МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

# ЗБОРНИК
## МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК



КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ШЕСТА (2018), СВЕСКА 1

МАТИЦА СРПСКА

UDC 821.163.41.09 Mihajlović-Mihiz B.
UDC 82.09

Др Владан Бајчета

# *ОД ИСТОГ ЧИТАОЦА* – БОРИСЛАВ МИХАЈЛОВИЋ МИХИЗ КАО (ИМПРЕСИОНИСТИЧКИ) КРИТИЧАР*

Рад представља покушај новог теоријског испитивања књижевнокритичке дјелатности Борислава Михајловића Михиза. Имајући у виду статус тог критичара у историјама српске књижевности, који је површна метакритичност махом по инерцији смијештала у рубрику импресионистичке критике, јавила се потреба за фундаменталним превредновањем његовог опуса. Импресионистички слој Михајловићеве критике сагледан је као један од њених динамичких елемената, а не као (пежоративни) кровни именитељ ауторовог аналитичког поступка. Његова критика ближа је појму „критике транспоноване субјективности", који је терминолошки установио Зоран Гавриловић.

*Кључне ријечи*: импресионистичка критика, критика транспоноване субјективности, позитивизам, биографизам, експресивност.

Књижевнокритичко дјело Борислава Михајловића историја књижевности описује и вреднује на прилично уједначен начин.[1] 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 (Палавестра 2008: 501–509). Обично се каже 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

* Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (178013), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

[1] 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 подразумјевао следеће студије и огледе: Leovac 1960; Pavletić 1961; Vučković 1968; Јеремић 1971; Гордић 1983; Кољевић 1984; Егерић и др. 2004.

(Деретић 2004: 1183). Михајловић је у виђењу савременика човјек живе ријечи – више говорник него писац.[2] Све те тврдње у одређеној мјери су тачне, али тачне испод нивоа који би захтјевала метакритичка свијест са већим амбицијама од онаквих какве се управо приписују Михајловићу. Наиме, Михајловићева критика јесте и „импресионистичка" и „лежерна" и „лепорека" (Палавестра 2008: 501–509), 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. Михајловићеви тумачи махом се слажу око тога да је стил његових текстова био толико сугестиван, „запаљив" – од ког „очи бљеште" (Vučković 1968: 125), да су се његове критике читале са заносом као да је ријеч о правој литератури.[3] Међутим, чини се да на тај његов квалитет нису остали имуни ни професионални читаоци, који су га у једном броју, и сами понесени критичаревом „наизглед ненаметљивом ношаланцијом" (Исто), описивали опонашајући одјек његовог гласа каквим су га чули и разумјели.[4] Све то су добри разлози из којих је Михајловићу као критичару неопходно посветити нову аналитичку пажњу са циљем да се (пре)испита и (пре)вреднује његов критички поступак, који је далеко сложенији него што се до сада о њему мислило и писало.

*Историја српске књижевности* Јована Деретића даје у есенцијалном виду широко распрострањену слику Михајловићеве критике: „Његови кри-

---

[2] „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 конфронтиран 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" (Ређеп 1963: 91–92).

[3] „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 'одрањавања брегова'" (Егерић 2004: 184).

[4] 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 прође 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" (Мирковић 1957: 6).

тички 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" (Деретић 2004: 1183). У првом дијелу исказа Деретић инсистира на временској лимитираности Михајловићевих књижевнокритичких текстова, пренебрегавајући знатан дио његовог опуса насталог у околностима релаксиранијим од журналистичке убрзаности. Осим краћих текстова, писаних највише за *НИН* педесетих година, међу којима неки и даље посједују књижевноисторијску релевантност и као документи књижевног живота и по својој критичкој аутентичности (*Књижевни разговори*, или *Једна паралела: Васко Попа – Миодраг Павловић*), Михајловић је у различитим приликама писао дуже огледе о српским писцима и пјесницима, стајући по дометима раме уз раме са најизразитијим представницима српске есејистике (*Читајући* Проклету авлију или оглед о Настасијевићу). То је управо један од узрока превласти стереотипног схватања Михајловићеве критике: она се у великом броју случајева редукује на пишчеву дневнокритичку активност. Средишњу фазу Михајловићевог рада у првој послератној деценији претежно чини његов ангажман у текућој критици, али током долазећих година он се све више окреће есејистичкој форми, као флексибилнијем оквиру за темељнија критичка испитивања књижевних појава, назначена у његовим новинским написима. Тек након критичко-теоријског промишљања Михајловићевих текстова у цјелокупном распону, од журналистичко-критичких скица до продорнијих есејистичких елаборација, може се говорити о правој природи његовог књижевнокритичког поступка.

У *Историји српске књижевне критике* Предрага Палавестре Михајловић дијели индикативно насловљено поглавље *Сумрак ауторитета* са другим значајним критичарем Зораном Мишићем. Доследно својој књижевноисториографској методологији 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 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" (Палавестра 2008: 502). 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 истински апартном фигуром књижевне критике педесетих година.[5] Његов значај испољава се, дакле, у напору успостављања равнотеже међу дихотомијама створеним не само на дијахронијској, већ и у синхронијској равни српске књижевности и културе. Драстични рез са наслеђем грађанског друштва, које је његовало културне стандарде засноване на посве другачијим параметрима, нарочито у књижевности, Михајловић је премостио остављајући долазећим критичарима отворен пут ка вриједностима једне немилосрдно и погубно отписане традиције. Друга његова заслуга стога је у чувању континуитета са високим дометима српске књижевне критике, оствареним у првој половини двадесетог вијека. Не мање битно, својим отклоном од сваковрсног екстремизма и књижевног „секташења", Михајловић је поставио умјетнички квалитет као једини вриједносни критеријум, запречивши тако приступ идеолошким арбитражама у поље критичарског просуђивања.

У том смислу, треба поменути да Михајловићево неслагање са владајућом идеологијом није експлицирано у његовим критикама. Његов антикомунизам, односно антисоцијализам, тек накнадно формулисани у *Аутобиографији – о другима* и у *Казивањима и указивањима*, могу бити предмет анализе изван метакритичког хоризонта са књижевноисториографским усмјерењем, какво ова студија превасходно настоји успоставити. Међутим, осим што је и своју (контра)идеологију разумно одбацивао као страно тијело књижевнокритичког мишљења утемељеног на естетичким основама, Михајловић је у својим критикама са извјесним степеном аутоцензуре говорио о питањима држаним на дневном реду актуелног идеолошког обрасца. С ону страну намјере да се етички оцјењују критичареви поступци, или да се протреса мит о његовом наводном дисидентству, односно кетману, током анализе дјелимично ће се дотицати одређена питања везана за однос књижевности и идеологије, увијек специфично преплетена у пољу књижевне критике.

Импресионистичком критиком у књижевноисторијском значењу те ријечи означава се приступ књижевности развијен у Француској с краја

---

[5] Та позиција обезбиједила му је широк углед у ондашњој књижевности и култури, о чему рјечито говори оцјена хрватског критичара Влатка Павлетића, који је са периферије Михајловићевог утицаја могао јасније да сагледа његове домете: „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" (Pavletić 1961: 100).

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.[6] Суштину импресионистичке методе у ефектан парадокс сажео је велики српски критичар Јован Скерлић, записавши да је њено једино начело не признавати никаква начела (Скерлић 1977: 50). То начело без начела прије свега се односи на антипозитивистички, антидогматски 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 значајни аутор импресионистичког усмјерења: „Господо, ја хоћу да вам говорим о себи поводом Шекспира, поводом Расина, Паскала или Гетеа. То је прилично згодна прилика" (Исто 1951).

Утицај француске импресионистичке критике заступљен је и у другим културама тадашње епохе, али и каснијих времена у којима је наслеђе таквог књижевнокритичког мишљења баштињено кроз сваки слободнији приступ писању о књижевности, са личношћу критичара у првом плану; а, такође, у критичком отпору од 'научности', насталом као реакција на хипертрофију теоријских система у оквиру науке о књижевности и књижевне критике двадесетог вијека. Тај отпор примјетан је и у Михајловићевим текстовима.

Истакнути критичарски индивидуализам, који ствара утисак еминентно импресионистичке критике, код Михајловића је неупитан. Михајловић је неријетко и полазио од властитих импресија, или се њима у различите критичарске сврхе служио. Ипак, битно је нагласити да су те импресије најчешће само подлога долазећој анализи. Дојму о импресионистичкој критици подједнако доприноси спољашњи облик Михајловићевих текстова, оличен у њиховој упадљивој стилској маркираности, која тим 'литерарним' карактером чини да се буду доживљени као биљешке са критичаревих 'необавезних шетњи' кроз анализирано дјело. Парадоксално, неколико изразитих примјера показаће да, заправо, обично није ријеч о *импресионизму*, већ о наглашеној *експресивности* – напрегнутом изразу иза кога се крије интерпретација.[7]

---

[6] Јесте ли читали Сент-Бева?, *Аутобиографија – о другима II*, 117–118.

[7] Павле Зорић је у више наврата проблематизовао уврежену предрасуду о типу Михајловићеве критике. У једној репортажи са промоције књиге *Портрети* читамо 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.

Одмах треба скренути пажњу на другу значајну компоненту Михајловићеве критике, која јој прибавља снажнији аналитички потенцијал него што се вјерује да га 'стваралачко-критички' метод посједује. То је критичарева стално активна свијест о књижевноисторијском контексту. Михајловић је у својим критикама дјелимично импресиониста, још више од тога аналитичар, али он је готово увијек у једној мјери књижевни историчар, онолико колико му допушта оквир и обим критике какву у датом тренутку пише. Михајловић се ријетко задржавао на сусрету 'један на један' са књигом затеченом у његовом фокусу, већ је непрестано трагао за везама са књижевном прошлошћу националне и свјетске књижевности. Истаћи новину неког дјела, његов искорак у односу на историјски и књижевни контекст, за Михајловића је значило да се тај контекст оцрта, а не да се остави у апстрактном простору подразумијевајућег критичаревог и читаочевог знања.[8]

Још једна чињеница релативизује одређење Михајловићеве критике као превасходно или претежно импресионистичке. Претпоставка да импресионистичка критика сасвим заобилази друштвени фактор књижевног стварања неважећа је у случају његове књижевнокритичке методологије.[9] Од својих првих радова, посвећених српском грађанском пјесништву осамнаестог вијека и Бранку Радичевићу, па све до позних есеја о Матији Бећковићу и Бори Ћосићу, Михајловић значајну пажњу придаје социјалном амбијенту настанка дјела. Интерес његове критике посвећен друштвеном контексту у најближој је вези са њеном књижевноисториографском компонентом. Осим тога, Михајловић је изразито наклоњен биографизму и увијек је тежио преламању критичарске оптике кроз сочиво пишчеве биографије, сводећи у зрелој фази рада са почетка претјерано интересовање за животне околности на прихватљиву мјеру. На тај начин он је у добром смислу ријечи конзервативно оријентисан позитивистички дух, који смисао дјела тражи између пишчеве биографије и друштвено-историјских околности, како је више пута и сам истицао. И то је последња у низу неколико понуђених премиса које укидају могућност да Михајловићева критика буде недвосмислено дефинисана као импресионистичка, будући да је та врста говора о књижевности једним од својих фундамената атипозитивистички устројена. Михајловић је, заправо, тежио превазилажењу привидних неускладивости неколико

---

Zatim, izražava se aforistički, sa darom za sažetost i slikovito ocenjivanje atmosfere i vrednosti dela" (Aćin 1989: 79).

[8] На тој особини већ је заснована једна 'апологија' Михајловићеве критике: „Али готово сви Михајловићеви 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" (Јеремић 1971: XI).

[9] „Импресионистичка критика, супротно објективистичкој, потпуно занемарује друштвену димензију књижевних дела; она одустаје од критичког посла: да уметничке вредности учини друштвеним" (Радуловић 2012: 156).

аналитичких приступа, избјегавајући вјешто замку еклектицизма на начин да његова критичка перспектива није била априорно подешена, већ успостављана према захтјевима сваког појединачног дјела.

Дакле, иманентна анализа пропуштена кроз књижевноисториографску визуру, са подразумијевајућом социолошком перспективом, основа је Михајловићеве критике, не увијек упадљива од пишчеве атрактивне експресивности и привлачности мјестимичних утисака. Стога, да би се Михајловићева критика прецизније сагледала и описала, неопходно је удио импресионизма одмјерити посматрајући га као њен динамички елемент, а не као кровни именитељ једног сложенијег интерпретативног метода.

Неколико вриједних судова о импресионистичкој критици, корисних за дубље разумјевање Михајловићевог критичког метода, понудио је Зоран Гавриловић у својој теоријској расправи *О критици*. Гавриловић је указао на битне претпоставке књижевнокритичког чина по себи, а то је прије свега њен полазишни однос према самом дјелу: „Ako impresionizam pripada 'prednaučnom dobu' kako to oholo ističu poklonici racionalnih kriterijuma, šta se može učiniti sa kritikom koja i kad raščlani delo na sastavne mehanizme, još uvek ne može do kraja da kaže zašto i zbog čega i u kojoj meri to delo pripada svetu lepote? I obrnuto: ako je svet lepote neizreciv pa mu se kritika približava samo kroz sopstveni doživljaj koji kongenijalno treba da predstavi umetničko delo, kao što misle svi sanjari, šta ćemo sa imanentnim zakonima tog beskrajnog niza oblika koje čovek stvara a mi ga nazivamo umetnošću? Ili: hoće li nam položaj kritike biti nešto jasniji i određeniji ako konstatujemo da verovatna idealna mogućnost leži u sintezi oba ova shvatanja" (Gavrilović 1975: 5–6). Гавриловић увиђа да искључивост у критичком приступу дјело оставља сагледано само из једне перспективе, што по себи укида обухватност аналитичког посредовања. Будући да умјетничко дјело постоји као организована структура, али никада једино као такво, већ са читавим и не мање битним сегментом структурално неодредивих елемената, интересовање за тек један од његових аспеката води редукционизму чији ће карактер детерминисати критичарева наклоност неком од вјеровања: да је прави пут „објективна" анализа композиције дјела, односно „субјективни" прилаз његовим садржајима. Уколико је могуће измирење тих крајности, претпоставка је да би се њиме критика приближила свом идеалу, ако не и суштини – да што потпуније освијетли међузависност 'статичких' и 'динамичких' елемената оног што се означава појмом 'умјетничко'. Надовезујући на то идеју „da i u impresionista – kod onih kritičara koji su bili čvrsto ubeđeni da je osnovni postupak i osnovni smisao kritike u prevođenju utisaka primljenih od književnog dela – da i kod njih, kad su pravi i autentični, postoji jedan teorijski stav" и да се он „vezuje za ono što smo nazvali subjektivnim, odnosno za ono što je u delu manje podložno objektivnim analizama, ali nesumnjivo znači određeni odnos prema umetnosti, pretpostavku sa koje se polazi, da bi se potom objasnilo ili dočaralo ono što leži u prirodi književnog dela" (Исто 122–123), Гавриловић је утврдио да аутентична критичка субјективност импресионистичког усмјерења посједује своју теоријску утемељеност, у

томе што свјесно мимоилази пут објективне аналитичности, концентришући се на њеним циљевима неподложне елементе књижевног дјела. Сагледана из угла тих теоријских поставки, Михајловићева критика 1. не може се прихватити као искључиво импресионистичка, с обзиром на то да њени домети подразумијевају и објективно сагледиве аспекте дјела; 2. њена импресионистичка компонента израз је одређеног става према књижевном тексту, који карактерише теоријски прихватљив критичарски солипсизам. Погрешно схватање Михајловићеве критике последица је површног разумијевања самог концепта импресионистичке критике.[10]

Не тек из потребе да се по сваку цијену и на рачун конформности мањег отпора уравнотежују супротности књижевнокритичког мишљења и амбиција појединих приступа, већ са свијешћу о неминовно дијалектичком односу међу опозитним стајалиштима у тој сфери, Гавриловић је образложио критички модел именован синтагмом *транспонована субјективност*. Најупрошћеније речено, било би то двосмјерно методолошко прожимање између полова критичаревог утиска и његове тежње ка аналитичкој објективности. То је, према Гавриловићу, образац оптималног књижевнокритичког посматрања: „[...] transponovana subjektivnost znači 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" (Gavrilović 1977: 122). Овај навод могао би прилично прецизно описати и Михајловићев критички поступак, уз подразумијевајући редукционизам строге категоризације. У појмовно-терминолошком низу *импресија – транспонована субјективност – објективности критичких судова*, Михајловићеве критике претежним својим бројем улазе у домен средишње категорије, која би се из разлога инхерентне амбивалентности дала представити као критика субјективне објективности или објективне субјективности. Та амбиваленција Михајловићевог књижевнокритичког поступка потпуније ће се предочити кроз анализу конкретних примјера.

Збирка Михајловићевих новинских критика *Од истог читаоца* (1956) ауторски је избор текстова из најплодније фазе његовог критичарског рада.[11]

---

[10] И Сретен Марић је у свом знаменитом огледу *О критици* 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." (Марић 2008: 18).

[11] Разложно су претпостављени могући ауторови мотиви у избору наслова књиге: „Nije isključeno da je Mihiz, kao čovjek od inata i majstor efektnih obrata, skovao naslov kao

Средина педесетих година двадесетог вијека, као златно доба тадашње југословенске прозе, отворила је даровитом критичару простор да испољи умијеће тек наговјештено не толико сигурним, али самоувјереним корацима своје прве књиге.[12] Деценија у којој су међурепубличке књижевне везе у Југославији можда у свом зениту, један је од разлога из којег 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 Калеб, 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 интензивном присуству у тадашњем књижевном животу. Будући да је од укупног броја текстова свега тринаест посвећено поезији, од чега један антологији грађанског пјесништва, а њих шест пјесницима из тада већ ближе или даље историје српске књижевности, потврђује се да је Михајловић превасходно критичар прозе.

Преовлађујуће мишљење о Михајловићу као критичару превасходно импресионистичког усмјерења, па следствено томе површне аналитичности, показаће 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, још једном треба нагласити да је Михајловић био критичар који се *служио* поступцима импресионистичке критике. Он је у анализама, доспјелим до ступња који новинска критика једино и дозвољава, допуштао приступ властитим утисцима као

---

izvjesni polemički refleks na M. Ristića, koji je jednoj svojoj knjizi stavio na korice 'Od istog pisca'!" (Pavletić 1961: 99).

[12] За разлику од *Огледа*, књига *Од истог читаоца* наишла је на већу пажњу и позитивније оцјене. Посебно је истицана литерарна вриједност Михајловићевих текстова: „Čovek 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" (Vuletić 1957: 585). Усамљен међу оштријим рецензентима стоји Милош И. Бандић, али без памфлетске заједљивости, већ са сталоженим и умијесним приговорима одређеним 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 zadrtost 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?" (Bandić 1957: 3).

оквиру критичких разматрања; затим као средству отпора против канона „теорије и терминологије" и исто тако против нормативизма послератне критике; и, најзад, као залози занимљивости и тиме једном од оправдања самог књижевнокритичког чина.[13] Уистину, поједини Михајловићеви текстови у пуном значењу изданци су критичког импресионизма. Међутим, на великом броју примјера показаће се како Михајловић лични утисак често користи само као повод да скрупулозно и са поузданошћу неприступачном импресионистичком методу означи поетичке координате једног опуса у прецизним цртама. Михајловићев 'импресионизам' саставни је дио његових критичко-поетичких становишта, посредством којих се експлицитно и имплицитно супротставио високопарности 'научне критике', сматрајући је толико аутотеличном да је средством потиснула циљ.[14] Читав низ исказа поводом актуелног стања у тадашњој критици повезаће се из различитих текстова у јединствено схватање задатака и смисла те „паракњижевне" дјелатности, која „самозваност судије и наметљивост брбљивца искупљује снагом своје јасноће, занимљивости и једноставности" (Исто).

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 и повода писања текстова друге групе. Други дио књиге насловљен *Дани*, осим неколико изузетака на општа литерарна питања чине текстови у највећој мјери посвећени појединим писцима, односно дјелима тадашње књижевне

---

[13] Говорећи о ограничењима, или, напросто, утицају концепта новинске критике на облик и домете Михајловићевих текстова, ваљало би скренути пажњу на два промишљена упозорења: „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" (Гордић 1983: 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" (Остојић 1984).

[14] „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" (Михаиловић 1994: 104); „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" (Михаиловић 1956: 297).

продукције. То је избор Михајловићевих критика, како би Петар Џаџић рекао „из дана у дан", којом је аутор покушао да понуди своје виђење репрезентативних дјела епохе, а самим тим и сачини властити критичарски аутопортрет.[15]

Борислав Михајловић је у својим текстовима посебно његовао сентимент за родну Војводину и радо је своју критичарску пажњу (мада ништа мање приповједачку склоност у *Аутобиографији – о другима*) посвећивао „пречанским" писцима и цијелом том културном простору. Нарочито онда када га свечаност јубилеја или ограничен простор новинског ступца не би спутавали, препуштао се анегдотским реминисценцијама, којима би настојао да оживи скоро ишчезли стари 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.[16]

Пишући о „панчевачком проти", како ће у завршном избору својих критика преименовати оглед о Васи Живковићу, Михајловић се затекао на вишеструко гостољубивом терену: поред наклоности завичајном амбијенту и доказаном интересовању за предбранковску поезију, приступио је теми пред којом је његов понекад предоминантни биографизам пронашао своје оправдање. Како је ријеч о пјеснику невеликих умјетничких домета, занимљивом више као појави него као оригиналном стваралоцу, Михајловић приповједа његов живот тако да се стихови појављују у својству илустрација околности њиховог настанка. Ту се очитује још једна битна одлика Михајловићеве критике, испољена у њеном изражено литерарном карактеру.[17]

Такав је и предговор Дисовим изабраним пјесмама. Михајловић пролази кроз Дисову биографију, приповједајући епизоде његовог живота са наглашеном стилски афектираном обојеношћу: „Један чудесан 'кантарџија' мерио је шљиве (некако је нашао бедну службицу дневничара београдске

---

[15] 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" (Михајловић 1956: 373).

[16] И дневнокритичка активности открива ту Михајловићеву 'слабост' према завичајним писцима, неријетко и онима 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*, Нолит, Београд, 1988, 140–144. (Прво помињање Михајловићевих критичких текстова упућује на њихов часописни контекст. Даљи наводи су према књигама *Од истог читаоца*, *Портрети* и *Казивања и указивања*.)

[17] 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." – Бандић, 1957: 3.

трошарине) док је у дамарима носио једне танане теразије стиха, најосетљивије којим је до тада мерена реч у српској поезији" (Михајловић 1956). Књижевни набој Михајловићевихих критика у многоме је доприносио њиховој атрактивности. Међутим, како се на овом примјеру јасно види, он је критичара водио упадљивој неодмјерености његових закључака.[18]

У јубиларном тексту *О другој педесетогодишњици Змајевог живота* долази до изражаја једна продуктивнија страна Михајловићеве критике. Михајловић је умио да прецизно уочи стереотипност општеприхваћених књижевних мишљења, језгровито их изврћући на њихово наличје: „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, 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" (Исто). Таква своја опажања Михајловић је по правилу уобличавао особеним стилским поступцима. Његова синтакса је (на начин на како ће се то снажно испољити и у *Аутобиографији – о другима*) често подређена законитостима говорног језика. Ефектном реторичком антитезом он тежи стварању илузије усменог изражавања, што је једним дијелом и допринијело схватању његове критике као импресионистичке. Ипак, то Михајловићево настојање, према наведеном, није противно сложенијем аналитичком проматрању, далеко изван хоризонта критичког импресионизма.

Сличан примјер налази се у приказу *Мемоара* Јакова Игњатовића. Развијајући поређење којим жели да истакне шаролик садржај Игњатовићевих

---

[18] Еклатантан примјер литераризације биографског дискурса у Михајловићевој критици може се пронаћи у уводном дијелу текста Милош Савковић *Огледи*, *НИН*, 21. IX 1952, 9. Михајловић ту на карактеристичан начин даје животопис књижевника пострадалог у рату: „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 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 несрећених хартија над којима су годинама до зоре капале његове ноћи и његове снаге" (Михајловић 1956: 103–104).

сјећања, Михајловић опомиње на један недостатак 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" (Исто 61). Ту је очито да критичар снажан акценат ставља на форму коју ће дати својим запажањима. Михајловићева критика, дакле, није само критика импресије, већ у великој мјери критика изразите експресије – критика брижљиво његованог израза. Сасвим очигледне особине једног дјела, које се могу истаћи једноставнијим језиком без фигура и украса, Михајловић назначава спретно избјегавајући рецензентско фразирање. Већина Михајловићевих текстова потврђује да је његов имплицитни критичарски став саобразан оном који ће Петар Цацић, аутор по много чему близак Михајловићу, експлицитно формулисати, а то је да критика „мора бити атрактивна да би привукла читаоца" (Цацић 1996: 19).[19] Међутим, опседнутост изражајном ефектношћу каткад би Михајловића повела на странпутицу критичке испразности, какав је случај у тексту о Вељку Петровићу. Михајловић ту ниже наслове циклуса Петровићевих пјесама, којима би да истакне његове поетичке значајке. Исти поступак поновиће у предговору Бранко Ћопић у *Баштри сљезове боје* (1970, VII–XVII).

Критичка оцјена књиге Петра Шегедина *Мртво море* (Шегедин 1954: 9) може послужити као узоран примјер на који начин Михајловић своју критику компонује тако да лични утисак поставља као декоративну експозицију анализе. Она отпочиње литерарним асоцијацијама побуђеним 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*" (Михајловић 1956: 252). Након тог еминентно 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

[19] Паралелу између ова два критичара у том смислу повукао је и Карло Остојић: „Stranice [Petra Džadžića] nisu bogate u tolikoj meri impresionističko – emocionalnim elementima, kao što je to slučaj sa Borislavom Mihajlovićem, ali one raspolažu ipak dovoljnom dozom svoje autonomne lepote da bi same po sebi značile jedno umetničko delo" (Остојић 1955: 260).

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" (Исто 255). Опсервација на први поглед у суштинском дослуху са лично интонираним уводом, али, када се пажљивије осмотри, тек *ситилски* блиска карактеру почетних реченица. Ту се очитује Михајловићево настојање да књижевну терминологију („натурализам") што прије смијени скованим синтагмама („пипав вез детаља", „трезвен тренутак контраста") са намјером да свој отклон од „теорије и терминологије" спроведе у пракси. Михајловићев критички поглед удубљује се у предмет анализе, опажања и закључци које нуди су рационални и несводиви само на импресије, али су формулисани таквом лексиком и таквом синтаксом да читалац остаје под утиском првобитно задатог тона.

Смјена импресионистичке оптике анализом среће се и у критици *Оптимиста* Ервина Шинка.[20] Михајловић ту казује 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 изразитији примјер је текст о Лалићевом роману *Раскид*.[21] Критичар, говорећи из сасвим личне перспективе, износи утисак о томе 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?" (Михајловић 1956: 363) Сноп аналитичке свјетлости управљене ка Лалићевој наративној недоследности формулисан је реторички ефектним еротезама и то је један од кључних разлога њене, таутолошки речено, површно схваћене површности. *Форма* Михајловићеве критике главни је узрок неадекватности њене досадашње рецепције.

Михајловић и поезији, једнако као и прози, прилази другачије него што то импресионистичко-критички солипсизам практикује. Његова оцјена *87 пјесама* Миодрага Павловића[22] репрезентује критичара који прецизно одређује пјесниково (не)сналажење у освајању тамнијих простора лирског израза, чиме се имплицитно дефинише и његов однос према једном важном аспекту 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

---

[20] Ервин Шинко: *Оптимисти*, *НИН*, 8. XI 1954, 9.

[21] *Раскид* Михаила Лалића, *НИН*, 1. I 1956, 14.

[22] *87 пјесама* Миодрага Павловића, *НИН*, 9. III 1952, 9.

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 дâ атмосферу танане и фине мисли и асоцијације т.ј. кад је то елеменат 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" (Михаиловић 1956: 154). Изузев што је оваква класификација несумњиво последица темељног читања, што ће рећи не површне импресионистичке рецепције и слободне асоцијативности, у њој се уочава критичарева концентрација на оне аспекте књижевног дјела битне за сваку скрупулознију анализу. Док импресионизам у критици допушта произвољно везивање за и најбезначајније детаље дјела, погодне критичару да слободно развија своју мисао, Михајловићево разврставање Павловићевих „мутних" мјеста озбиљан је критички захват на пјесниковом херметизму – на његовој способности да савлада (или не) оставштину авангарднних експеримената, оличену у свјесном сјенчењу семантике текста. То је један од крупних доказа да је ријеч о критици сталоженијег мишљења, рационалнијег фокуса и далеко већих домета него што су то могућности и уопште амбиције импресионистичке критике.

Михајловићеву критику карактерише једна врста хотимичне непосредности, која тањи границу између критичара и читаоца. Он практикује својеврсно „огољавање критичког поступка", уколико се за ову прилику преобликује познати термин руских формалиста. Другачије речено, у његовим критикама се неријетко, скоро па 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: „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";[23] 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?"[24]

---

[23] Мирко Божић: *Курлани*, *НИН*, 30. XI 1952, 11.

[24] Мирко Божић: *Новеле*, *НИН*, 19. VII 1953, 9.

Најочигледнији примјер такве праксе представља текст *На својој постојбини*, посвећен истоименој књизи Младена Лесковца.[25] Критичар ту исцртава професионални аутопортрет док у пуном стваралачком замаху стоји наднесен 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 истине. Лесковац очито много ради на језику и стилу" (Михаиловић 1956: 145). Приказујући себе у процесу писања, Михајловић прави један *отворен* облик критичког текста, којим се свјесно подрива критичарска неприкосновеност и доводи у питање мисао самоувјерено сложена 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 подразумијева идеју о условности сваке аподиктичне оцјене умјетничког дјела, као и схватање о недоступности квинтесенције умјетности било каквом рационалном и систематском приступу. Такође, он упућује на непостојаност критичког вредновања, изнова подложног новим преиспитивањима.

Разлози таквог поступка у једној рецензији књиге из домена металитературе (*На својој постојбини* је књижевноисториографска студија) могу се потражити у жељи да се новински приказ дјела које нипошто не може бити популарна лектира учини што привлачнијим читаоцу. Михајловићу то мање или више полази за руком, а нарочито онда када свој метакритички наратив подреди циљу изван приповједачке самодовољности. У тексту *Зло пролеће* Михаила Лалића"[26] Михајловић описује чин настанка критике, евоцирајући своје читање Лалићевог романа у сред 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 пролеће* Лалићево – али читава једна поворка људи наилази и не да ми. Испунили су ову деколорисану собу својим грлатим горштачким гласовима, широко размакли уске, влажне зидове и у недоглед се 'зацрнела боровина и златан пропланак Вилујевог Кола', стала је Џана

[25] На својој постојбини, *Књижевне новине*, 2. II 1952, 3

[26] *Зло пролеће* Михаила Лалића, *Nova misao*, 12. XII 1953, 964–971.

'оштра као нож', загаламио Качаранда, запуцале комите, потекао Лим, дошло једно 'зло пољеће'. Пронео Ладо Тајовић своју невеселу младост" (Михајловић 1956: 204). Неспојивост париског интелектуалног амбијента са суморним поднебљем црногорских гудура и филозофијом Лалићевих јунака 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 је процес настанка критичког текста не исписује у функцији декоративе, већ као 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 из чисте љубави ка импровизацији, већ са намјером да посвједочи различитост која није удаљена апстракција, него опипљиви, стварни живот посредован књижевношћу. Огољавање критичког поступка код Михајловића је средство коришћено не зарад импресионистичке необавезности, већ да би се предочиле далекосежније књижевне законитости.[27]

Михајловић је био критичар без склоности ка књижевним размирицама. Он је ријетко полемичан на начин какав се испољио према писању Марка Ристића. Премда са високо постављеним естетским критеријумима, упућујући замјерке и дјелу које афирмише, његово је начело да задатак критике представља првенствено афирмацију литерарних вриједности, а да „за суров негативан суд увек јој је потребан крупан морални мотив и разлог" (Михајловић 1994: 101). Са друге стране, Михајловић није био наклоњен панегирицима, као што је ријетко писао куртоазне чланке, какав је случај у тексту о *Ратном путовању* Митре Митровић.[28]

Слиједећи своје становиште о етичком налогу када је о негативној критици ријеч, Михајловић је један од оштријих текстова исписао провоциран књигом *Радозналости* Живка Милићевића.[29] Милићевићев охоли насртај на есеје Исидоре Секулић Михајловић је доживио готово као личну

---

[27] Никола Коњевић је истакао на који начин су Михајловићеви 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 заоштрено као суд, а онда се судари са живо призваним 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?" (Коњевић 1984: 187).

[28] *Ратно путовање* Митре Митровић, *Nova misao*, Oktobar 1953, 646–658; „Neće biti teško nekom istoričaru da nađe intimne razloge ovim intimnim pohvalama. Jer Mitra Mitrović je samo dobar memoarista i njeno *Ratno putovanje* nije značajno književno putovanje, kao što se može naslutiti i između redova kritike egzaltiranog i bojažljivog Mihajlovića" (Leovac 1960: 153).

[29] Инспирисаност и неинспирисаност у критици, *НИН*, 20. III 1955, 9.

увреду и његова критичка реплика је била немилосрдна: „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" (Михаиловић 1956: 257). Разобличујући Милићевићеве критичке примједбе и демаскирајући мотиве његовог писања, Михајловић доводи читаоца до дужег навода књиге, који сам потврђује пишчеву књижевну некомпетентност и недобронамјерност његових побуда.

Упадљиво је да је Михајловић строжи критичар када говори о књигама својих колега. Његов проглашени отклон од негативне критике чешће је попуштао у таквим случајевима. У свом еснафски ужем подручју, када је по сриједи сама критика подједнако као и књижевна историографија, Михајловић испољава већу дозу критичке аподиктичности. Док је о књизи *Записи и критике* Јосипа Видмара строг процјењивач уз широке ограде и у домену чисто личних импресија,[30] о *Чланцима из књижевности* Вида Латковића пише неувијено и суди категорично.[31] Разлог за такав приступ Михајловић образлаже парадигматичношћу Латковићеве књиге, како на самом почетку стоји: „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." (Михаиловић 1956: 257). Михајловић затим ниже недостатке Латковићевих *Чланака*, који по његовом схватању одражавају заблуде и сву научну неодговорност ондашње књижевне историографије. У недовољној архивској акрибичности, општим мјестима и непродуктивном спајању књижевнонаучног дискурса са пригушеним и безличним есејизмом, Михајловић открива најкрупније мане од којих пати Латковићева струка. Ту су апстраховани критичареви увиди о актуелној ситуацији у пољу књижевне историје, за шта је Латковићев случај послужио као повод. То се види и онда када се Латковић издвоји из скупине: „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." (Исто 260). Према томе, може се рећи да је Михајловићева критика

---

[30] Јосип Видмар: *Записи и критике*, *НИН*, 12. XII 1954, 9.

[31] Др В. Латковић: *Чланци из књижевности*, *НИН*, 11. IV 1954, 9.

и онда када је готово сасвим негативна само инцидентно персонално мотивисана (супротно у српској књижевности присутној пракси).

Михајловић негативну критику пише и као гест побуне против стања у актуелној књижевнокритичкој дјелатности. У тексту о *Бурном пролећу* Богдана Чиплића[32] говори се о претјераној критичарској неутралности, у којој Михајловић препознаје недостатак аутентичног критичког говора: „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'" (Михајловић 1956: 137). Као и у Латковићевом случају, Чиплићев роман је примјер на којем Михајловић образлаже своје схватање одређеног књижевног проблема или појаве. Критичар је, према томе, у Михајловићевом виђењу не само коректор књижевности затечене у његовом хоризонту, већ и властите струке која је задужена да ту књижевност прати.

Уочава се један манир како Михајловић уобличава своје негативне утиске и судове о приказаном дјелу. Говорећи из позиције некога ко упућује читаоца у садржај књиге са којом тек треба да га упозна, Михајловић колоквијално, у низовима императивних сентенци, 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 заборава. […] 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 смрти и трагике на његовим страницама. […] Замислите... и имаћете веран приказ Чиплићевог романа и сву сразмеру његових неуспеха" (Исто 136–137). Исто тако, пишући о првом македонском роману – *Село иза седам јасенова* Славка Јаневског,[33] Михајловић изриче: „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, преформирану драматургију почетника, одузмите функционалну композицију и додајте праву оштрицу радње колективизоване ледине и додајте ломљиву фабулу многобројних

---

[32] Богдан Чиплић: *Бурно пролеће*, *Књижевне новине*, 19. I 1952, 5, 8.

[33] Славко Јаневски: *Село иза седам јасенова*, *НИН*, 16. X 1955, 9.

епизода из једног македонског села и имаћете 'Село иза седам јасенова'" (Михаиловић 1956: 340). Док у првом случају Михајловић открива пишчеву немарност за композицију, недовољно изграђене ликове и форсирање слабијих списатељских квалитета, у другом указује на опасности насилног пресађивања садржаја и поступака из страних литература. Ту привидну, односно спољашњу лежерност обраћања прати минуциозно осматрање романескне композиције и компаративна анализа критичара упућеног у токове европске књижевности. Важно је додати да ови пасуси, одвојени из цјелине, звуче знатно оштрије него када се читају у изворном контексту. Михајловићева критика развијала се с ону страну декласирања лоших књига и мање вјештих писаца; и овакве пасаже критичар по правилу ублажује позитивним увидима.

Михајловићеве афирмативне критике откривају једну на први поглед не тако уочљиву доследност. Наиме, у дијелу Михајловићевих текстова посвећених несумњивим књижевним искорацима оновремене литературе (а данас књижевноисториографски кодификованим чињеницама), већи је удио књижевнокритичког импресионизма, 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 есеји.) Свакако, није ријеч о непогрешивом правилу, већ о довољно учесталој особини Михајловићевих текстова, који су битно и допринијели општеприхваћеној слици о њему као импресионистичком критичару. И ту је на дјелу укрштена методологија: напис о *87 песама* Миодрага Павловића није мање анализа него што је то текст посвећен збирци *Тражим помиловање* Десанке Максимовић,[34] као што су одсјевима импресионизма подједнако обојене критике о *Коренима* Добрице Ћосића[35] и *Прољећима Ивана Галеба* Владана Деснице.[36] Ипак, примјетно је да се Михајловић у неким примјерима бори са просторним ограничењем, због чега вјероватно једним дијелом и прибјегава импресији као облику прегнантног критичког говора. Текстови књиге *Од истог читаоца* посвећени хрватским писцима илустративни су у том смислу: осим поменутих записа о Шегедину и Шинку, *Два нова романа Вјекослава Калеба*,[37] *Иван Дончевић*: Пред зору,[38] *Војин Јелић* Анђели лијепо пјевају[39] и три текста о прози Мирка Божића,[40] као рутинским Михајловићевим приказима балансираног израза, ту је и чланак о збирци приповједака *Руке* Ранка Маринковића.[41] Михајловић је уочио несумњиви и до данас непревазиђени врхунац хрватске новелистике, и његова 'поздравна' критика Маринковићевој књизи другачије је ин-

---

[34] Песнички врхунац Десанке Максимовић, *Политика*, 24. I 1965, 16.

[35] *Корени* Добрице Ћосића, *НИН*, 23. I 1955, 9.

[36] Иван Галеб се игра живота и смрти, *Политика*, 9. II 1958, 17.

[37] Два нова романа Вјекослава Калеба, *НИН*, 3. VII 1955, 9.

[38] Иван Дончевић: *Пред зору*, *НИН*, 31. I 1954, 9.

[39] Војин Јелић *Анђели лијепо пјевају*, *НИН*, 7. III 1954, 9.

[40] Мирко Божић: *Курлани*, *НИН*, 30. XI 1952, 11; Мирко Божић: *Новеле*, *НИН*, 19. VII 1953, 9; Мирко Божић: *Неисплакани*, *НИН*, 11. XII 1955, 9.

[41] Ранко Маринковић: *Руке*, *НИН*, 7. II 1954, 9.

тонирана од осталих текстова о хрватским књижевницима. Обимом спутан да сваку приповијетку анализира понаособ, Михајловић своје утиске и очигледно пријатно изненађење дијели са читаоцима у релаксиранијем тону књижевног разговора. Ипак, испод надахнутих критичких коментара Маринковићеве књиге и спретних обрта и парадокса пулсира критичка мисао гномски садржајних увида, са смислом на први поглед невидљивим од критичаревих реторичких бравура.

Михајловић креће од општег утиска: „Десет новела у којима сем њиховог писца ништа нема заједничког и баш зато су још више једно" (Михајловић 1956: 228). Ту је проницљиво откривено једно од кључних одређења Маринковићевих проза. Ријеч је о томе да је свијет тих приповиједака захваљујући хронотопу наизглед исти, али ипак толико разнородан у фасцинантном богатству и разноврсности ликова и да сву ту разноврсност обједињује инстанца једне препознатљиве свијести имплицитног аутора, који 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*" (Исто 229) и, открившн у њој централно 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" (Исто 230).

Формулишући своје увиде као чисте утиске, као површна запажања о Маринковићевој прози, Михајловић већ тада отвара поља која ће академска критика доста касније опширно елаборирати у крајњем сагласју са његовим запажањима (Мікић 1988). Отуда се поставља питање за које би након наведеног било довољно и да остане у својој реторичкој недоречености: да ли је импресија само то уколико је очигледно да представља сублимат једне анализе – ако јој претходи мисаони процес чији се резултати дају у форми сажетости својственој импресионистичкој критици? И Михајловићеви текстови који би могли бити одређени као доминантно 'импресионистички' нуде недвосмислено одричан одговор.

## ИЗВОРИ

Михајловић, Борислав. *Од истог читаоца*. Београд: Нолит, 1956.

Михајловић, Борислав. *Портрети*. Београд: Нолит, 1988.

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

Михајловић, Борислав. *Казивања и указивања*. Београд: БИГЗ, 1994.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Гордић, Славко. Записи о Бориславу Михајловићу. *Слагање времена*. Нови Сад: Матица српска, 1983.

Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.

Егерић, Мирослав. Миодраг Павловић и Борислав Михајловић. Борислав Михајловић о збирци *87 песама* (1952). *Срећна рука*. Приштина – Нови Сад – Лепосавић: Матица српска – Институт за српску културу, 2004.

Јеремић, Љубиша. Брза и прегледна реч Борислава Михајловића Михиза. У: Борислав Михајловић. *Књижевни разговори*. Београд: СКЗ, 1971.

Кољевић, Никола. Михизово 'слово љубве'. *Песник иза песме*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1984.

Марић, Сретен. *О критици*. Београд: Службени гласник, 2008.

Мирковић, Милосав. „Борислав Михајловић 'Од истог читаоца'". *Видици* (април 1957).

Палавестра, Предраг. *Историја српске књижевне критике*. Нови Сад: Матица српска, 2008.

Радуловић, Милан. *Самосвест форме*. Београд –Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет, 2012, 156.

Рељеп, Драшко. О беседништву или Борислав Михајловић. *У тмину загледан*. Нови Сад: Матица српска, 1963.

Скерлић, Јован. Догматичка и импресионистичка критика. *Критички радови Јована Скерлића*. Предраг Палавестра (прир.). Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1977.

Цацић, Петар. Човек са теразијама или неригидно критичарево ја, *Из дана у дан II*, Сабрана дела, књ. VI, Завод за уџбенике, Београд, 1996.

*

Aćin, Zdenka. Talentovan za prijateljstvo. *Duga* 1–14. IV 1989.

Bandić, Miloš I. *Od istog čitaoca*. Književne kritike B. Mihajlovića. *Književne novine* 17/III (1957).

Gavrilović, Zoran. *O kritici*. Subotica – Beograd: Minerva, 1975.

Leovac, Slavko, Kritičar brzih protivudara. *Mit i poezija*. Sarajevo: Svjetlost, 1960.

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

Ostojić, Karlo, Jedna decenija i tri njena kritičara, Delo, октобар 1955.

Pavletić, Vlatko. Jedan od čitalaca: kritičar Borislav Mihajlović. *Analiza bez koje se ne može*. Zagreb: Zora, 1961.

Vučković, Radovan. Kritičar trenutka. *Sudbina kritičara*. Sarajevo: Svjetlost, 1968.

Vuletić, Vitomir, Borislav Mihajlović: *Od istog čitaoca*. *Izraz*. jun 1957.

Vladan Bajčeta

## *OD ISTOG* ČITAOCA (FROM THE SAME READER) – BORISLAV MIHAJLOVIĆ MIHIZ AS AN (IMPRESSIONIST) CRITIC

Summary

The paper is an attempt to theoretically research from a new viewpoint the literary critical work of Borislav Mihajlović Mihiz. Having in mind the status of that critic in the history of Serbian literature, who was by the inertion of superficial metacritism mainly placed in the category of impressionistic criticism, a need occurred for a fundamental revaluation of his opus. The impressionist layers of Mihajlović's criticism are seen as one of its dynamic elements, not as a (pejorative) umbrella denominator of the author's analytical procedure. His criticism is closer to the concept of the "criticism of transposed subjectivity" which was terminologically established by Zoran Gavrilović.

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2,
11 000 Београд, Србија
*bajcet@yahoo.com*