се чињеницом да он своје амбиције тражи неадекватним коријењењем у један од фундаменталних антрополошких аспеката: „У креду нове вере, баш као и у оном хришћанском, уз утврђене

⁴⁶⁶ Исто, 130.

догме извршена је и расподела власти, надлежности и међузависности. Нова комунистичка иконографија поклапала се дословно са партијском хијерархијом и канонизовала се у монотеизам и свето тројство. На врху (‘на челу’ по новој терминологији) стајао је на свом пантократорском месту генерални секретар КПЈ Јосип Броз, њему ‘о деснују’ организациони секретар Партије Александар Ранковић, а ‘о шују’ смењивали су се Едвард Кардељ и Милован Ђилас, секретари, обојица ‘од оца происходјашчи’, а ‘filioque’ је већ било мање извесно и зависило је од променљиве воље и наклоности Врховног и од скривених дворских престолонаследничких борби.⁴⁶⁷

Цитат је преузет из увода у поглавље „Дијалектички барбарус“, које представља најпотпунији израз истакнутог пишевог настојања. Ту се за водећег партијског идеолога и потоњег отпадника Милована Ђиласа каже: „лебдео је као дух свети на пространом небу агитације и пропаганде“. Ђиласова прича о томе како је Михајловић као тема првог разговора након много времена између Ђиласа и Радована Зоговића упао „као Пилат у вјерују“ у поновни сусрет двојице некадашњих пријатеља, очигледно је претрпјела стилску интервенцију њеног записивача. Такође, анегдота о осветничкој фарси коју су Ђилас, Зоговић и Јован Поповић приредили свом опоненту у „сукобу на књижевној левици“, књижевнику који их је током те полемике означио као „три овна југословенске књижевности“ – Мирославу Крлежи, одиграва се, према ауторском коментару, иза „врата страшног суда“.⁴⁶⁸

Низ примјера расутих по *Аутобиографији – о другима* свједочи да није ријеч о стилским коинциденцијама, већ Михајловићевој свјесној намјери да формира заокружену представу послератног друштвеног уређења, каква се његовом схватању открива. Брошуру социјалистичког реализма у умјетности на испиту из теорије књижевности он назва „типиком Тимофејева“, дан велике чистке Народне омладине Филозофског факултета „даном Великог петка јерусалимске гомиле“, а цио приповједни ланац у другој књизи посвећен сусретима са Милованом Ђиласом насловљава: „Пали арханђео режима“.⁴⁶⁹ Михајловић је крајње експлицитан у опасци на реакцију мајора из војничке приче „Блеф“, кога је обмануо да је његов случај у надлежности Централног комитета како бе се спасио од „наградног“ учлањења у Партију: „Мајор побледе. За њега је тај Цека високо горе на

⁴⁶⁷ Исто, 167.

⁴⁶⁸ Исто, 167–178.

⁴⁶⁹ *Аутобиографија – о другима I*, 188, 231; *Аутобиографија – о другима II*, 139–189.

небесима заступио место обореног Бога и мали је он да се у његова опасна посла меша.⁴⁷⁰ Тиме је утврђен још један маркантан ниво текста који, удружујући се према свом карактеру сатиричног посредовања грађе са слојем пикарских епизода, конституише знатан сегмент структуре дјела у комичком тоналитету.

6. 6. Пастиш

Чињеница да велики број ликова *Аутобиографије – о другима* представљају књижевници Михајловићеви савременици условила је њене одређене стилске претпоставке. Наиме, наводећи по сјећању ријечи појединих писаца, Михајловић је неминовно прибјегавао пастишу у намјери да што вјеродостојније оцрта обресе појединих од њих. И онда када ауторска интенција није пародијски усмјерена, такав поступак у себи подразумјева извјесну комичну ноту иманентну самом чину пастиширања. Сликovitости ради, она је одговарајућа хуморном учинку опонашања карактеристичном за интерпретативне умјетности, као што су глума или музика.

Уз поменуте реконструкције Крлежених вербалних тирада, један од упечатљивих примјера дају фрагменти окупљени под називом „Чика Вељко прича“, издвојени својим поднасловима као посебна цјелина у оквиру групе. Осим Ива Андрића, коме је посвећен засебан одјељак поглавља у другом тому, Вељко Петровић заузима повлашћен положај и својим учесталим појављивањем са улогом ‘унутрашњег’ приповједача, али и, интересантно, бројем наведених стихова у чему предњачи над осталим цитираним пјесницима. Такво његово присуство несумњиво је последица поетичке блискости коју Михајловић осјећа према Петровићу у погледу заједничке склоности ка усменом приповједању, као и у настојању да се законитости тог вида наратије транспонују у писани текст. Стога је Михајловићева евокација Петровићевих причања на један начин и пастиш његове приповједне прозе.

Уколико се обрати пажња на нека од карактеристичних мјеста оба наративна вида Петровићевог израза, увиђа се постојање стилске хомологије. Наизглед споредне дескриптивне секвенце откривају пишчев истовјетни експресивни набој, што између осталог треба разумјети и као знак ефикасности Михајловићевог пастиша. Опис трпезе у

⁴⁷⁰ *Аутобиографија – о другима I*, 354.

фрагменту *Аутобиографије* „Велики парадни ручак“ (1) упоређен са описом гозбе на крају Петровићеве приповјетке „Салашар“ (2) јасно предочава о каквој врсти подударности је ријеч:

1. Свечани ручак служиће се у трпезарији патријаршијског двора. Spreма се, коље, кува, пече, аспикује и маринира данима. Хладе се бела вина у дунавском леду сеченом зимус и ложеном у дубоке ледаре покривене трском, а у лагуму темперирају црњаци најбољих берби у боцама прекривеним паучином. Синоћ су дотерана кола лубеница из Бачке, резаће се среда, а служити само најзрелије, танкокоре и црвеног срца. На тафелзилберу поређане нацифране торте, ситни колачи и воће. Јабукe петроваче из Јаска, иришке бреске – је л’ да се тако у Иригу каже, бреске, а не брескве – плаве се шљиве мацарке и румене крупни пелцовани ринглови. Све ће се то данас износити на трпезу.⁴⁷¹

2. Паприкаш се као крв црвенео од сегединске паприке. Нежна пилећина, само бело месо и сами батаци с бубрезима и јетрама, одвајало се при сипању од танких костију. А у другој чинији жутели су се и сијали чврсти ваљушци, пригани у скорупу. Гости су били гладни те су прионули, а Бабијан је непрестано диванио, пуних уста, о земљи, о зидању нових стаја, о синовима које није хтео да даје у ‘чколу’ да се не би отуђили од њега. Он је смело, као у својој кући, забадао виљушку у набризгану паприку из сирћета, те је ова цврчала и штрчала чак до таванице. Тек што одахнуше и ухватише за чаше (на Бабијановој су одмах остали дактилоскопски отисци масних прстију): – Е, па добро ми дошли; ‘ајд’ ‘на било!’ – што значи наискап – а Манда унесе нерасечену румену гужвару с младим овчијим сиром и стави је пред свеkra. Бабијан, не тумачећи своју домаћу ‘етикецију’ – шчепа је у шаке, па, дувајући неколико пута у опарене прсте, поче да је кида. Чим је раскину, суну пара и процеди се маст из меке средине. Сваком положи у тањир по добру комадешку и похвали Манду да гужвару нико не уме тако да умеси.⁴⁷²

Упадљива сличност ова два раблеовска каталога оличена у употреби хипокористика, оноματοпеја, етимологије лексичких варијетета, а прожета истоврсним духом особеног виталистичког хедонизма, указује на то да Михајловић посредује Петровићево приповједање инспирисан својим читалачким искуством колико и потакнут сјећањима на његове приповједачке бравуре. Петровићеве анегдоте, уоквирене духовитим козерским триковима, а доследно обликоване представљеним начином пастиширања, репрезентују још један аспект *Аутобиографије* – о *другима* који скупа са напријед описаним чини то дјело високо литераризованим текстом нарочито средствима из комичког репертоара.

⁴⁷¹ Исто, 302.

⁴⁷² Вељко Петровић, *Песме и приповетке*, Рад, Београд 1983, 138–139.

6. 7. Хумор и пародија

У истом смислу илустративна су последња поглавља првог тома *Аутобиографије – о другима*: „Војничке приче“. Разгранављујући примјену комичких поступака ка новим видовима продукције смијеха, ту се недвосмислено установљује битна компонента дјела истакнута у претходна три одјељка анализе. У поглављу „Комесар (сентиментална прича)“ Михајловић оштрину сатире усмјерене ка деификацији комунистичког руководства ублажава хуморном перспективом. Сатиричко разобличавање сада је смијењено „срдачном доброћудношћу“ хумора при пишевом сусрету са обичним човјекот вјерником нове религије.⁴⁷³ Михајловићев комесар босански је партизан са Романије: „Допола унук деда Рада Ћопића, од пола Николетина Бурсаћ, па се помешали свети Никола и Лењин, осветничка српска хајдучија и партизанско братство и јединство, бела, до грла закопчана сељачка кошуља и комесарски ширити, Стаљин и Тито, најпре заједно, па се сад то *накострешило* једно на друго и у његовој глави једно другом ради о глави.“⁴⁷⁴ (Подв. В. Б.) Већ у првом опису аутор, како је подвучено, запосједа комесарову фразеолошку тачку гледишта и уступа своје опсервације његовој психолошкој визури. Михајловић са сврсисходном упорношћу инсистира на безличном средњем роду комесаровог језика, чиме умјетнички ефектно преосмишљава једну особеност његовог западнобосанског говора: „Али ме *закомесарило*“, „чим те овамо *послало*, мора да си нешто грдно забрљао“, „Видиш, бога ти, *штампало* те!“⁴⁷⁵ (Подв. В. Б.) То неодређено „оно“ пишевим потенцирањем преображен је знак некадашње вјере у *невидљиву* силу у садашње повиновање видљивој *сили*. Божју вољу смијенила је партијска директива и човјек је само промијенио адресу својих религиозних стремљења. Михајловићева хуморна благонаклоност изазвана је комесаровим наивним али храбрим отпором, оличеним у импровизованом тајном обреду крсне славе који ће организовати у сред њихове касарне.

„Војник на крову (љубавна прича)“ узоран је примјер пародијског слоја *Аутобиографије – о другима*. Бокачовски шаљива сторија о сналажљивом војнику, својим основним тоном и низом карактеристичних поступака пародира жанр еротске

⁴⁷³ Подразумјева се дефиниција коју је у теорију увео Владимир Јанкелевич да хумор, за разлику од других облика смијеха, „саосећа с оним са чиме збија шалу“. – Игор Перишић, *Увод у теорије смеха*, Службени гласник, Београд, 2012, 35–36.

⁴⁷⁴ *Аутобиографија – о другима I*, 334–335.

⁴⁷⁵ *Исто*, 332, 333, 337.

новелистике. Михајловић се најприје дистанцира од јунака напуштањем наравице у првом лицу, придајући наводном приповједачком сериозношћу цијелој причи од самог почетка аутоиронијски призивок.

Брзи дескриптивни потез диктира идентитет предстојеће наравице: „Подбочио војник подланицом браду, намрштио чело и замислио се као онај код Родена. Рекао би, тешка га мисао мори. Па, и није лака.“⁴⁷⁶ Роденов „Мислилац“ лајтмотивска је фигура приповјетке (поглавље је то у правом смислу ријечи) и најупечатљивије репрезентује Михајловићево псеудокласицистичко претјеривање у различитим врстама умјетничких алузија и литерарних реминисценција. Та поза патетичне надахнутости историјом умјетности препознаје се у духовито иновираним каталогу претходница недостојних његове изабранице: „Беатриче, Јулија, Софија Носал, риђа лепотица Луке Кранаха, кошаркашка бомба Љубица Оташевић, па чак и она Ботичелијева што је из пене рођена, све је то било ништа у поређењу са овом горажданском официрком, његовом будућом девојком“;⁴⁷⁷ те у нагомиланим метафорама књижевних хероина неадекватних војниковој горажданској љубавници: „Дулчинеја га не примећује!“; „Хоће ли то ова покварена була да прода и преда наметљивог војника свом Отелу, за доказ брачне верности?“⁴⁷⁸ Персифлажа стилског патоса инспирисаног еросом долази до врхунца након одигране романсе, када њена учесница приноси „на жртвеник боговима љубави“ јединог свједока те прољећне авантуре – кокошку која ће завршити у супи њеног мужа. Таква форма, дата тривијалном сижеу војниковог завођења супруге капетана Хамдије у непоетичном амбијенту провинцијске касабе, двоплански одређује пародичност приче: у форсирању изабраног проседеа до карикатуралне стилске наметљивости, а затим у споју призиване узвишености и дијаметралне стварности приказаног.

6. 8. Карикатура

И у другом тому Михајловићеве *Аутобиографије* примјетна је заступљеност умјетничких поступака из комичког арсенала. Први круг поглавља „Опозициони новинар

⁴⁷⁶ Исто, 346.

⁴⁷⁷ Исто, 348.

⁴⁷⁸ Исто, 348, 350.

у владином листу“ садржи циклус написа насловљен „Скрибомани“.⁴⁷⁹ Ту је пет фрагмената у виду „једне мале карактерологије“ који се односе на писце аматере лишене осим литерарног талента и способности самокритичког просуђивања. Сликвито сажимајући своја искуства „превентивног критичара“, Михајловић је дао својеврсну типологију књижевног дилетантизма. Он приказује поједине врсте самозваних писаца искривљујућим огледалом карикатуре, углавном полазећи од њихових репрезентативних представника као у случају „Шићарције“: „Ова драма није првенац већ девето дело свог аутора. А аутор је један предратни кафеџија из провинције. Држао је и нешто мало јавне куће до окупације, а онда је дошао у Београд и бавио се црном берзом.“⁴⁸⁰ Ти шаљиви крокији ефектност дугују прије свега оштро запаженим основним карактерним цртама књижевних езотерика – „Манијак“: „Дошао је код мене већ под седом косом и са плавим испраним очима. У црној уредној торби са седам (кабалистички број) у кожу увезаних, на машини читко и уредно прекуцаних свезака. ‘Ја сам песник Гетеовог правца. Мене нико данас не схвата. Можда ћете ви.’“⁴⁸¹ Михајловић немилосрдно исмијава наметљиве госте у литератури, али дозу цинизма не спушта ни пред добронамјерним или безазленим аматеризмом – „Генијалац“: „Генијалци гласно цене себе на тај начин што не цене ништа сем себе. Ипак рекнете ли им лепу реч, пређу од задовољства. Несимпатични људи који срећом обично завршавају као џангизави мужеви сентименталних госпођица.“;⁴⁸² „Хуманиста“: „Били би сасвим подношљиви кад не би писали литературу.“;⁴⁸³ „Сведок“: „Сведока лако познате по девизи. На његовом литерарном грбу пише: ‘Мој живот то вам је прави роман.’ И онда он пише тај свој роман. [...] А животи су им понекад заиста занимљиви.“⁴⁸⁴ Михајловић, како се види, поред тога што спретно рукује разноврсним

⁴⁷⁹ У питању је раније публикован текст под насловом „Једна мала карактерологија“, *Политика*, 8. XII 1957, 17. Михајловића ту, као и на неким другим мјестима у књизи, изневјерава сјећање када каже да је „Скрибомане“ објавио у неком од бројева *НИИ*-а. Слично, рецимо, гријеши поводом Андрићевог суда о његовом огледу посвећеном *Проклетој авлији*, који ће намјерно оставити у интригирајућој недоречености, задајући тако потенцијално заинтересованом читаоцу доста мука. Наиме, он каже да је Андрићево мишљење записао и објавио Богдан А. Поповић у првим недељама након Андрићеве смрти, а заправо је ријеч о Бранку Поповићу, како ће се касније испоставити: „Изненадио ме Михиз. Знао сам да пише лако и питко, али кад сам прочитао његов предговор књизи за издање СКЗ, заиста сам се изненадио шта је све открио. Они приповедни кругови су и за мене били откриће...“ – Бранко Поповић, „Разговор с Михизом. Белешка о пишчевом *Дневнику* 21. марта 1996.“, *Летопис Матице српске*, фебруар 1998, 398.

⁴⁸⁰ *Аутобиографија – о другима II*, 44.

⁴⁸¹ *Исто*, 45–46.

⁴⁸² *Исто*, 48.

⁴⁸³ *Исто*, 46.

⁴⁸⁴ *Исто*, 48–49.

средствима у сврху постизања хуморних ефеката, стваралачки промишљено посеже за оним која су одговарајућа од једног до другог случаја. Читава скала тих поступака проширена је и особеном употребом бурлеске.

6. 9. Бурлеска

За Михајловићев поступак карактеристичан је другачији приступ обради материје према којој стоји као свједок епохе у односу на садржаје везане уз најприсније успомене. На примјер, у поглављима посвећеним Андрићу и Ђиласу он тежи да што неутралније портретише великог писца и највећег српског дисидента, уздржавајући се од потенцирања литераризације како би свом свједочанству обезбиједио жељену вјеродостојност. Ипак, треба напоменути да и је у тим сегментима, као и у немалим другим примјерима, на дјелу вјештина писања дијалога иза које се препознаје рука доказаног драмског писца. Са друге стране, када приповједање крене у страну личних сјећања, Михајловић ангажује методе посредством којих текст доспјева до вишег степена белетризације. Стога, о једној равни *Аутобиографије* може се говорити као о слоју који трансцендира од аутофикционалног дискурса ка умјетничкој књижевности.

Осим иришких и војничких прича, том нивоу припадала би и поједина поглавља из круга „Ровињ“. Пресудно обиљежене конкретним хронотопом, те анегдоте са приморских љетовања на сјеверу Јадрана обојене су готово карневалском атмосфером кафанских пијанки и туча, вечерњих приредби и приобалних морнарских скитњи. Михајловић је склопио сентименталистички мозаик давних пријатељстава одмјерено прожет новим комичким нијансама.

Два наративно увезана поглавља „Бродолом“ и „Галиола“ описују вишедневну поморску авантуру коју писац консеквентно стилизује. Његове алузије на славне морепловце, митолошка бића, старогрчке богове и јунаке различитих књижевних пустоловина обликоване су уз употребу формулаичних израза епске народне поезије, са истовјетном умјетничком интенцијом: „И ево нас већ на пучини на две и по миље од Галиоле. Облаци ојачали на кишу, ветар очврсноу, па Арсеније ободу коњица и додаде гас. И ту, у недоба, на неместу, наш фергусон сукну пламеном из ноздрва, па пуче у њему

старачко срце и он предаде Нептуну своју уморну душу“.⁴⁸⁵ (подв. В. Б.) Узвишени епски стил и митолошке реминисценције којима је приказана комично неспретна навигација морнара-аматера производе жељени хуморни учинак. Обликотворна концентрација усмјерена је ка циљу аутоиронизације Михајловићеве травестиране одисеје. Ево како је описан сусрет са бродицом која превози петнаест младих француских туристкиња: „Баш кад смо се договарали да извршимо отмицу *Сабињанки*, оне приђоше саме. Позвасмо их на вечеру. Позив би прихваћен веселом циком женскадије. Францускиње су гастрономски радознало разгледале улов, а обрадатели риболовци не мање радознало њих. Нису баш биле *Наузикаје*, али неизбирљиво морнарско око пролепша сваку жену. У бродском дневнику експедиције није забележен податак да ли су се наше галске гошће те ноћи одужиле својим домаћинима, ни да ли је један од *аргонаута*, сматрајући да санкилоткиња и по традицији не треба да га носи, сачувао за трофејну успомену одевни предмет танак као паучина.“⁴⁸⁶ (Подв. В. Б.) У споју антички инспирисане метафорике са стереотипном љетњом еротиком Михајловићево приповједање залази у домен високе бурлеске – безначајна тема приказана је диспропорционалном лексичком китњастошћу. Бурлеска је, притом, задржана на стилском нивоу, будући да намјера није грубо сатиричко разобличавање неке недостојне појаве, већ хумористичка интерпретација описаних сјећања једном доследном експресивношћу.

7. Закључак

У додатку рецентног издања *Аутобиографије – о другима* публикована су четири поглавља планираног трећег тома књиге. Према напомени приређивача, то су једине заокружене цјелине међу постојећим нацртима и скицама завршног дијела Михајловићевих успомена. На основу неких свједочанстава основано је претпоставити да је ријеч о фрагментима реконструкције, будући да је писац грешком остао без знатне количине довршених рукописа, од којих је већински дио вјероватно ту припадао.⁴⁸⁷ Те четири приче обликоване су у препознатљивом маниру на који је досадашња анализа

⁴⁸⁵ Исто, 228.

⁴⁸⁶ Исто, 222.

⁴⁸⁷ „Жали се да му је сестра нехотице спалила неке необјављене рукописе. Одвојио је био вредно од ‘безначајног’, па замолио сестру да му уклони раније објављивано, непотребно. Она, грешком, бацила одабрано. Нисам јој рекао шта је учинила. Патила би...” – Бранко Поповић, *нав. дјело*, 401.

настојала бацити свијетло: изражена хуморна црта („Циганска редаљка“), наративна динамика оснажена драматским дијалозима („Трећи човјек“), детаљно портретисање („Пијана ноћ са Крцуном“), ефектно преламање епохе кроз призму личних сјећања („Студентски покрет 1968“). У њима се на извјестан начин рекапитулира поетика Михајловићеве аутофикционалне прозе, са видним усавршавањем појединих њених аспеката као што су, рецимо, психолошка профилација, социолошка анализа и сл.

Сажимајући понуђене увиде, још једном ваља подвући чињеницу да је *Аутобиографија – о другима*, поред своје неупитне документарне вриједности, дјело високог естетског домета. Михајловић је писац који неумјетничком жанру приступа са креативним набојем, проширујући тако границе његових могућности. У том настојању посебно мјесто заузимају комичка средства, чија инвентивна примјена домашује вредносни ниво обиљежен остварењима какво је *Аутобиографија* Бранислава Нушића. *Аутобиографија – о другима* надовезује се на ту традицијску нит српске књижевности, с тим да свакако треба истаћи разлику да је у Михајловићевом случају смијех, иако значајно заступљен, ипак само једн од конститутивних слојева дјела, док је код Нушића фундаменталан. У сваком случају, по својој литерарној вриједности у поређењу чак и са знатним дијелом умјетничке прозе из доба њеног настанка, *Аутобиографија – о другима* завријећује истакнуто мјесто на српској књижевноисторијској мапи краја двадесетог вијека, потврђујући познату мисао Милоша Црњанског да аутобиграфије и мемоари уистину могу представљати љепши дио једне националне књижевности.

КАЗИВАЊА И УКАЗИВАЊА

Kritičari su, zahvaljujući opsežnijem znanju i dubljoj inteligenciji od većine prosečnih domaćih pesnika, imali osećaj o tragici nacionalnog života i, kao misaoni ljudi, proživljavali su je žestoko, nastojeći svim silama da je praktičkim delovanjem, prevladaju oko sebe i u sebi. Oni su bili, ne retko, svetlosti duha, bez obzira kakav je rezultat njihovog literarnog rada gledan iz današnje perspektive, na pustoj poljani nacionalnih književnih nepritika.⁴⁸⁸

Михајловић је у цјелокупном свом раду био превасходно књижевни критичар, али се *Казивањима* и *указивањима* пред крај свог живота представио и као луцидан мислилац у општим питањима културе и политике.⁴⁸⁹ Та два подручја управо дијеле књигу на поглавља „Казивања“ и „Указивања“, при чему су у првом дијелу предмет претежно књижевни поводи, док је други дио резервисан за пишчева промишљања и историјска свједочења политичких дешавања, чијим је, како сам каже, учесником и саучесником био.

Из текстова *Казивања* и *указивања* мозаички се склопио својеврсни закључак Михајловићевих ставова из два назначена домена, којим се рекапитулирају, а уједно продубљују његова становишта дјелимично садржана у дотадашњем стваралаштву. И критика и драма и *Аутобиографија* – о другима прожети су, условно говорећи, својеврсном ауторовом ‘идеологијом’, која би се из одговарајуће перспективе могла реконструисати у видљив систем идеја. Међутим, *Казивања* и *указивања* експлицитно уобличују мисаони модел једног могућег српског културног обрасца. Уједно, та књига врста је пишчеве интелектуалне опорукe у име своје генерације, на чији је терет стављао кривицу националне катастрофе с краја двадесетог вијека.⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ Radovan Vučković, *нав. дјело*, 10.

⁴⁸⁹ Постоји увјерење да књижевна критика као свој саставни дио подразумјева рефлексiju општекултурних питања: „Спознаја духа времена, структуре друштва и културе, борба за одређени модел културе и друштва – само је један ток књижевне критике.“ – Милан Радуловић, *нав. дјело*, 145.

⁴⁹⁰ И други писци свједоци распада Југославије, слично Михајловићу, осјећали су потребу да своје ријечи протеста и неслагања са актуелном политиком прикупе и објелодане, дајући прилог за једно комплексније сагледавање историјских процеса које је медијска пропаганда немилосрдно кривотворила. У том смислу, књига Љубомира Симовића *Галоп на пужевима* (Дечје новине / Просвета, Београд / Горњи Милановац, 1994), објављена исте године када и *Казивања* и *указивања*, представљала би њен пандан на неколико нивоа. Осим формалне сагласности жанровски хетерогених публицистичких текстова, њихова компатибилност оличена је у идентичним темама и истовјетним ауторским интенцијама: као актери демократског центра

Михајловић је, дакле, у својој последњој публикацији понудио резиме властитих идеја из двије сфере између којих, фактички, и стоји основни смисао његовог књижевнокритичког рада. И када говори о неопходном вишем степену толеранције у књижевном животу и када се залаже за повратак потиснутих, или одбрану угрожених вриједности, он заступа једну самосвјесну политику културе. Одређени број тих текстова показује са колико је посвећености Михајловић учествовао у културном животу социјалистичке Југославије и на који начин је утицао и доприносио његовом идентитету. Са друге стране, пратећи и активно учествујући у југословенској кризи деведесетих година двадесетог вијека, он је засновао своју политичку мисао на дубоком разумјевању историјске сложености проблема који се отворио и на свијести о погубном темељењу политике актуелних протагониста на национално-историјским политичким заблудама. Будући репрезент критичког и политичког мислиоца коме идеја национално-историјског континуитета не само да је била блиска већ фундаментална, Михајловић се критиком насумичног и непромишљеног традицијског оправдавања појединих политичких потеза доказао као истакнут и значајан аналитичар тадашњих и општих прилика српске политике. Додавши свему томе чињеницу да је његов политички хоризонт непрекидно имао у виду захтјеве и права свих учесника поменуте кризе, добија се неколико разлога да говоримо о култури политике као суштинском одређењу Михајловићеве ангажоване мисли. Синтагматска симетрија у Михајловићевом маниру стога није тек декоративна стилизација, како се у први мах може учинити.

1.

Имплицитна критика културне политике очитује се на готово свакој страници првог дијела књиге. У другом тексту „Казивања“, говору на прослави стодвадесетогодишњице „Српске читаонице“ у Иригу, евидентан је значај који Михајловић даје националном карактеру културне институције, чиме жели да истакне његову важност и у погледу институције и саме културе којој она припада. Строго

уједињене опозиције (ДЕПОС) током прве половине деведесетих година, Михајловић и Симовић покушали су да уразуме фанатизам располућених политичких крајности – делиријум социјалистичког југословенства и распаљену националистичку шизофренију. Њихови напори споменик су узалудних настојања једног дијела српске интелигенције да опомене на могуће последице непромишљене политичке спонтаности, чија су се упозорења у немалом броју случајева током наредних година обистинила.

раздвајајући национално од национал-шовинистичког, Михајловић апострофира постојање дуге традиције отпора ускогрудом национализму у српској култури:

Од 1842. године надаље све што се у Иригу јавно дешава биће у вези са Српском читаоницом. Ја сам, приметили сте то свакако, много пута употребио овде реч „српски“. Чинио сам то, разуме се, намерно. Јер ова читаоница је била дубоко национална, српска. Али хтео бих да истакнем важну црту повучену одмах на почетку њеног стварања. Она никада није била уско националистичка а камо ли шовинистичка. Већ први њен гест је претплата на Гајеве „Илирске новине“, које су, узгред буди речено, топло поздравиле оснивање читаонице. Тај став Српске читаонице најбоље обележава један члан њеног „Устава“ из 1874. године који гласи: „Члан читаонице може бити сваки непрекорног владања Србин, Хрват и уопће Словен, као и сваки Несловен коме на срцу лежи напредак нашег народа“.⁴⁹¹

Ту идеју Михајловић ће непрестано варирати и разрађивати, дајући јој чвршће основе и нову аргументацију нарочито у интервјуима. Међу осталим текстовима „Казивања“, писаним у широком дијапазону од пригодних бесједа, некролога, новинских чланака, до учешћа у телевизијским програмима и на књижевним вечерима, издвајају се у назначеном смислу наслови: „Конак“ и „Слободан Јовановић – најзад“. Те текстове повезује пишчево залагање за дјела аутора који су са идеолошких разлога држани на маргини властите културе. Њима се таквим својим карактером придружује и ријеч на трибини поводом друге књиге Милована Ђиласа о Његошу: „На путу у Дамаск“.

Новински приказ драме „Конак“ Милоша Црњанског, објављен првобитно у Михајловићевом матичном НИИ-у, садржи, као и знатан број текстова у књизи, ауторов накнадно дописани коментар. Излажући препознатљивим критичким поступком аргументе о вриједности драмског дјела Милоша Црњанског, Михајловић полемички иступа према критици која је заобишла или тек узгред поменула „Конак“, смјестивши га у сјенку пишчевих најзначајнијих остварења. Пропратни коментар открива праве разлоге критичаревае наглашено позитивне оцјене: „Овај приказ ‘Конака’, објављен у НИИ-у док је Црњански још био у емиграцији, писан је с намером да подржи објављивање и ‘легализовање’ књижевних дела Милоша Црњанског и подстакне пишчев повратак у земљу.“⁴⁹² Сазнајемо даље да Михајловићево заузимање у случају Милоша Црњанског постоји још од антологије *Српски песници између два рата*, када је њен излазак био

⁴⁹¹ *Казивања и указивања*, 20.

⁴⁹² *Исто*, 49.

условљен изузимањем пјесника *Лирике Итаке* из понуђеног избора. Критичар се ту очевидно поставља превасходно као опонент владајућој идеолошкој репресији, схваћеној као пријетња националној култури. Естетички императив у таквим случајевима смијењује етички.

Тродјелни текст посвећен Слободану Јовановићу састављен је од Михајловићеве рецензије БИГЗ-овог издања Јовановићевих сабраних дјела, отвореног писма Председништву градског комитета савеза комуниста Београда које је то издање настојало да осујети и говора на трибини поводом промоције на крају ипак објављених књига. Говорећи о вриједности и значају Јовановићевог рада, Михајловић записује:

Није ми у моћи и компетенцији да оцењујем све врсте његових делатности, али са поузданошћу могу да тврдим да је овај научник прозни писац високе класе и прворазредни представник београдског стила. Јовановић је српском народу дао образац здравог, садржајно носивог и интелектуално сталоженог писања оплемењене једноставности. Већ сама чињеница да је Слободан Јовановић вибрантношћу и животношћу својих текстова за нас оно што је за Енглезе Карлајл и за Французе Мишле, довољна је да прекинем ово обијање отворених врата доказивањем неопходности објављивања његових дела и кажем неку реч о пројекту који предлаже да се то обави.⁴⁹³

Будући један од утемељивача београдског стила, Јовановић је у Михајловићевом виђењу оставио матрицу јасног и продубљеног научног писања. Национални модел као испољавање традицијског континуитета, што подразумева ослањање на достигнућа претходника, на усвајање у националној култури постављених параметара, видљива је у Михајловићевом разумјевању мјеста које Слободан Јовановић заузима у српској култури. Уз то, његово схватање националног обрасца као досезања високих критеријума утицајних европских култура налази у датом наводу узоран примјер. Кодификација културне парадигме представља са једне стране трасирање пута који олакшава ток будућег културног развитака. Са друге, пак, она значи придруживање националне културе цивилизацијском, општем културном поретку. Према томе, Михајловић успостављање национално-културне вертикале види као први предуслов хоризонталног културног уланчавања.

У истом смислу илустративан је текст о Миловану Ђиласу. Један од некада првих људи Комунистичке партије, а потоњи ренегат, „Пали арханђео режима“, представљен је

⁴⁹³ Исто, 129.

као аутор који је својим отпадништвом од комунистичке идеологије, изразито анационално оријентисане, уписао своје име у традицију писаца и мислилаца чије је дјело и мисао дубоко прожето Његошем. Михајловић Ћиласа доводи у везу са три различите личности које су аналитички и креативно посредовале мисао највећег српског пјесника: са Исидором Секулић, Николајем Велимировићем и Матијом Бећковићем. Исидора је ту са несумњивом намјером да се Ћиласово ново читање Његоша измири и постави раме уз раме са њеним, на које се Ћилас у претходној књизи исте тематике немилосрдно обрушио; Велимировића Михајловић призива вјероватно са свијешћу о потреби да се Ћилас помјери из крајности социјалистичког атеизма и приближи изразитом представнику мисли прожете метафизичким оптимизмом као важним слојем свеукупне српске културе; а Бећковића са разлога који најчвршће повезује двојицу писаца, што је, како Михајловић сам формулише: „црногорско српство и српско црногорство“. У средишту је, дакле, тежња ка реконтекстуализацији Милована Ћиласа у српској књижевности и култури, чији је положај у тим оквирима из различитих идеолошких разлога извјестан период био проблематично питање.

Одупирање тоталитарној опресији над националном културом Михајловић најотвореније заступа у протестном напису за ванредни број часописа „Уметност“ поводом рушења капеле и изградње маузолеја на Ловћену. У повишеном тону патетичне резигнације исписана је својеврсна јадиковка над судбином српских поглавара који су и после смрти бивали осуђени на прогон. Препознатљиви пишчев манир, широко заступљен у *Аутобиографији – о другима*, да комунистички антисрпски притисак повезује са претходним видовима поробљености свог народа, дат је у тексту „Обретеније главе владике Рада“ у есенцијалном виду. Успостављајући линију страдања од Светог Саве, преко цара Лазара, до Карађорђа и прожимајући је Доситејевим химничним рефреном тада изразито иритирајуће интонације „Востани Србије, востани царице“, Михајловић на крај низа поставља Његошев посмртни остракизам уведен од комуниста у своју завршницу. Он на тај начин изражава повјерење у постојећи континуитет као најчвршће упориште у колективној меморији, отпорно чак и на покушаје да се Његошева позиција пољуља негацијом пјесникове тестаментарне воље.

Са освртом на литерари карактер Михајловићевих најмање књижевних текстова, може се уочити изузетан смисао за дигресије и осјећај да се у детаљу пронађе супстанца

његовог општег значаја. Тако, на пример, говорећи поводом обнове Народног позоришта у Београду 1989. године, Михајловић приповједа занимљиву анегдоту о његовом оснивачу и српском кнезу:

Када је 1860. Михаило Обреновић поново ступао на српски књажевски престо, то је један приватно богат човек постајао владар једне сиромашке земље. Радознали новинар „Постер Лојда“ упутио му је том приликом између осталих и једно неуобичајено и инвентивно журналистичко питање: „Да ли вам је због нечега жао што сте постали владар?“ Михаило Обреновић је одговорио да му је жао *лова* и зачуђеном новинару објаснио да је у изгнанству као страстан ловац провео многе дане по ловиштима Хабзбурговаца и по својим имањима у Влашкој и Угарској. Али лов је луксуз, а Србија је сиромашна земља и не пристоји се кнезу сиромашне земље да се бави луксузом. И господар Србије није више одлазио у лов.⁴⁹⁴

Поред умијећа да интересантном епизодом удахне живост конвенционалном пригодном говору, овај примјер демонстрира Михајловићеву назначену склоност ка доследном усмјеравању пажње према ширем историјском контексту, и тежњу ка повезивању наизглед удаљених и неспојивих појединости националне историје. Стога бесједа наставља у неочекиваном смјеру:

Као и толике друге драгоцене васпитне примере из своје прошлости ни овај нисмо, поређења ради, уносили у читанке својој деци и пуштали смо их да одрастају у сиромашној земљи којом су владале велике распикуће, и тек кад су одрасли и размислили, тамо негде студентске 1968. године, казало им се само, па су онда то они рекли нама исписујући на прочељима факултета свој протестни слоган „Доле кнежеви социјализма!“⁴⁹⁵

Таква перспектива сугерише да је Михајловићев фокус на историју и културу непрекидно подешен ка историјско-културном тоталитету. Било који тренутак националне прошлости може се повезати са актуелним или рецентним догађајима, уколико таква пракса служи међусобној илуминацији, или детектовању дисконтинуитета на чији се погубни учинак упорно указује. Некритички раскид с прошлошћу према Михајловићу највећи је непријатељ узлазног културног развоја једне друштвене заједнице.

Дијахронијски преглед националног културног континуитета важан је дио Михајловићевог схватања културне политике. Њему је придружен синхронијски аспект:

⁴⁹⁴ Исто, 151.

⁴⁹⁵ Исто, 151–152.

колико јединство и цјеловитост на временској линији, толико је битна и свијест о напоредности просторно дивергентног културног простора, који у својој разноликости проналази властито богатство. Продужавајући у том смјеру говор у Народном позоришту након наведеног екскурса, Михајловић као даљи задатак те институције види до тада спровођену праксу симболичког уједињавања српских крајева под кров позоришне умјетности и позоришне културе:

Од самог свог почетка Народно позориште је и репертоарски и извођачки, уз узлете и клонућа али упорно, стало да подиже ниво наше позоришне културе. Са финим осећањем за јединство народа и елегантним признањем свом претходнику, препустиће национални атрибут Српском народном позоришту у Новом Саду. Али неће пропустити да на своју сцену доводи све завичаје српског језика и збориће и твориће под овом таваницом Ђоровићевог мостарског зулумћара, Костићевог Перу из далеког Сегедина, нишке чорбације и њихове кћери бачванина Стевана Сремца, Чича-Илијина весела посла ту одмах са Дорћола и невеселог Јашиног вечитог младожењу из Светог Андреја, Јелисавету, кнегињу црногорску србијанског банаћанина Ђуре Јакшића и балканску људску комедију Алкибијада Нуше. И у блиском суседству Шекспира и Молијера још сијасет комада, са певањем и пуцањем, девојачких клетви, ђида, ђидија и неизбежних косовских бојева.⁴⁹⁷

Потребни степен мјере, за који ће се залагати и у својим политичким расправама, Михајловић је заговарао и у домену културне праксе. Пишући о критичарској навици да се мишљења и ставови износе не марећи за избор средстава нити за минимални ниво пристojности у литерарним сукобима, као саставном дијелу говора о књижевности, он је заступао императив достојанства критике као облика књижевне дјелатности. У тексту амблематичног наслова „Зашто жуч?“, гдје је ријеч о полемици поводом Лалићевог романа *Свадба*, Михајловић се оштро супротставио увођењу ванкњижевних метода у поље критичарских агона:

Ја, умногоме, нисам једномишљеник тих људи. Далеко сам од сваке амбициозне помисли да их овде браним. Али хоћу да дигнем глас протеста против уношења оваквих метода у наше књижевне расправе, метода који иду на то да противника дисквалификују политички и људски, метода који сами себе дисквалификују као поштено средство расправљања. Нико ваљда не жели да мири оно што је непомирљиво. Сви смо за оштар напад и чврсту одбрану својих књижевних принципа. Али зашто жуч?⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ Исто, 153.

⁴⁹⁸ Исто, 39.

Одмјереност у сучељавањима и подразумјевајуће поштовање противника захтјеви су постављени пред тежњом ка здравим и пожељним књижевним расправама. Ту се јасно препознаје основно полазиште Михајловићеве културне политике установљено на умјерености као изразу супротстављања, пекићевски речено, фанатизму екстремистичке мисли.

Исто потврђује и Михајловићево схватање самог чина негативног књижевног вредновања, изнесено у разговору са новинарком Бранком Криловић. Михајловић подвлачи мисао да постојање прецењених књижевних појава није увијек довољан разлог за чин критичке деконструкције. Критика по његовом мишљењу треба да тежи откривању и верификацији литерарних вриједности, а указивању на промашаје само онда када се укаже потреба за њеном етичком арбитражом:

Има заиста код нас писаца изразито предимензионираних у значају, без праве, без битне вредности и покрића. За неке је већ и крајње време да се то констатује, а за неке бих то са истинским задовољством учинио. Али бојим се да није у реду да се то обавља голом изјавом у једном интервјуу, празним метком из шаржера ненапуњеног аргументом, анализом. А истини за вољу, што сам старији све мање ценим ту врсту рушилачке храбрости. Прави посао књижевне критике је да се својом целином окрене афирмисању оног што је добро, а за суров негативан суд увек јој је потребан крупан морални мотив и разлог.⁴⁹⁹

Тако се са још једне стране, кроз проматрање неких законитости примарног простора Михајловићевог књижевног дјеловања – књижевне критике, конституише идеја о успостављању једног могућег културног модела према неколико назначених ауторових нормативистичких принципа.

2.

Политичку мисао Борислава Михајловића пресудно обиљежавају два идеолошка усмјерења: антикомунизам и просвећени национализам. Будући да је послератни југословенски социјализам био изразито анационалан, нарочито рестриктиван према српским интересима (сажето у максими: „слаба Србија – јака Југославија“), Михајловић тежи успостављању равнотеже у изразито поларизованој политичкој свијести Срба, као

⁴⁹⁹ Исто, 101.

последници идеолошке дезоријентисаности узроковане дотадашњом идеолошком индоктринацијом. Као опредјељени националиста, Михајловић је такву идеолошку профилацију репрезентовао на другачији начин од уобичајене стереотипизације каквој је подвргавају њени декларисани опоненти; и исто тако је практиковао у односу на промотере травестираних фолклорних варијанти политичких платформи маскираних националним предзнаком. Отуда је његову мисао нарочито окупирао идеолошки хибрид настао у српском етничком корпусу филтрирањем националног идентитета кроз југословенску државотворну идеју и вишедеценијски једнопартијски диктат. Сјединивши у југословенској утопији и комунистичкој идеологији вјековне тежње ка уједињењу цјелокупног народа у истој држави и ка постизању макар и привидне друштвене једнакости, Срби су, према његовом мишљењу, довели себе до фатално ниског нивоа националне самосвијести у времену када су остали конституенти југословенске заједнице недвосмислено кренули у довршавање својих националних и државних циљева. На таквим претпоставкама Михајловић ће оштроумно сагледати актуелну политичку диспозицију и указати на њене интересне реинтерпретације, чије су последице оставиле своје трагове и у садашњем тренутку. У том погледу, његове анализе и свједочанства окупљена у другом дијелу књиге насловљеном „Указивања“ проналазе актуелност премашујући историјски оквир свог настанка.

Као и у претходном случају, текстови „Указивања“ представљају збирку разнородних написа и исказа у различитим ситуацијама и поводима. Ту су документа везана за дјелатност „Одбора за заштиту уметничких слобода“, основаног при Удружењу књижевника Србије, затим интервјуи објављени у неколико новина и часописа, говори прочитани на сусретима писаца, публицистички чланци, јавни захтјеви, меоарске цртице и сл. Док се „Казивања“ везују најопштије узев за културну проблематику, „Указивања“ су посвећена првенствено политичким проблемима, с тим да оба дијела књиге проналазе додирне тачке и тематски, а нарочито у смислу јединственог схватања националних задатака у двама важним доменима.

Михајловићева културно-политичка мисао, као разуђени систем идеја учвршћен претпоставком о националном културном обрасцу, односно о исходишном српском

становишту, добио је у „Указивањима“ потребну теоријску усложњеност.⁵⁰⁰ Стога би у анализи Михајловићевих политичких промишљања ваљало кренути од мјеста које несумњиво представља смисаоно средиште његовог схватања националне идеје, односно национално утемељене идеолошке перспективе. Имајући у виду галиматијас настао око термина *национализам*, који нипошто није био само термилошке природе с обзиром на чињеницу да су створену пометњу пратиле озбиљне историјске последице, Михајловић је дефинисао тај појам у „три једначине“:

Ако је ваш народ у мирној ситуацији, релативно погодним условима – економским, политичким, културним – да ли ћете ви бити космополита или националиста, да ли ћете већу пажњу обраћати на судбину света него на свет око себе, да ли ћете у уметности сматрати да треба да се изрази своја самосвојност да би се нешто у уметности рекло, или ћете бити присталица идеје да је уметност општа ствар и да је значајна само када изражава осећање човека уопште – то је питање лично и не наноси никоме повреде нити штете. Практично је то питање укуса и крајње приватна ствар. То је прва једначина. Бити националиста који другом народу жели и наноси штету, бити мрзилачки националиста – врхунац тога смо видели у новијој историји Европе, најизразитије у односу националсоцијалиста према Јеврејима и код нас усташа према Србима – то је национализам једнак злочину, злочинињу и злочинству. Али, ако је ваш народ угрожен на било који начин и од било кога – у рату или у миру – и ако сте ви тога свесни, тада не бити националиста равно је издаји себе, свога народа и својих моралних задатака. Мени се чини да сам националиста из прве и треће једначине, а никада нисам био – нити ћу икада бити – националиста из друге, мрзилачке једначине.⁵⁰¹

Национализам се, дакле, разумије тројако: као питање избора и афинитета – поглед на свијет и умјетност који у мирнодопским условима представља ствар најједноставније наклоности; затим, као национал-шовинизам – хипертрофирана, до крајности доведена фаворизација властитог колектива која иде на штету других заједница; и, најзад, као неопходна свијест о припадности ширем друштвеном (националном) контексту у тренутку

⁵⁰⁰ *Српско становиште* појам је инхерентан Михајловићевим културно-политичким рефлексима и односи се на идеолошку позицију са националним (српским) предзнаком насупрот псеудонационалном (југословенском) ставу. Таквим га је још у периоду између два свјетска рата формулисао Милош Црњански: „Потребно је гледати на ствари ‘без југословенства, савремених парола државе и економије и социјалних потреба’, без наметнуте симетрије по којој се ‘сваки проблем поставља... у знаку словенштине и хрватства’, док је ‘са друге стране забрањено... гледати га са српског становишта’“; а у новије вријеме преузео и студиозно елаборирао Мило Ломпар у капиталној студији *Дух самопорицања*, управо позивајући се на Михајловића као једног од његових главних носиоца: „Суочавамо се, дакле, са сазнањем о томе да је југословенство било – у многим историјским садржајима, посебно у јавно подстицаним представама о њима – емотивна и ирационална пројекција, да у њему постоји изванредан надреални потенцијал који га чини подложним критици са *српског становишта*. Та критика може, дакле, имати потпуно рационално утемељење.“ – Мило Ломпар, *Дух самопорицања*, Euro-Giunti, Београд, 2014, 342–343.

⁵⁰¹ *Казивања и указивања*, 244.

његове угрожености. Михајловићева потреба за раслојавањем појма национализма потиче из одклона од тада заступљене праксе изједначавања његових нијанси, од грубог стапања свих семантичких, што ће рећи идеолошких варијација покривених њиме. Та пракса коријење вуче из социјализма, а интензивирана је са почетком југословенске кризе настојањима да се свака врста националне освјешћености и заступања националних интереса у српској политичкој и културној јавности представе као уско шовинистичка, подривалачка или хегемонска стремљења. Предочавајући озбиљност настале ситуације, Михајловић је истицао императив да Срби актуелни југословенски проблем престану сагледавати са југословенског и окрену се српском становишту, у чему је видио карту за безболан излазак из кризних околности и могући начин ублажавања последица пријетећих неприлика. Ту долазимо пред једно од кључних питања које је Михајловић у својим историјско-политичким анализама са највише поузданости елаборирао (како ће блиска будућност трагично потврдити), а то је проблем на релацији југословенство – српство.

Михајловић је међу народима словенског југа као једине склоне аутентичном југословенству видио Србе. Међутим, ту мисао код њега не прати осјећање националног поноса пред изнесеном тврдњом (чије повремене трагове није тешко уочити у *Аутобиографији – о другима*), већ је она израз свијести о дугорочној и вишеструкој штети коју је југословенска идеја наносила српским националним интересима. Служећи се фројдовском метафором, али не зарад пуког стилског украса, он указује на различите симптоме политичких и друштвених проблема условљених српским југословенством:

Срби су учинили што није учинио ниједан народ на свету, променили су свој национални идентитет. Не знам да постоји иједан народ у којем је отац припадао једном народу, а син другом. Срби су од Срба постали Југословени: то је прекршај табуа који се мора платити. Поготово што тај прелаз није био праћен ни од једног другог народа. Како се човек не може грлити са сопственом сенком, ми смо дошли у позицију да грлимо своју браћу, али се браћа измичу мислећи да ћемо их удавити. Србин зна шта му је рекао „Цанкарјев дом“, зна шта Хрвати чине у Книнској крајини, зна да су Македонци незахвални, све то Србин зна али и даље хоће да буде Југословен! Словеначко и хрватско мешање у косовски проблем постоји зато што постоји Југославија. Да не постоји Југославија, шта би нас се тицало шта о Косову мисле Словенци и Хрвати? Тицало би нас се таман толико колико нас се тиче шта о томе мисле, на пример, Данци. Док се српски народ не излечи од југословенства, не може имати ни свој национални програм. Али ја знам да све ово што говорим не вреди ништа.

Биће много Срба који ће ове моје идеје сматрати издајничким. У сваком Србину чуци Југословен и једва чека да поново појури у своју стару пропаст.⁵⁰²

Постављајући Југославију у шири историјско-географски контекст, Михајловић тражи разлоге њене иманентне нестабилности. Ријеч је, како сматра, о одсуству свијести о заједничком припадању – непостојању историјски утемељене идеје о узајамном животу. Томе у прилог додат је покушај да се разбије стереотип о вјерској нетрпељивости као главном узрочнику неспојивости јужнословенских народа.⁵⁰³ Тај Михајловићев став од посебне је вриједности, имајући у виду чињеницу са колико је манипулативне снаге идеја о неизмирљивој мултиконфесионалности балканских народа водила у дефетизам у погледу процјене могућности ‘суживота’, па последично и у политички екстремизам. Самјеравање отворених питања према искуствима других народа његовим тумачењима прибавља мјеродавност утемељене анализе, која ефикасно детектује срж проблема прикривеног испод површине колективне заблуде о разлозима перманентне кризе:

Како је настала Југославија? Југославија је настала као последица два најзначајнија догађаја у историји Европе у другој половини деветнаестог века. Та два догађаја су уједињења два велика европска народа – Италијана и Немаца. Италија је своје уједињење извршила помоћу Пијемонта, Савојске династије, Кавура, Гарибалдија, Италија *farada se, resorgimento*, а Немачка преко Пруске као хегемона и Бизмаркове политике. Чињеница је да су се Италијани, подељени на многе државе и државице, ујединили у једну државу. То су успели и Немци. То је био тако импресионантан догађај да није могао не оставити трага ни у суседној Европи. То је створило идеју да би Јужни Словени – при томе се увек рачунало и на Бугаре – такође могли да се уједине у једну државу, стопе у један народ, утолико пре што су оба ова уједињења – и немачко, као *Drang nach Osten*, и италијанско као *mare postro* – угрожавала управо Јужне Словене. То је био прави ауфтакт-ударац који је створио идеју југословенства. Југославија је прављена под претпоставком да су Срби и Хрвати – као два најкрупнија народа, кад је отпала бугарска комбинација – један народ, или да то могу постати. Међутим, Срби и Хрвати нису један народ и не могу то постати. А ево зашто! За разлику од Италијана и Немаца, који имају свест да су једном били заједно – Италијани то имају још од Римског царства које је трајало хиљаду година, а Немци су претходно имали своју заједничку државу: велико Римско царство немачке народности – они су, значи једном били и једна држава и један народ. Срби и Хрвати никада у

⁵⁰² Исто, 226–227.

⁵⁰³ Распрострањену идеју о религији као „вододелници нације“ на балканском простору, коју је постулирао историчар Милорад Екмечић („Оно што је општеприхватљиво за целу науку јесте истина да иза свих тих процеса изградње националне свести стоји религија као вододелница нације.“), Михајловић не негира категорички, већ испод њене површине открива дубљи слој историјски акумулираних разлога неостваривости југословенске утопије, прекривених копреном *сукоба цивилизација*. – Милорад Екмечић, *Дуго кретање између клања и орања*, Евро–Giunti, Београд, 2010, 287.

прошлости нису били један народ, чак никада нису својом целином живели у једној држави. На тврдњу да Срби и Хрвати нису један народ најчешће и махом сви одмах кажу да је ту у питању вера – католичка и православна. То није тачно! Вера је само један од чинилаца, али никако пресудан. Одмах ћу вам дати аргументе. Албанци су муслимани, католици, па чак их има и православних. А, пазите: католичка и муслиманска вера су крајње супротстављене, а Албанци су и поред тога један народ. Значи, разлика у вери није разлог да се од једног обавезно морају направити два народа. Немци су и католици и протестанти, а те две цркве су у Тридесетогодишњем рату тако страшно ратовале да таквих верских ратова свет не памти.⁵⁰⁴

У датом наводу Михајловић дотиче осовинско југословенско питање – однос Срба и Хрвата. Инсистирајући на идеји да је ријеч о два народа који се никако не могу стопити у један, он нуди каталог етно-културолошких и национално-политичких различитости као аргумент изнесеној тврдњи. Међу диференцијама та два јужнословенска етноса, до највеће колизије по његовом мишљењу доводи другачије схватање сопствене државе. Сасвим извјесно подразумјевајући поставке које је по том питању дао Слободан Јовановић, Михајловић разрађује тезу о хрватском виђењу Југославије као наднационалне творевине у континуитету са претходним империјама под чијом је влашћу тај народ током историје био.⁵⁰⁵ На основу те полазне претпоставке Михајловић закључује опсервацију о упорном српском превиђању и занемаривању чињенице пресудне у сукобу два национална интереса:

Хрвати и Словенци с једне, Срби с друге стране, имају потпуно различит поглед на државу. И то је и створило немогућност ове две Југославије. Будући да су Срби, ако не највиталнији, оно историјски најпредузимљивији народ на Балкану – Срби су се први почели ослобађати од туђина, од Турака, па преко два устанка дипломацијом и уз велике жртве стварали своју државу – за њих је, као и за Француза, као и за Енглеза, држава, пошто је своја, света ствар. Увек говорим ту реченицу: њој се даје син јединац, њој се даје во из јарма... Држава је света ствар као што је то, уосталом, за сваки нормалан народ, а странке су политичке. За разлику од нас, Хрвати и Словенци, живећи у туђој држави, имају потпуно друкчији поглед. Та централна, туђа држава јесте непријатељ. А бити частан Хрват и Словенац значи борити се против те државе, као што бити частан Србин значи поштовати ту државу. Хрватима и Словенцима је држава Беч, Пешта – непријатељ, а

⁵⁰⁴ *Казивања и указивања*, 250–251.

⁵⁰⁵ „Оскудица државне идеје осећала се и код Хрвата. Живећи у туђој држави, они су се навикли да у држави виде једну непријатељску силу, од које им ваља бранити своју националну слободу. Због тога и у Југославији они су се устезали да се интегрирају у државну целину. Они су пристајали да остану у Југославији, али под условом да буду организовани као *corpus separatum*. Држава би према томе и даље за њих била нешто туђе, што они у најбољем случају примају само као оквир своје националне аутономије.“ – Слободан Јовановић, „Један прилог за проучавање српског националног карактера“, *Културни образац*, Стубови културе, Београд, 2009, 33–34.

странке су националне. Тако се улази у Југославију. Ми Срби пречани тада се прикључујемо овој српској идеји о важности државе, а Хрвати и Словенци, по природи ствари, само мржњу са Пеште и Беча преносе на Београд. Да не дужим даље, све што се данас дешава је иста ствар. Словенци и Хрвати – часни Словенци и Хрвати – морају се борити против Београда и београдске заједничке државе, јер је не сматрају својом. А Срби опет – по својој традицији – ништа од тога не разумеју, и само питају: „Па зашто нећете Југославију? Па зашто сте против савезне федеративне државе? Зашто сте против заједничке армије?“ – То су два различита погледа на државу.⁵⁰⁶

У словеначко-српским разговорима писаца у Љубљани, Михајловић ће продубити мисао о различитом схватању државе и код та два народа, настојећи да деконструише негативне митове и стереотипе створене у међусобним представама. („Словенци и Срби [Схватање државе]“).⁵⁰⁷ Чини се да Михајловић стереотипне обрасце, по природи ствари својствене сусједним нацијама, доживљава као кључну препреку у релацији Словенаца и Срба. Стога ће и београдски наставак словеначко-српских разговора посветити расправи на тему великосрпског хегемонизма као чињенице, или пак недобронамјерног идеолошког конструкта („Словенци и Срби [Великосрпски хегемонизам – хипотеза или хипотека?]“).⁵⁰⁸ Побрајајући културно-историјске, политичке, економске, војне, просветне и друге факте са намјером да их постави као контрааргументе идеји о српском хегемонистичком унитаризму, Михајловић заступа идеју да се не може говорити о српској преминацији у двије Југославије, већ о српском напуштању националних интереса и властитом одрицању у корист југословенства. Примере за то налази у различитим областима од статусних и формалних симбола, преко економске политике, до наизглед незнатних случајева из војне администрације:

Војска нове државе широко је отворила врата за пријем несрпских официра додељујући им притом један чин више. Верујем да не знате за податак да је велики број официра бивше српске војске, којима тај чин више није додељиван, у знак протеста због евидентне неправедности иступио из војске, и да је швајцарски криминолог Рајс, позван 1914. да као неутрални експерт испита злочине аустроуграске војске у Мачви и Поцерини, човек који ће остати да живи и умре у Београду, а своје срце опоруком сахранити на Кајмакчалану, протествовао код краља Александра тврдњом да су неки од тих официра командовали егзекуцијама над старцима и женама.⁵⁰⁹

⁵⁰⁶ *Казивања и указивања*, 252–253.

⁵⁰⁷ *Исто*, 181–187.

⁵⁰⁸ *Исто*, 187–193.

⁵⁰⁹ *Исто*, 190.

У наводу је видљиво како Михајловић непрестано има на уму одсуство српског становишта у разним битним питањима и задацима националне политике, које се манифестује и у наоко ефемерним историјским подацима. Осим историографски поткријепљених синтеза, чињеница да се понуђена илустрација односи на доказаног пријатеља Срба Арчибалда Рајса, симболички упућује на то да се Михајловићева размишљања изнесена у словеначко-српским разговорима, као и у већини других текстова, могу ван свог првобитног контекста и намјене читати и као прилог критици дугорочне националне политике.

Засигурно најзначајнији текст политичког дискурса у Михајловићевом опусу је „Предлог за размишљање у десет тачака“.⁵¹⁰ Систематична, промишљена, на неопходној компромисности заснована платформа за неконфликтно решење проблема, у тренутку настанка одјекнула је снажно Југославијом, чула се и у Европи, али и изван њених граница.⁵¹¹ Судбина „Предлога“ као „папирне успомене“, према пишчевим ријечима, ипак није сасвим таква. Он се и даље среће у различитим наводима приказан као благовремен знак упозорења и као огледало политичких промашаја тадашње власти, која је уз крупна пристајања и компромисе свела своје максималистичке захтјеве на знатан број тачака Михајловићевог „Предлога“.⁵¹²

„Предлог“ представља сублимат Михајловићеве политичке мисли. Установљен је на два политичка постулата: 1. на демократском императиву – поштовању воље југословенских народа који желе да напусте ту заједницу, 2. и на српском становишту – идеји да српски народ треба да у истом смјеру окрене своје кормило и посвети се стварању самосталне државе. Демократским принципом са једне и јасним националним ставом са друге стране Михајловић тежи нивелацији екстрема лијевог и десног политичког крила – стаје на средину између „преодлучности“ дијела националистичке структуре и заточеништва двадесетовјековном српском „бољетицом“ југословенске и

⁵¹⁰ Објављен првобитно у *НИН*-у, 5. VII 1991, 16–17; *Казивања и указивања*, 319–326.

⁵¹¹ „У јулу 1991, дакле пре почетка крвавог расплета, објавио је у *НИН*-у ‘Предлог за размишљање у десет тачака’, који је био савршен план савршеног избегавања националне трагедије. Писало се после о том предлогу и говорило у Хрватској, у Пољској, у Француској, на многим странама глобуса; чак је и један марокански лист истицао његову ‘концилијантност и прихватљивост’.“ – Мило Глигоријевић, „Говор и ћутање“, *НИН*, 18. XII 1997, 38.

⁵¹² „Његов ‘Предлог за размишљање у десет тачака’ (1991), који је био написан на самом почетку грађанског рата на тлу бивше Југославије, могао је помоћи да се часно и без злочина зауставе и спрече, крвопролића, срамота пораза и стигма кривице, али таква упозорења нестраначких интелектуалаца тадашње власти нису хтеле да чују.“ – Предраг Палавестра, *нав. дјело*, 508.

социјалистичке утопије. Далекосежност програма изложеног у „Предлогу“ потврђује политичко-историјски вакуум у којем се Србија наредних деценија затекла, адаптирајући се уз значајне губитке на много неповољније услове од оних какве би примјена тачака „Предлога“ потенцијално обезбиједила.

Како је већина текстова *Казивања и указивања* пропраћена коментарима и објашњењима, тако је и у заглављу „Предлога за размишљање“ дата пишчева уводна биљешка, мемоарска преамбула гдје је у неколико пасуса ефектно сажета драматика догађаја у Југославији са почетка посљедње деценије двадесетог вијека. Указујући на узроке неспремности и неупућености међународне политике у комплексност балканског проблема, Михајловић је издвојио преломни догађај у преокрету односа САД-а и Европске заједнице према југословенском питању. Приповједачки полетно, уз употребу ефикасне метафорике и библијске симболике, дата је упечатљива слика апсурдних околности у којима се Југославија обрела:

Дешава се чудо невиђено. Армија која се спрема да те године прослави свој педесети рођендан, пола века силно наоружавана големим материјалним издвајањима једне сиромашне земље, полази на свој први војни задатак и не успева да га обави. Креће гломазном скаламеријом својих тенкова кроз узнемирен и побуњен народ на који не сме да пуца и цин бива опкољен и ухваћен у мишоловци војнички безначајне словеначке територијалне одбране, везаних руку саплетена сопственом предимензионираношћу и противречним налозима својих несложних наредбодаваца, Југословенска народна армија у рату који није био прави рат, претрпела је војнички пораз који је то итекако био. Проговорило је оружје, пукао је колан Југославије и обрнуше кола низастрану. Вешто и ефектно лансирана прича о Давиду и Голијату обишла је свет и из темеља пољуљала поверење о потреби и могућности опстанка Југославије.⁵¹³

Михајловићева мисао заснована је на препознавању превасходне потребе да у тренутку када међународна политика још увијек не признаје потребу југословенских република да се осамостале из те заједнице Србија прва иступи са разумијевањем за израз воље других јужнословенских нација. Осим увиђања неминовности таквог историјског развоја, Михајловић схвата да су наступиле околности у којима Србија може повратити властити углед у свијету и сачувати национално достојанство пољуљано вишедеценијском репутацијом бољшевичког хегемона унутар Југославије:

⁵¹³ *Казивања и указивања*, 320.

Зар није било време и прилика да Срби, најзад и коначно, скину са себе незаслужену репутацију да су чувари и кључари ‘тамнице народа’, великодржавни унитаристи, узурпаторски хегемонисти, балкански жандарми и последњи европски бољшевици. Све то Срби нису, а све то свет мисли да Срби јесу.⁵¹⁴

Највећи број тачака „Предлога“ које се односе на разграничење југословенске територије, сагледан из данашње перспективе, потресно антиципира епилог кризе у смислу да је до расплета довео вишегодишњи грађански рат далекосежно погубан за Србе, будући да су из њега изашли са жигом кривице као хипотеком матичне националне државе. Даљу историјску судбину Србије тај знак коштао је неслућено скупих последица. „Предлог за размишљање“ стога остаје једним од битних свједочанстава завршнице југословенске епохе, али и једном од важнијих опомена српској политици исувише склоној импровизаторској спонтаности, историјској инертности и, што је према Михајловићевим „Указивањима“ најважније, ускраћеној за *аутентичну* националну самосвијест.

⁵¹⁴ Исто, 322.

Завршна ријеч

Умјесто парафразирања већ понуђених закључака, на крају би ваљало дати уопштенији поглед на значење и значај књижевног дјела Борислава Михајловића Михиза у контексту српске књижевности друге половине 20. вијека. Уз то, и неколико додатних запажања до сада изнесеним тврдњама о сваком поједином аспекту његовог опуса.

Прије свега, о укупном Михајловићевом раду може се рећи да представља прилично вриједносно уравнотежену цјелину, уколико се изузме пјесничка иницијација као не тако риједак случај првих, несигурних корака у свијет књижевности. Висина Михајловићевих домета у различитим типовима књижевног израза (критика, есејистика, драма, аутофикција и публицистика) говори у прилог ставу да је ријеч о аутентичној стваралачкој личности и изразитој фигури новије, модерне српске књижевности, а не тек њеном сапутнику и саговорнику, какав статус, у начелу, данас посједује. Квалитативна еквиваленција постигнута у жанровски дивергентним доменима, ништа мање него ли интелектуална ширина и мисаона далекосежност његових текстова, а уз све то наглашена брига за националну књижевну и уопште читаву културну традицију, придружују Михајловића друштву имена увелико кодификованих националних вриједности, какве са једне стране репрезентују, рецимо, Исидора Секулић и Станислав Винавер, а са друге Миодраг Павловић и Љубомир Симовић. Ријеч је о оној врсти представника српске културне заједнице који су са подједнаком креативном снагом и у књижевноумјетничкој и у дискурзивној списатељској пракси испитивали мјесто и смисао колективних стремљења свог народа, одређујући му положај у ширем, универзалнијем умјетничком контексту.

Говорећи о Михајловићевој литерарној иницијацији, његовом огледању у вјештини писања стихова, претходно изречени вредносни суд о умјетнички неувјерљивом досегу који би потенцијално могао бити схваћен као нарочита контрадикторност, могуће је и потребно у једној мјери релативизовати. Наиме, предочена књижевноисторијска релевантност Михајловићеве пјесничке збирке у времену објављивања превасходно је основана у смислу њене изразите, више семантичке него поетичке провокативности. Стога

неколико тек назначених смјерница контекстуалне анализе, засталих у не посебно развијеном облику ради сразмјерности студије, у перспективи могу подстаћи обимније истраживање у истом смјеру. При том, књижевноисториографску визуру не би требало ограничити само на подручје најужега временског окружења, већ је и проширити, односно проблематизовати природу квалитативног (дис)континуитета у конкретним периодима српске књижевности. Рани пјеснички радови Борислава Михајловића индикативни су за кратко поратно раздобље књижевноумјетничке стагнације, чији се разнолики симптоми на датом примјеру јасно испољавају. У њима се имплицитно поставља питање стваралачког одређивања према традицији, потом и питање поетичког, односно идеолошког оквира писања поезије; уочава се и проблематика смисла ангажованог пјевања, потом и слободе говора и цензуре; а на дјелу је и демонстрација умјећа структурне организације пјесме, почев од њеног метричког устројства, до међуодноса појединачних пјесама у склопу књиге.

Михајловићеве *Песме* двоструко рефлектују назначену ситуацију, будући да се у тој збирци сукобљавају затечени спољашњи оквири и покушај њиховог унутрашњег превладавања. Сензибилнији однос према поезији каква је Михајловићева надомјешта пропусте једног дијела критичке праксе, чију пажњу махом заокупљају пјесници који статус ‘првенствено лиричара’ обезбијеђују више доследним инсистирањем на том, базичном виду књижевног израза, а тек у мањој мјери стварном умјетничком вриједношћу својих стихова. Запостављање поетских сегмената опуса значајних писаца националне литературе, остварених махом у другим областима, своју мањкавост открива ако се обазremo на чињеницу да је поезија једног Растка Петровића, или, нешто касније, једног Владана Деснице, остала далеко изван рецепцијског хоризонта помодно резервисаног за ‘живе класике’ српског пјесништва.

Последњи осврт на примарну Михајловићеву књижевну дјелатност, његов критичарски рад, у првом реду требало би да нагласи кључну претпоставку, боље рећи, основни критеријум предложене типолошке класификације. Покушај темељног преиспитивања досадашње рецепције Михајловићеве критике, вођене углавном одвећ спонтаним и инертним уопштавањем ка метакритичким варијацијама на задату тему, не треба разумјети као самодовољно испуњење прећутно прописане иновативности у приступу одабраној материји. Циљ није био насилна елаборација априорно постављене

претпоставке – основна теза последица је увида у структуру Михајловићевог критич(арс)ког поступка заснована на одређеним теоријским полазиштима, а само изречена на почетку, што, пак, јесте израз поштовања оправдано постављене формалне конвенције. Дакле, образлагана тврдња о неадекватности апсолутне превласти термина „импресионистичка критика“ при одређењу Михајловићеве критике и залагање за сложеније схватање његовог приступа књижевности посредством нијансирања појма критике „транспоноване субјективности“ (опет уклањајући се од опасности да и то постане нова категоричка детерминација) нису ту зарад обичне термиолошке прерасподјеле карата. Своју сврху понуђено превредновање налази само у случају реактуелизације Михајловићеве критике сагледане у новом свјетлу, при чему би се живој актуелности књижевнокритичке мисли она показала као извор нових методолошких упоришта. Крајности поистовјеђења импресионизма са критичком површношћу и стерилне анализе са научном егзактношћу најувјерљивију негацију проналазе у продуктивном измирењу двије поларизоване перспективе, управо на начин како је то постигао Михајловић. Његов превасходни и незаобилазни допринос српској књижевној критици, узетој у њеном цјелокупном континуитету, испољава се у непоколебљиво постојаном балансирању интересантног читалачког утиска и прецизне критичке анализе, у непрестаном практичном доказивању чињенице да се те двије опречности по себи не искључују, већ, напротив, коегзистирају као могућа основа једног књижевнокритичког модела.

У том, треба рећи, не тако лако остваривом споју, садржано је критичарево у више наврата експлицирано увјерење да књижевна критика није никаква непогрешива наука, али да није ни засебна књижевна врста како су сматрали импресионисти. Михајловић је, сагласно већини до сада поменутих представника српске књижевнокритичке мисли, а некада и продубљеније од њих, схватао и примјењивао апострофирано сазнање да се без стваралачког обраћања књижевном дјелу прожетог одмјереним степеном аналитичке строгости, дакле, мимо дуализма апсолутне асоцијативне слободе и утопије коначног интерпретативног захвата, не може ступити у зону оптимално стабилизованог критичарског подручја.

Умјерено и дискретно претежући на критичким теразијама тас анализе, односно импресије, Михајловић је, постижући у оба случаја позитивне резултате, имплицитно

предочио опијености једном теоријском методом измичућу премису: да књижевна критика постоји првенствено ради књижевности и да је приступ сваком појединачном дјелу увијек пресудно детерминисан самим његовим карактером. Слутећи приговор да исказ садржи неприличну афирмацију антитеоретичности, подсјетили бисмо, на примјер, на Михајловићеве текстове о Момчилу Настасијевићу и Миловану Данојлићу, као узорцима два знатно другачије нивелисана критичка погледа са досегнутом ефективношћу у назначеном смислу. При том, на уму треба имати доминантни, новински контекст настанка и објављивања највећег броја Михајловићевих критика, као њиховим одређујућим параметром.

За драмског писца Борислава Михајловића карактеристично је строго поштовање властитих програмских начела и увјерења. Самозадати налог да се „позориште мора вратити свом завичају“ Михајловић је консеквентно слиједио, али га је таква доследност коштала квалитативних осцилација написаних позоришних комада. Наслутивши драмски потенцијал легенде о Бановић Страхињи, Михајловић је својом дебитантском драмом дао дјело од високе умјетничке вриједности. Преусмјерујући затим пажњу ка рецентним историјским догађајима, уз нешто продубљеније психолошко нијансирање ликова, у наредном Михајловићевом драмском дјелу *Командант Сајлер* указала се могућност разгранавања ауторских преокупација која га не би одвела далеко од претходно постављеног „плана“. Повратак у окриље подстицаја нађених у наслијеђу народне књижевности показао се, међутим, као нетактичан, превасходно са разлога Михајловићевог преамбициозног настојања да драмски редукованом формом предочи интегралну биографију Марка Краљевића између митског и историјског предања. (Том умјетнички непродуктивном заокрету уназад засигурно су допринијеле и крупне замисли неостварене епске трилогије.) Последњи покушај са *Оптуженим Пером Тодоровићем* очигледан је израз настале дезоријентације, коју је Михајловић дуго година након првих драма неуспјешно покушао да превазиђе. Тако је његово укупно драмско дјело свједочанство опасности самонаметнуте ‘поетичке догматике’, способне да осујети изворни позоришни таленат несводив у Михајловићевом случају на инцидентност: осим првих драма неупитних умјетничких домета, Михајловић се дугим низом година потврђивао великим бројем успјелих драматизација неких од најважнијих дјела српске књижевности. Отуда је његова дјелатност у вези са позориштем и драмском умјетношћу,

исто као и критичка и 'превентивнокритичка' пракса, у доброј мјери усмјеравала ауторову креативну енергију на посредничке књижевне послове и рекло би се знатно је исцрпљивала.

Завршну ријеч о *Аутобиографији – о другима*, дјелу испитаном са становишта различитих структурних елемената и нивоа, можда би сврсисходније било посветити његовом материјалном слоју. Романескно обухватна панорама пишчевих сјећања садржи исцрпан и оригинално транспонован преглед неких од најважнијих појава друге половине 20. вијека на српском и јужнословенском културном простору. Крећући се између политичке и културне историје друге Југославије, Борислав Михајловић је оставио знатну количину вишеструко употребљиве грађе, која је упркос литераризацији највећим дијелом сачувала своју вјеродостојност. *Аутобиографија – о другима* нуди материјал истраживачима различитих провенијенција: од опште, преко историје приватног живота, затим етнологије, социологије, антропологије и тако редом. Михајловићев аутофикционални спис по природи ствари богат је извор књижевним историчарима, а распонем обухваћених личности и биографима најразноврснијих интересовања. Сачуване историјске податке, етнографске биљешке, поуздана књижевна свједочанства и осталу фактографију аутор је пропратио аналитичким коментарима у садржају адекватној визури, па би претпостављено, а могуће испитивање дискурзивне полифоније *Аутобиографије – о другима* свакако дало више него занимљиве резултате. Поред тога, ипак још једном ваља подсјетити на сумирајући закључак да су Михајловићеве литераризоване успомене, прије свега захваљујући примјени разних видова умјетничког обликовања и онеобичавања, по свему једно од прворазредних дјела иначе прилично богате традиције српске аутофикционалне прозе.

Михајловићев искорак у ванкњижевне сфере збирком публицистичких текстова *Казивања и указивања* отркио је да су његова становишта и прокламована начела у општијим културно-политичким разматрањима суштински компатибилна уклањању од сваковрсног екстремизма, карактеристичног, уз неколико изузетака, и за Михајловићеву критичарску праксу. Та подударност у доследном отклону од фанатичних облика мишљења последица је у оба случаја интелектуалне аутономности, чији је значај сразмјеран једном или другом рецепцијском хоризонту. Док је утицај Михајловићеве критичке мисли ограничен на мало шири простор од еснафског, његова промишљања у

областима политике и културе своју вриједност проналазе у иманентној негацији интернационално формиране, а стереотипно симплификоване представе о одсуству разумних и толерантних струја у српској јавности уочи и током југословенске кризе. То је, свакако, једна од конститутивно важних, обједињујућих претпоставки на основу којих је из различитих углова и поводом разнородних списатељских усмјерења било сврсисходно интегрално сагледати, у складу са могућностима, стваралачку личност Борислава Михајловића Михиза.

Библиографија

Извори:

1. Борислав Михајловић Михиз, *Песме*, Штампарски завод „Орао“, Београд, 1947.
2. Борислав Михајловић Михиз, *Огледи*, Ново поколење, Београд, 1951.
3. Борислав Михајловић Михиз, *Од истог читаоца*, Нолит, Београд, 1956.
4. Borislav Mihajlović Mihiz, *Srpski pesnici između dva rata*, Nolit, Beograd, 1956.
5. Борислав Михајловић Михиз, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971.
6. Борислав Михајловић Михиз, *Издајице*, БИГЗ, Београд, 1986.
7. Борислав Михајловић Михиз, *Портрети*, Нолит, Београд, 1988.
8. Борислав Михајловић Михиз, *Аутобиографија – о другима I*, БИГЗ, Београд, 1990.
9. Борислав Михајловић Михиз, *Аутобиографија – о другима II*, БИГЗ, Београд, 1993.
10. Борислав Михајловић Михиз, *Казивања и указивања*, БИГЗ, Београд, 1994.
11. Borislav Mihajlović Mihiz, *Autobiografija – o drugima*, Euro-Giunti, Beograd, 2008.

Литература:

А

1. Alfred Adler, *Poznavanje čoveka*, Prosveta, Beograd, 2007.
2. Иво Андрић, *Проклета авлија*, СКЗ, Београд, 1960.
3. Марко Алексић, *Марко Краљевић. Човек који је постао легенда*, Лагуна, Београд, 2015.
4. Zdenka Aćin, „Talentovan za prijateljstvo“, *Duga*, 1–14. IV 1989.

Б

5. Duško Babić, „Borislav Mihajlović: *Portreti*”, *Književna kritika*, septembar–decembar 1989.
6. Miloš I. Bandić, „*Od istog čitaoca*. Književne kritike B. Mihajlovića”, *Književne novine*, 17. III 1957.
7. Rolan Bart, *Rolan Bart po Rolanu Bartu*, IP Svetovi / Oktoih, Novi Sad / Podgorica, 1992.
8. Mihail Bahtin, *Аутор и јунак у естетској активности*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad, 1991.
9. Љубиша Бачић, „Михиз“, *Лудус*, 5. II 1996.
10. Матија Бећковић, *Поеме*, СКЗ, Београд, 1983.
11. Матија Бећковић, „Михиз“, *НИН*, 18. XII 1997.
12. Гојко Божовић, „Политика и еп у драми *Бановић Страхиња*“, *Михизова драма у европском контексту*, Фонд „Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница у Иригу, Ириг, 2006.
13. Радослав Братић, На корицама књиге *Казивања и указивања*, БИГЗ, Београд, 1994.

В

14. Nebojša Vasović, „*Mihizova Autobiografija – o drugima*”, *Reč*, novembar 1995.
15. Јован Вулевић, „Борислав Михајловић ‘Од истог читаоца’“, *Живот*, април 1957.
16. Vitomir Vuletić, „Borislav Mihajlović: *Od istog čitaoca*”, *Izraz*, jun 1957.
17. Radovan Vučković, *Sudbina kritičara*, Svjetlost, Srajevo, 1968.

Г

18. Aurel Gavrilov, „Borislav Mihajlović ‘Srpski pesnici između dva rata’”, *Delo*, jun 1957.
19. Zoran Gavrilović, *O kritici*, Minerva, Subotica / Beograd, 1975.
20. Мило Глигоријевић, „Говор и ћутање“, *НИН*, 18. XII 1997.

21. Мило Глигоријевић, *Грађевина животописа*, Службени гласник, Београд, 2008.
22. Zoran Gluščević, „Osvrt na ‘Ogledе’ Borislava Mihajlovića“, *Književne novine*, 19. VI 1951.
23. Славко Гордић, *Слагање времена: преиспитивање критичких приступа*, Матица српска, Нови Сад, 1983.
24. Владислава Гордић Петковић, „Женски ликови и женски светови у Бановић Страхињи“, *Михизова драма у европском контексту*, Фонд „Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница Ириг, 2006.
25. Стефан Грубач, „Златни ковчег“, *Радио ТВ ревија*, 1990.

Д

26. Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2004.
27. Lubomir Doležel, *Heterokosmika*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
28. Жаклина Дувњак Радић, *Аутобиографија, фикција и ја*, Службени гласник, Београд, 2011.
29. Дуња Душанић „Шта је аутофикција“, *Књижевна историја*, XLIV 2012, 148.

Ђ

30. Milovan Đilas, *Vlast*, Naša reč, London, 1983.

Е

31. Мирослав Егерић, „Опасност једног неспоразума“, *Борба*, 6. XI 1966.
32. Мирослав Егерић, *Срећна рука*, Матица српска / Институт за српску културу – Приштина, Нови Сад / Лепосавић, 2004.
33. Милорад Екмечић, *Дуго кретање између клања и орања*, Euro-Giunti, Београд, 2010.

З

34. Павле Зорић, „Борислав Михајловић Михиз или Критичар“, *Књижевне новине*, 1. II 1998.

35. Љубомир Зуковић, „Борислав Михајловић – ‘Бановић Страхиња’“, *Стварање*, март 1963.

И

36. Јаков Игњатовић, *Мемоари*, Матица српска / Јединство, Нови Сад / Приштина, 1989.

37. Миодраг Илић, „Домаћа драма у центру пажње“, *Сцена*, март–април, 1967.

38. Милена Илишевић, *Жанровска прелитања*, Институт за књижевност и уметност у Београду, Београд 2011.

Ј

39. Владета Јанковић, *Беоцуг*, СКЗ, Београд, 2011.

40. Владета Јанковић, „Судбине и људи Милана Кашанина“, у: Милан Кашанин, *Камена открића / Случајна открића / Са Миланом Кашанином / О Милану Кашанину*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.

41. Весна Језеркић, „Женски ликови у драмама Борислава Михајловића“, *Михизова драма у европском контексту*, Фонд „Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница Ириг, 2006.

42. Александар Јерков, „Политика портрета“, *Књижевна реч*, 25. II 1989.

43. Драган М. Јеремић, „Борислав Михајловић ‘Од истог читаоца’“, *Борба*, 26. II 1957.

44. Љубиша Јеремић, *Глас из времена*, БИГЗ, Београд, 1993.

45. Љубиша Јеремић, „Брза и прегледна реч Борислава Михајловића Михиза“, у: Борислав Михајловић, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971.

46. Вукша Јерковић „Критичарски рад Петра Џацића и Борислава Михајловића Михиза (*Из дана у дан и Од истог читаоца*)“, *Траг*, децембар 2010.

47. Владета Јеротић, „Нацрт једног могућег психолошког лика Пере Тодоровића“, *Пера Тодоровић (Зборник радова)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999.

48. Сергеј Јесењин, *Лирика 1917–1924*, Verzalpress, Београд, 2000.

49. Светислав Јованов, *Обманути ерос (Женско питање у српској драми)*, Филип Вишњић, Београд, 1999.
50. Рашко В. Јовановић, „*Бановић Страхиња* Борислава Михајловића Михиза“, *Позориште*, март–април 1963.
51. Raško V. Jovanović, „Tragedija prokletstva“, *Telegram*, 25. IV – 2. V 1969.
52. Слободан Јовановић, *Културни образаи*, Стубови културе, Београд, 2009.
53. Karl Gustav Jung, *Arhetipovi i razvoj ličnosti*, Prosveta, Beograd, 2006.

К

54. Вук Караџић, *Српске народне пјесме II*, Просвета, Београд, 1988.
55. Новак Килибарда, „Михизова драма ‘Краљевић Марко’“, *Овдје*, новембар–децембар, 1989.
56. Hugo Klajn, *Pojave i problemi savremenog pozorišta*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1969.
57. Душан Ковачевић, „Књига коју смо дуго чекали“, *Политика*, 27. X 1990
58. Душан Ковачевић, „Прва читања“, *Новости*, 16. XII 1997.
59. Никола Кољевић, *Песник иза песме*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1984.
60. Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобране*, Академија наука и умјетности Републике Српске / Службени гласник, Бања Лука / Београд, 2012.
61. Јан Кот, *Pozorište esencije i drugi eseji*, Beograd, Prosveta, 1986.
62. Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, СКЗ, Београд, 1996.

Л

63. Ognjen Lakićević, „Od kvantiteta u kvalitet“, *Polja*, mart 1967.
64. Slavko Leovac, *Mit i poezija*, Svjetlost, Sarajevo, 1960.
65. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.
66. Filip Ležen, „Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije“, *Polja*, oktobar 2009.
67. Мило Ломпар, *Дух самопорицања*, Еуро–Giunti, Београд, 2014.

68. Darko Lukić, „Epska narodna pjesma u dramskoj literaturi – jedan pokušaj prikaza; Banović Strahinja Borislava Mihajlovića Mihiza”, *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1990.

69. Љиљана Лукић, „На маргинама сјећања“, *Стварање*, мај–јун 1991.

М

70. Pol de Man, „Autobiografija kao raz-obličjenje“, *Književna kritika*, mart–april 1988.

71. Antonije Marinković, „Osvrt na B. M. Mihizove ‘Pesme’”, *Mladost*, mart 1948.

72. Сретен Марић, *О критици*, Службени гласник, Београд, 2008.

73. Петар Марјановић, *Српски драмски писци XX столећа*, Факултет драмских уметности / Институт за позориште, филм радио и телевизију, Београд, 2000.

74. Радосав Меденица, Бановић Страхиња у кругу варијаната и тема о невери жене у народној епизи, Научно дело, Београд, 1965.

75. Radvoje Mikić, *Postupak karnevalizacije (Uvod u poetiku Ranka Marinkovića)*, Filip Višnjić, Beograd, 1988.

76. Nick Miller, *The nonconformists: culture, politics, and nationalism in a Serbian intellectual circle, 1944–1991*, CEU Press, Budapest / New York, 2007.

77. Бошко Милин, „Оптужени Пера Тодоровић – жанровске и стилске особености у Михизовом третману митских и историјских личности“, *Михизова драма у европском контексту*, Фонд „Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница Ириг, 2006.

78. Васо Милинчевић, *Српска драма до Нушића*, Рад, Београд, 1985.

79. Коста Милутиновић, „Три збирке есеја“, *Летопис Матице српске*, септембар 1952.

80. Милосав Мирковић, „Борислав Михајловић ‘Од истог читаоца’“, *Видици*, април 1957.

81. Зоран Мишић, *Антологија српске поезије*, Матица српска, Нови Сад, 1956.

82. Милутин Мишић, „Недеља домаће драме“, *Политика*, 30. III 1969.

83. Милутин Мишић, „У равни илустрације“, *Борба*, 21. III 1986.

84. Авдо Мујчиновић, „Публика најбоља“, *Политика експрес*, 11. III 1986.

Н

85. *Народне песме о Краљевићу Марку*, Издавачко предузеће Србије, Београд, 1951.
86. Владан Недић, *Вукови певачи*, Матица Српска, Нови Сад, 1981.
87. Матеја Ненадовић, *Мемоари*, Матица српска / СКЗ, Нови Сад / Београд, 1969.
88. Milivoj Nenin, „Ništa novo, a neponovljivo”, *Polja*, мај–јун 1989.
89. Ginter Nigl, „Autobiografija – oblik i istorija književnog žanra“, *Polja*, октобар 2009.

О

90. Vida Ognjenović, „Čovek na pogrešnom koloseku”, *Visoka voltaža*, Arhipelag, Beograd, 2014.
91. James Olney, *Metaphors of self (the meaning of autobiography)*, Princeton University Press, New Jersey, 1972.
92. Karlo Ostojić, „Jedna decenija i tri njena kritičara“, *Delo*, октобар 1955.
93. Karlo Ostojić, „Borislav Mihajlović ‘Od istog čitaoca’”, *Delo*, јун 1957.

П

94. Vlatko Pavletić, *Analiza bez koje se ne može*, Zora, Zagreb, 1961.
95. Михајло Пантић, „Повратак критичког субјекта“, *Књижевне новине*, 15. III 1989.
96. Михајло Пантић, „Од дара и од нерва“, *Књижевне новине*, 15. II 1994, 10.
97. Марко Паовица, „Песник и глумац међу критичарима“, *Књижевне новине*, 1. II 1998.
98. Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике*, Матица српска, Нови Сад 2008.
99. Феликс Пашић, „Час историје“, *Вечерње новости*, 20. III 1986.
100. Borislav Pečić, *Korespodencija kao život I. Prepiska s prijateljima (1965–1990)*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
101. Borislav Pečić, *Tamo gde loze plaču: eseji, dnevnicí*, BIGZ, Beograd, 1984.

102. Ratko Peković, *Ni rat ni mir. Panorama Književnih polemika 1945–1965*, Zavod za izdavačku delatnost „Filip Višnjić”, Beograd, 1986.
103. Мухарем Первић, *Премијера*, Нолит, Београд, 1978.
104. Игор Перишић, *Увод у теорије смеха*, Службени гласник, Београд, 2012.
105. Радослав Петковић: „Свет је нешто много веће“, разговор са Михајлом Пантићем, у: Михајло Пантић, *Писци говоре*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2007.
106. Бошко Петровић, „Михиз – In memoriam“. Реч над гробом Борислава Михајловића Михиза приликом сахране у Иригу 18. децембра 1997, *Други – о Михизу*, Приредили Владета Јанковић и Милан Јанковић, Стубови културе, Београд, 1998.
107. Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Кад је била кнежева вечера? (Усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века)*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2009.
108. Симеон Пишчевић, *Мемоари*, Матица српска / СКЗ, Нови Сад / Београд, 1972.
109. Bogdan Popović, *Antologija novije srpske lirike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1911.
110. Јован Попов, „Барокна и модерна трагикомедија: Корнејев *Сид* и Михизов *Бановић Страхиња*“, *Жанрови српске књижевности*, Филозофски факултет / Орфеј, Нови Сад, 2006.
111. Бранко Поповић, „Разговор с Михизом. Белешка о пишчевом *Дневнику* 21. марта 1996.“, *Летопис Матице српске*, фебруар 1998.
112. Радован Поповић, *Михиз. Одгонетање једног живота*, Службени гласник, Београд, 2011.
113. Предраг Протић, „Доследности и недоследности Пере Тодоровића“, *Пера Тодоровић (Зборник радова)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999.
114. Едријан Пул, *Трагедија. Сасвим кратак увод*, Службени гласник, Београд, 2011.

Р

115. Ђорђе Раденковић, „Сјајан пример критичарске несавесности“, *НИН*, 24. VI 1951.

116. Бранко Радичевић, *Лирске песме*, Ново поколење, Београд, 1952.
117. Мирослав Радоњић, „Деконструкција мита о Бановићу Страхињи у причу о жени с тајном“, *Михизова драма у европском контексту*, Фонд „Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница Ириг, 2006.
118. Мирослав Мики Радоњић, „Лик *Бановић Страхиње* од епске песме до Михизове драме (поступак карактеризације у контексту жанровских конвенција)“, *Михизова драма у европском контексту*, Фонд „Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница Ириг, 2006.
119. Милан Радуловић, *Самосвест форме*, Институт за књижевност и уметност / Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2012.
120. Оливера Радуловић „Библијски подтекст романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића“, *Књижевност и језик*, 3–4, 2005.
121. Надија Реброња, *Дервиш или човек, живот и смрт. Религијски подтекст романа Дервиш и смрт Меше Селимовића*, Службени гласник, Београд, 2010.
122. Драшко Ређеп, „Борислав Михајловић: *Бановић Страхиња*“, *Летопис Матице српске*, мај 1963.
123. Драшко Ређеп, *У тмину загледан*, Матица српска, Нови сад, 1963.
124. *Речник књижевних термина*, Романов, Бања Лука, 2001.
125. Радослав Ротковић, „Антологија непоезије састављена од пјесама штампаних у ‘Антологији српских песника између два рата’“, *Побједа*, 10. II 1957.

С

126. Снежана Самарџија, „‘Краљевић Марко’ Борислава Михајловића Михиза и усмена традиција“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 25/1, Београд, 1996.
127. Слободан Селенић, *Драмско доба: позоришне критике 1956–1978*, Стеријино позорје, Нови Сад, 2005.
128. Јован Скерлић, *Критички радови Јована Скерлића*, Матица српска / Институт за књижевност и уметност, Нови Сад / Београд, 1977.
129. Јован Скерлић, *Критике*, Матица српска / СКЗ, Нови Сад / Београд, 1971.
130. Sidoni Smit, „Performativnost, autobiografska praksa, otpor“, *Polja*, oktobar 2009.

131. Peter Sondi, *Teorija moderne drame*, Lapis, Beograd, 1995.
132. Милутин Срећковић, „Михиз (Поводом *Портрета*)“, *Књижевне новине*, 15. III 1989.
133. Владимир Стаменковић, „Романтична игра, иронична теза“, *НИН*, 3. III 1963.
134. Владимир Стаменковић, „У дослуху са наивном маштом“, *НИН*, 30. III 1969.
135. Žan Starobinski, *Kritički odnos*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990.
136. Мирјана Д. Стефановић, *Аутобиографија*, Службени гласник, Београд, 2010.
137. Живорад Стојковић, „Михизова времена. Седамдесет година Борислава Михајловића Михиза“, *Политика*, 17. X 1992.

Т

138. Никола Тесла, *Моји изуми*, Нова школа, Београд, 2006.
139. Nikolaj Timčenko, „Pesma i drama o Vanović Strahinji“, *Delo*, mart 1964.
140. Aleksandar Tišma, *Dnevnik 1942–2001*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stjanovića, Sremski Karlovci / Novi Sad, 2001.
141. Пера Тодоровић, *Огледало. Зраке из прошлости*, Медицинска књига, Београд, 1997.

Ђ

142. Јован Ђирилов, „Михизове чудне издајице“, у: Борислав Михајовић, *Издајице*, БИГЗ, Београд, 1986.
143. Јован Ђирилов, „Галерија величина“, *Политика*, 4. II 1989.
144. Добрица Ђосић, *Мића Поповић, време, пријатељи*, БИГЗ, Београд, 1988.
145. Добрица Ђосић, *Пријатељи*, Народна књига / Алфа, Београд 2005.
146. Добрица Ђосић, *Писци мога века*, Верзалпрес, Београд, 2002.

Ф

147. Notrop Fraj, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.

148. Marta Frajnd, „Istorija u drami i istorijska drama”, *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1990.

149. Sigmund Frojd, *Antropološki ogledi*, Prosveta, Beograd, 2005.

150. Sigmund Frojd, *Autobiografija / Nova predavanja*, Odabrana dela knj. 8, Matica srpska, Novi Sad, 1976.

X

151. Петар Хекторовић, *Рибање и рибарско приговарање*, Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, Београд, 1934.

152. Јован Христић, *Позоришни реферати*, Нолит, Београд, 1992.

Ц

153. Emilija Cerović Mlađa „*Kraljević Marko* Borislava Mihailovića Mihiza”, *Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1990.

Ч

154. Драгана Чолић-Билановски, „*Краљевић Марко* – од епа и драмског текста до позоришне представе“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 36, Нови Сад, 2007.

155. Лаза Чурчић, „Михиз“ (Излагање на књижевној трибини Удружења књижевника Војводине посвећеној Михизу, одржаној у свечаној сали Матице српске у Новом Саду октобра 1988. године), *Други – о Михизу*, Приредили Владета Јанковић и Милан Јанковић, Стубови културе, Београд, 1998.

Ц

156. Петар Џацић, *Митско у Андрићевом делу (Храстова греда у каменој капији)*, Сабрана дела књ. III Завод за уџбенике, Београд, 1996.

157. Петар Џацић, *Из дана у дан II*, Сабрана дела књ. VI, Завод за уџбенике, Београд, 1996.

Ш

158. Љиљана Шоп, „Повест умереног опонента“, *Српска реч*, 17. VIII 1992.

Прилог

Библиографија Михајловићевих текстова у часописима и новинама изосталих из досадашњих избора његове критике и публицистике

Прикази:

(белетристика, мемоари, путописи, часописи, алманаси, књижевне актуелности, друге умјетности)

1. „Један Доситејев постскрипtum“, *Музеји*, V 1950, 201–202.
2. „Вештина неписања“, *НИН*, 29. VII 1951, 9.
3. „Милан Булатовић: Ластиним трагом“, *НИН*, 12. VIII 1951, 8.
4. „Лангстон Хјуз: Такви су бели људи“, *НИН*, 19. VIII 1951, 9.
5. „Велики усамљеник Његош“, *НИН*, 2. IX 1951, 9.
6. „Једна енглеска изрека и Исидора Секулић“, *НИН*, 16. IX 1951, 9.
7. „Миливоје Ристић: ‘Проза’“, *НИН*, 28. X 1951, 7.
8. „Летопис Матице српске“ (Приказ новембарског броја за 1951. годину), *Књижевне новине*, 10. XI 1951, 4.
9. „Амулети – пјесме примитивних народа“, *НИН*, 2. XII 1951, 9.
10. „Мастодонти“, *НИН*, 16. XII 1951, 9.
11. „Летопис Матице српске“ (Приказ децембарског броја за 1951. годину), *Књижевне новине*, 23. XII 1951, 3.
12. „Једна тужна историја у нашем сликарству: Душан Влајић (1911–1945)“, *НИН*, 27. I 1952, 9.
13. „Добриша Цесарић: Књига препјева“, *Књижевне новине*, 16. II 1952, 7.
14. „Летопис Матице српске (Приказ јануарског и фебруарског броја за 1952. годину), *Књижевне новине*, 16. II 1952, 7.
15. „Више предузећу ‘Нопок’ него Исидори Секулић“, *НИН*, 24. II 1952, 9.
16. „Једна књига људске храбрости и другарства“, *НИН*, 13. VII 1952, 9.
17. „Књига једног вајара“, *НИН*, 17. VIII 1952, 9.

18. „Од Ријеке до Хамбурга“, *НИН*, 7. IX 1952, 9.
19. „Шездесет година Ива Андрића“, *НИН*, 14. IX 1952, 8.
20. „Здравица“, *НИН*, 28. VI 1953, 7.
21. „Велике тамне површине“, *НИН*, 18. X 1953, 8.
22. „Докле?“, *НИН*, 6. XII 1953, 9.
23. „Алманах 1952 Савеза књижевника Југославије“, *НИН*, 13. XII 1953, 9.
24. „Човеков човек“, *НИН*, 1. I 1954, 4.
25. „Не само ‘исправна’ и ‘правилна’ дела“, *НИН*, 1. I 1954, 9.
26. „Незнање или фалсификат Танасија Младеновића“, *НИН*, 18. II 1954, 7.
27. „Ни сумрак ни зора“, *НИН*, 11. IV 1954, 9.
28. „Душан Баранин: ‘Њих троје’; Радослав Ротковић: ‘Лађа тоне’“, *НИН*, 20. VI 1954, 9.
29. „Душанка Поповић-Дорофејева ‘Ноћне птице’“, *НИН*, 4. VII 1954, 9.
30. „Ото и Лиза Бихаљи-Мерин ‘Мала земља између светова’“, *НИН*, 3. X 1954, 9.
31. „Један Србин у ‘Младој култури’“, *НИН*, 24. X 1954, 9.
32. „Миодраг Ђурђевић ‘Сенке над Београдом’“, *НИН*, 31. I 1955, 9.
33. „Од магле, од костију: сликарство Миће Поповића“, *Видици*, 10. II 1955, 10.
34. „Поново о једном поновљеном алманаху“, *НИН*, 20. II 1955, 9.
35. „Ко и с чиме? Ускоро интернационални фестивал позоришне уметности у Паризу“, *НИН*, 3. IV 1955, 9.
36. „С раном рођења која се не лечи“, *НИН*, 1. V 1955, 12.
37. „Форме или униформе“, *НИН*, 30. X 1955, 9.
38. „Писанија Мите Свирчева“, *Ветрењача*, октобар 1955, 7–8.
39. „Павле Угринов ‘Бачка запевка’“, *НИН*, 18. IX 1955, 9.
40. „Деценија наше књижевности“, *Поља*, децембар 1955, 1–6.
41. „Contemporary serbo-croatian prose“, *Youth life*, IV 1955, 14–15.
42. „Meating of Yugoslav writer“, *Youth life*, XII 1955, 14.
43. „Изложба слика Миодрага Б. Протића“, *НИН*, 8. IV 1956, 7.
44. „Стерији: 1806–1856–1956, *Наша сцена*, 13. V 1956, 1.
45. „’Кратак је живот ко сан, дела су вечита тек’“, *НИН*, 15. IV 1956, 10.
46. „На чудотворном врелу Ђопићевом“, *НИН*, 18. XI 1956, 8.

47. „Издржати“, *НИН*, 17. II 1957, 8.
48. „Анкета *НИН*-а: Која је личност или уметничко дело на вас пресудно утицало и зашто?“, *НИН*, 12. V 1957, 8.
49. „Догађај Стеријиног позорја 1957“, *НИН*, 2. VI 1957, 8.
50. „‘Излет’ Миће Поповића“, *НИН*, 14. VII 1957, 9.
51. „Позајмити своје“, *Политика*, 24. XI 1957, 15.
52. „Отворимо врата у Француској 7“, *НИН*, 29. XI 1957, 8–9.
53. „Кад се песници исповедају: Драгослав Адамовић ‘Антологија савремене југословенске поезије’“, *Политика*, 11. V 1958, 17.
54. „Говорим о генерацији“, *Политика*, 25. V 1958, 17.
55. „Исидори Секулић“, *Летопис Матице српске*, мај 1958, 419–420.
56. „Правопис наш сутрашњи“, *Политика*, 29. III 1959, 13.
57. „Сматрам да је дошло време друкчијег стимулирања нашег романа“, *НИН*, 21. II 1960, 8.
58. „Мало више сутра, мало мање јуче“, *НИН*, 8. I 1961, 4.
59. „Тренутак велике синтезе“, *Књижевне новине*, 3. XI 1961, 3.
60. „Кратковидо“, *НИН*, 31. XII 1961, 9.
61. „Dr Ludwig Hirschfeld: ‘Историја једног живота’“, *Политика*, 8. III 1964, 15.
62. „На слово, на слово... Душан Радовић“, *Политика*, 22. III 1964, 15.
63. „Бранко Ћопић: ‘Сабрана дела’“, *Политика*, 31. I 1965, 16.
64. „Право сваког народа да одређује свој језик“, *Књижевне новине*, 1. IV 1967, 10.
65. „Крупно и сложено питање“, *Књижевне новине*, 15. IV 1967, 11.
66. „У заветрини заташкавања“, *Сцена*, мај–август 1975, 162.
67. „Присутност Ћопићева“, *Политика*, 31. X 1987, 11.
68. „Ћопићев пут до гроба Христова“, *Српски Сион*, IV 1995, 43–44.

Интервјуи:

1. „Без добре књижевности нема добре књижевне критике“, разговор са Милутином Чолићем, *Политика*, 25. XII 1952, 5.
2. „Разговор са сарадником листа ‘Вечер’“, *Вечер*, 1. I 1956, 25.

3. „Ипак неки нови тонови: Борислав Михајловић о својој новој антологији”, разговор са Душаном Поповом, *Дневник*, 28. XII 1958, 12.
4. „Како се забављате?“, *Илустрована политика*, 24. III 1959, 4–5.
5. „Тапкање на утапканом месту”, разговор са Драгославом Адамовићем, *НИН*, 1. I 1960, 13.
6. „Мала сцена“, разговор са Мирком Остојићем, *Ослобођење*, 10. IV 1960, 4–5.
7. „Разговор са сарадником листа“, *Борба*, 30. VI 1963, 10.
8. „Разговор са сарадником листа“, *Политика*, 26. V 1963, 5.
9. „Бановић Страхиња је моја дугогодишња опсесија“, *Дневник*, 10. X 1963, 8.
10. „Као први бал“, разговор са Радом Брајовићем, *Вечерње новости*, 21. I 1967, 12.
11. „‘Командант’ командује на 12 сцена“, разговор са А. Нешићем, *Вечерње новости*, 18. III 1967, 12.
12. „Дрски човек Србије“, разговор са Авдом Мујчиновићем, *Политика експрес*, 8. III 1986, 8.

БИОГРАФИЈА

Владан Бајчета рођен је 1985. године у Босанској Крупи. Основну школу и гимназију завршио у Пљевљима. На Филолошком факултету у Београду завршио студије српске књижевности и језика са општом књижевношћу, као и мастер студије. Од априла 2014. запослен у Институту за књижевност и уметност у Београду као истраживач–приправник на пројекту „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“. Учесник више националних и међународних скупова. Објављује у научним зборницима и научној периодици.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Владан Бајчета
број уписа 1121/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

"Књижевност језика Борислава
Михајловића Микиза"

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 27. I 2016. г.

В. Бајчета

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Владан Бајчета
Број уписа 1121/1
Студијски програм СРПСКО КЊИЖЕВНОСТ
Наслов рада Књижевно наслеђе Берислава Михајлевића Мухиза
Ментор проф. др Михајло Панчић

Потписани Владан Бајчета

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 27. I 2016. г.

В. Бајчета

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Књижевно дело Борислава
Михајловића Мухиза“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 27. I 2016. г

В. Бајица