



ИМПРЕСИОНИСТИЧКА И СТВАРАЛАЧКА КРИТИКА

Зборник радова са првих
Михизових сусрета
(2022)

Уредио
Владан Бајчета



Матица српска, Нови Сад / Српска читаоница, Ириг
2023

САДРЖАЈ

7 | *Уводна ријеч*

I

- 13 | Сава Дамјанов
КРИТИКА КАО ПРИЧА О КЊИЖЕВНОСТИ
- 19 | Јасмина М. Ахметагић
ЕРОС И ЕТОС КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ
- 39 | Слободан В. Владушић
ТЕОРИЈСКА ПРОЗА: АУТОПОЕТИЧКА ИСПОВЕСТ

II

- 63 | Јована Јосиповић
ИМПРЕСИОНИСТИЧКА И СТВАРАЛАЧКА КРИТИКА
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX
ВЕКА
- 99 | Снежана Савкић
АДНОТАТА – О СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ
ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА
- 135 | Наташа С. Дракулић Козић
СРПСКА КЊИЖЕВНА КРИТИКА XXI ВЕКА: ПРВИХ
ДВАДЕСЕТ ГОДИНА

III

- 187 | Милан Алексић
КРИТИЧКА МЕТОДА ЈОВАНА СКЕРЛИЋА
- 207 | Владан Бајчета
ДИЗАЊЕ У ЗВЕЗДЕ И НАБИЈАЊЕ НА КОЛАЦ: КЊИ-
ЖЕВНА КРИТИКА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА И БО-
РИСЛАВА МИХАЈЛОВИЋА МИХИЗА КАО ИЗДАНАК
ФИЛОЗОФИЈЕ СТВАРАЛАЧКЕ КРИТИКЕ БРАНКА
ЛАЗАРЕВИЋА

-
- 239 | Јана Алексић
КА АУТЕНТИЧНОЈ КРИТИЦИ: О КЊИЖЕВНОМ
СЕНЗИБИЛИТЕТУ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ И МИЛАНА
КАШАНИНА
- 257 | Никола Маринковић
РАЂАЊЕ МОДЕРНИСТИЧКОГ КЊИЖЕВНОКРИТИ-
ЧКОГ ОБРАСЦА: ЗОРАН МИШИЋ У 1950. ГОДИНИ
- 281 | Миломир Гавриловић
КРИТИКА, МЕТАКРИТИКА И ЕТИКА ПЕТРА ЏАЦИЋА
- 327 | Милица Мустур
САВРШЕНИ САГОВОРНИК: СРЕТЕН МАРИЋ КАО
ЕСЕЈИСТА
- 399 | Кристијан Олах
МЕЛАНХОЛИЈА СТВАРАЛАШТВА: КРИТИЧКА МИ-
САО НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА
- 415 | Игор Перишић
НЕКРОПОЉЕ КАО ПОЉЕ СТВАРАЛАЧКЕ ИСТОРИЈЕ
ПРЕДРАГА ПАЛАВЕСТРЕ

IV

- 437 | Мина Ђурић
КАКО СУ СРПСКИ ПИСЦИ ТУМАЧИЛИ ДЕЛА ДО-
БИТНИКА НОБЕЛОВЕ НАГРАДЕ?
- 455 | Марко Аврамовић
СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ:
СЛУЧАЈ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА
- 479 | Именски регистар

**ДИЗАЊЕ У ЗВЕЗДЕ И НАБИЈАЊЕ НА КОЛАЦ:
КЊИЖЕВНА КРИТИКА СТАНИСЛАВА
ВИНАВЕРА И БОРИСЛАВА МИХАЈЛОВИЋА
МИХИЗА КАО ИЗДАНАК ФИЛОЗОФИЈЕ
СТВАРАЛАЧКЕ КРИТИКЕ БРАНКА ЛАЗАРЕВИЋА**

Апстракт: У раду су истражене унутрашње везе књижевно-критичких опуса Станислава Винавера и Борислава Михајловића Михиза, које је српска књижевна историографија до сада претежно одређивала термином *импресионистичка критика*. Махом се односећи према том појму са пежоративним конотацијама, метакритичка мисао о дјелу аутора блиских импресионистичком усмјерењу вриједновала је њихове домете као површински захват на конкретном књижевном дјелу, који у најбољем случају може само потенцијално назначити аналитичка усмјерења. Ослањајући се на пионирски рад Бранка Лазаревића, првог књижевног мислиоца у пољу српске метакритике скрупулозно посвећеног тој проблематици, рад настоји да превреднује предочена схватања и покаже импресионистички књижевнокритички метод у новом свијетлу, као једну посебну врсту *стваралачке критике*. Бранко Лазаревић је и у пракси показао највиши потенцијал таквог интерпретативног приступа умјетности, па су на примјерима његових огледа о Микеланђелу, Баху и Његошу показане све могућности утемељивача назначене врсте критике у српској књижевности. Импресионистичка критика несумњиво приближује књижевнокритичку дјелатност белетристици, али се у Винаверовом и Михајловићевом случају чини да је стваралачка компонента књижевне критике на погрешан начин схваћена и (не)прихваћена као *једна од* продуктивних могућ-

ности књижевне интерпретације. Књижевноисториографски, односно књижевнотеоријски слој Винаверових и Михајловићевих текстова чини њихове критичке написе знатно комплекснијим од неријетко спочитаване импресионистичке површности. Полазећи од начелних претпоставки смисла и задатка књижевне критике у непосредним поетичким експликацијама двојице аутора, у раду је испитана њихова примјена на дјелу писаца којима су се и Винавер и Михиз посвећено бавили, попут Момчила Настасијевића, али и поводом других значајних имена српске књижевности и заједничких тема подједнако блиских и Станиславу Винаверу и Бориславу Михајловићу Михизу. Посебно је скренута пажња на њихову критику критике, која је показала особиту компатибилност у погледу истих књижевних антипатија, као што су Марко Ристић и Живко Милићевић. Анализа пародијских елемената Винаверовог и Михајловићевог рада допринијела је помнијем сагледавању стваралачког елемента њихвог критичког поступка.

Кључне ријечи: импресионистичка критика, стваралачка критика, метакритика

1.

На крају своје последње, репрезентативне књижевно-критичке публикације *Порџреџи*, Борислав Михајловић Михиз је уврстио интервју са Слободаном Стојановићем за телевизијску емисију „Оставштина за будућност”, у којем је, на захтјев саговорника, дао и скицу за књижевни аутопортрет. Већ у првом пасусу Михајловић реферише на Станислава Винавера и његову духовиту опаску поводом тада младог, али већ запаженог критичара: „Станислав Винавер је, предвиђајући, забележио да би све будуће књиге критика овог писца могле да носе наслове: *Дизање у звезде* и *Набијање на колац*”.¹ Будући да је Михајловић у току своје вишедеценијске каријере, како ће у продужетку и сам истаћи, написао „свега пар негативних и стотине позитивних критика”,² Винаверово

¹ Борислав Михајловић. *Порџреџи*. Нолит: Београд 1988, 418.

² *Истио*, 419.

предвиђање прије него као промашену прогнозу треба узети као израз уобичајене појаве метакритичког мишљења да – процијењујући дјело једног аутора – врло често говори са сопствених поетичких становишта. Уколико се насупрот Винаверове књиге *Заноси и њркоси Лазе Косићиха* постави *Чардак ни на небу ни на земљи*, бива јасније колико је његово предсказање Михајловићу утемељено у властитом критичарском искуству. Та законитост видљива на релацији Винавер-Михајловић још је упадљивија у обрнутом смјеру: у некрологу Винаверу Михајловић ће у себи својственом маниру оцртати, конвенционално речено, „духовну физиономију” свог претходника:

О свему је имао да каже своју луцидну иако често сасвим произвољну реч, свуда је уносио свој захуктали ритам који не мари много за прецизне сразмере, кроз све протезао свој темпераменат каприциозан, парадоксално сачињен од фамилијарности и објективизма, обавештености и импровизације, првог случајног импулса и дугогодишњих фиксираних идеја, кроз све је провлачио свој дух у коме се толико ствари тукло једна с другом: страствен национализам и широк космополитизам, енциклопедијска општа обавештеност и бизарна ретка знања, леви републиканизам и крајње десне оријентације, оншалантност 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.³

Михајловић је без сумње исписао увјерљив књижевни и интелектуални портрет Станислава Винавера, али је ништа мање у тој језгровитој слици прецизно дао сопствене критичарске и шире духовне координате.⁴ Међутим, оваква врста

³ *Истио*, 146–147.

⁴ Михајловићеву склоност ка посредном самоприказивању у својим текстовима већ је уочио и анализирао Игор Перишић, посебно се осврћући на Михајловићев есеј посвећен Данилу Кишу – Игор Перишић. „Иронија и аутоиронија у књижевнокритичким списима Борислава Михајловића Михиза”. *Књижевна историја*. Год. I бр. 164. 2018, 152. Неспутан пригодничарским узусима,

међусобног огледања двојице аутора не би била могућа да није ријеч о њиховој дубинској компатибилности, чија се полазишта, чешће него одредишта, сустичу у истој тачки. Она је детектована и раније, али се чини да је српска књижевна историографија није сасвим адекватно именовала и описала, служећи се само партикуларно одговарајућим термином – *импресионистичка кријика*.

Општије посматрано, појам импресионистичке критике се чак и у текстовима неких међу респектабилнијим метакритичарима користи са извјесним пежоративним призвучком, сугеришући да је таква врста критике по себи *нижа* од других критичарских приступа. Дуга традиција промишљања законитости и вриједновања књижевног стваралаштва започета Сент-Бевовим импресијама о позоришту, нашла је изузетно плодно тле и у српској књижевној критици, са природно различитим домашајима, као и пратећим појавама другоразредних имитација аутентичног критичарског ентузијазма. Можда је у томе и један од главних разлога негативне репутације импресионистичке критике: критичар без живљег стваралачког духа још ће и моћи да помоћу одређене строже критичко-аналитичке методологије дође до макар каквих резултата. У случају његових амбиција према критици импресионистичког типа, неуспјех је прилично извијестан. Отуда се појављује потреба за темељним пропитивањем појединих метакритичких поставки о конкретном рукавцу српске књижевне критике, као једном њеном значајном подручју. Није свака књижевна критика која полази од ауторових

Михајловић је у једном предавању говорио одрешитије о Винаверовим умјетничким контрадикцијама и његовој парадоксалној позицији у историји српске књижевности, поново, у одређеној мјери, говорећи и у своје име: „Винавер је свакако значајнији у нашој књижевности као личност, него као стваралац. Винавер, чијом смрћу смо више изгубили него што смо имали, био је перфектан аниматор, занимљив дух, ексклузивна природа, занимљив песник, изванредан преводилац. Његова естетика креће се између генијалности и којештарије. Човек је о коме ће се дуго дискутовати. Његова велика студија о Лази Костићу није изашла из штампе јер има око 1000 страница, као ни његова студија о језику која је требала да крунише његов рат против наших филолога” – Борислав Михајловић. „Деценија наше књижевности”, *Поља* Год. I бр. 6 1955, 5.

утисака у коначници нужно *импресионистичка*, као што она то није и у одређеним случајевима када се по својој форми таквом чини. Рекло би се да су радови Станислава Винавера и Борислава Михајловића Михиза добро полазиште за враћање теоријског достојанства једном проказаном критичком методу, а још важније од тога, путоказ потпунијем и прецизнијем сагледавању српске књижевне критике у њеној *стваралачкој димензији*.

2.

Први теоријски трактат посвећен конкретно теми *стваралачке* критике у српској књижевности написао је Бранко Лазаревић. И сам критичар снажне индивидуалности, Поповићев и Скерлићев настављач а Винаверов и Михизов претходник, Лазаревић је и у практичној књижевнокритичкој дјелатности припадник оне струје мишљења коју карактерише снажан отклон од сваке врсте догматизма. Разматрајући одређене типове књижевне критике у поглављу књиге *Филозофија критике*, управо насловљеном „Стваралачка критика”, прије него што ће елаборирати приступ за који сам пледира, Лазаревић одмах и одлучно напада „доктринарну” критику, сматрајући да је због ње створена „повика на критику и, уз повику, забуна о критици”.⁵ Доктринарни критичар је, према његовом виђењу, неко ко „са Аристотелом или Лонгином, Боалоом или Лесингом у цепу [...] говори о делу”, слиједећи регуле великих мислилаца са циљем да утврди „одговара ли или не ова песма, епиграм, драма или ода овим регулама”, да би закључио: „ако одговара, добра је, ако не одговара, није добра”.⁶ Даље су на његовом удару такозвана „психолошка” (Сент-Бев), односно „детерминистичка” критика (Тен), за које такође тврди да представљају два вида редукционизма у приступу књижевно-умјетничком дјелу, мада одаје дужно

⁵ Бранко Лазаревић. *Филозофија критике и други есеји*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2004, 9.

⁶ *Исто*, 10.

поштовање двојници узорних аутора. Доктринарна критика је, како сматра, заправо прототип ових метода, за којима слиједе све остале врсте критике *са њрефиксом*, које Лазаревић сагледава као елементе аутентичне критике, а не засебно продуктивне аналитичке приступе:

Само „биографска”, или „библиографска”, „научна”, или „историјска”, или „филолошка” критика итд. значи једну заблуду. Као циљ, оне значе прављење књига из књига, док, као средство, узете по принципу „узимам своје добро тамо где га нађем”, чине саставне делове праве критике.⁷

На тим темељима Лазаревић заснива своје схватање *сџваралачке* критике, која у његовом систему не представља тек једну у низу поменутих критичких школа, већ критику по себи, која све те типове инхерентно обухвата. То је основна идеја његовог мета­критичког – могло би се према аподиктичности текста рећи – *манифесџа*, коју писац изнова варира, мање или више успјешно брани и са истом таквом систематичношћу излаже. *Филозофија криџиике* није у том смислу строго теоријски фундирано и научно постављено дјело, већ есеј енергичног и ерудитног критичара, који своју апологију критике као чина *per se* горљиво до краја брани.⁸ Лазаревић само условно прихвата термин *имџресионисџичка* критика и говори о њеном најближем сродству са *сџваралачком* критиком.⁹ Она

⁷ *Исџо*, 16.

⁸ Отуда није без основа примједба Ђорђа Јовановића, који сматра да у Лазаревићевом импресионизму има извјесне догматике: „Чињеница да је г. Лазаревић импресиониста нимало не доказује да он није догматичар. Његов више импресионистички манир него ли импресионистички метод – уколико, разуме се, уопште може у књижевној критици у строгом смислу да постоји такав метод – пре свега је оруђе за што живописније илустровање његових основних поставки” – Према: Драган М. Јеремић. „Естетичка схватања Бранка Лазаревића”. У: Бранко Лазаревић. *Пиџања и чуђења*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2005, 219.

⁹ Упркос Лазаревићевом инсистирању на појму *сџваралачкоџ* испред *имџресионисџичкоџ*, Јован Скерлић га је у *Исџорији нове срџске књижевносџи* одредио као импресионистичког критичара *par excellence*: „Лазаревић је по сво-

има за циљ откривање „духа и бића у његовој универзалности” поводом књижевног дјела:

О томе „духу и бићу у његовој универзалности”, може се још, па и ту донекле, говорити о такозваној импресионистичкој критици. Она се, кад није школа, систем и метод, још највише приближава правој критици. Она је, у основама својим, једна гностичарска и скептичарска филозофија, и полази од става да смо ми променљива бића која имају да суде променљива бића и променљиве појаве.¹⁰

Инсистирајући на промјенљивости субјекта и објекта критике, Лазаревић је истицао *личности* као кључну инстанцу на којој почива сваки вид *стваралачкој* било у књижевности, критици, или некој другој хуманистичкој дјелатности: „Најзад, она [критика В. Б.] је израз личности, пунога живота *личности* и, према томе, стваралачка као што је то, кад је то, и свака друга људска акција”.¹¹ Лазаревић брани тезу да је (књижевна) критика – јер је и та грана критичког мишљења само дио филозофског процеса – умјетничка као и свака друга његова компонента којој се тај статус подразумијевано признаје. Као што умјетник полази од феномена природе, тако критичар креће од феномена *умјетничкој* као *једне од манифестације појавног*. „Сви они из свог материјала и материјала природе стварају”, каже Лазаревић и поставља питање: „Зашто сада бркати супстанце? Зашто да критичар живи од туђег дела, када је то тврђење као и тврђење да вајар живи од мермера а подражава људско тело, или да сликар краде природу?”¹² Као примјер и доказ изнесеним тврдњама послужиће му Скерлић, несумњиво најутицајнији међу српским књижевним критичарима:

јим књижевним схватањима импресионист, више и искључивије но иједан од ранијих књижевних критичара српских; без других преокупација, он у књижевности тражи само лепоту” – *Истио*, 218.

¹⁰ Бранко Лазаревић. *Филозофија критике и други есеји*, 17–18.

¹¹ *Истио*, 20.

¹² *Истио*, 24.

Код нас је Скерлић, у једној краткој периоди слабих писаца, био више читан него ма који од писаца. Зашто? Зато што је критика уметност; самостална уметност која има своју технику, свој став и филозофију. Критика је успела у своме изразу или није – само се то питање, као и у осталим изразима, поставља.¹³

У краћем одјељку *Филозофије критике* насловљеном „Слободна и незаинтересована критика”, Лазаревић истиче двије важне претпоставке на којима почива, како он то често именује, *права* критика. Он насловне појмове одређује као први предуслов превазилажења додатних релативизација аутентичног критичког чина, које долазе од самонаметнутих идеолошких ограничења:

Праве, слободне, стваралачке и незаинтересоване критике, односно истине, у нас и нема. Има српске, хрватске, и словеначке, православне, католичке и мухамеданске; радикалне, демократске, радићевске, земљорадничке, бољшевичке, социјалистичке и клерикалне, „пучке”, „кметијске”, и ко зна још каквих критика и истина.¹⁴

Могло би се закључити да прва два одјељка *Филозофије критике* са једне стране представљају антидогматску, а са друге апологетску пролегомену ауторовог схватања смисла и задатка књижевне критике.

Овим текстовима, објављеним првобитно у *Српском књижевном гласнику*, односно *Новој Европи*, Лазаревић додаје поглавља „Критички поступак” и „Критика (допуна)”, заокружујући тако своје кључно метакритичко дјело. У „Критичком поступку” он махом варира раније изнесене идеје, придодајући им нове примјере и нове аргументе. Један од њих је сама трајност текстова *умјетничке*, односно *критичке* врсте: „Има ‘дневне’ критике као што има и ‘дневне’ при-

¹³ *Истио*, 27.

¹⁴ *Истио*, 33.

поветке, и има вечне и генијалне критике као што таквих има вајарстава и музике”.¹⁵ Желећи највјероватније да је означаи *шoйшaлнoм*, Лазаревић терминолошки ипак непрецизно „велику критику” назива „тоталитарном”, описујући је као синтезу свих методолошких приступа које држи партикуларним: „Она је скуп свих тих критика, али се ниједна нарочито не види и ниједна од њих неукусно не стрчи”.¹⁶ Најувјерљивија је његова апологија критике као стваралачког чина када је постави у исту раван према односу умјетничког спрам Природе: „Велике критике је пут исти као и сваке друге велике уметности: уместо направити уметност од живота треба створити живот од уметности; другим речима: *деаршизирати* природу, оприродити уметност”.¹⁷ Критичар тако долази до крунског аргумента о свом схватању властитог позива, који се по Лазаревићу садржи у самом средишту филозофског мишљења. У Платоновом спису *Федар* он проналази есенцију критичког мишљења када Сократ, коме је Федар понудио Лизијасов говор о љубави и љепоти да му дâ свој суд – како истиче – „узимајући његов материјал за свој, он, ‘критикујући’, превазилази онај, *ирайроизводи* га, и ствара своје дело”.¹⁸ Ово је несумњиво једна од највећих и најувјерљивијих апотеоза критике у српској књижевности, којој ће Лазаревић касније дати и свој практични, не само теоријски прилог.

Важно је овоме додати да је Лазаревићево назначено схватање „тоталитарности” критике везано за другу њену битну карактеристику, а то је претензија на највишу универзалност. Лазаревић прави снажну дистанцу од затварања у националне, исто тако и дисциплинарне кругове, и посматра врхунска дјела умјетности као свечовјечанску и стваралачки једнородну вриједност: „Сви северни специјалисти налазе максимум свега у својим *Егама*, *Калевалама* и *Нибелунзима*, а други у *Роланду*, *Беовулфу*, наши у нашим народним песама,

¹⁵ *Истo*, 37.

¹⁶ *Истo*, 40.

¹⁷ *Истo*, 42; Курзив В. Б.

¹⁸ *Истo*, 56; Курзив В. Б.

и нису кадри јасно да степенују и одреде и одмере”.¹⁹ Отуда у његовом критичком фокусу један уз другог стоје Микеланђело, Бах, Његош, Достојевски, Ниче, као ствароци различитих епоха, различитих култура, најзад и у различитим духовним областима. За Лазаревића је велика умјетност једна, као што је и критика једна, недјељива на поменуте типове и правце – онда када је добра – и она је по својој природи *сйваралачка* као и све дјелатности људског духа ка којима је усмјерена.²⁰ Стога завршне двије странице у одјељку „Критика (допуна)” доносе једну врсту закључне дефиниције на основу свих претходних разматрања:

Критика уметничког израза је уметнички израз у коме је главно градиво и основно осећање уметнички израз о коме критика говори. Отуда је критика једног уметничког система сама по себи уметнички систем у коме се лице у лице гледају филозоф који је дао систем и филозоф који се са њим оглеђује.²¹

Када је о пракси ријеч, за Лазаревића је тачно речено да је био „више мислилац књижевности него књижевни критичар, више теоретичар критике, естетичар и филозоф него хроничар и дневни надничар”.²² Његова дневна, текућа критика, коју је писао током прве двије деценије двадесетог вијека, није најбоље што је дао српској књижевности. Све претпоставке које је у својим поетичким експликацијама понудио налазе се у заметку, као прасупстанца Лазаревићевих раних текстова, али до своје пуне практичне реализације оне долазе тек у пишчевим синтетичним огледима, писаним у другој

¹⁹ *Исјо*, 47.

²⁰ Тачно је, отуда, запажање Драгана М. Јеремића, да је Лазаревићева естетика у овом битном аспекту најближа Крочевом схватању умјетности: „За Лазаревића, као за Крочеа, умјетност је општељудска, тотална, јединствена и све што је партикуларно у било ком погледу, све што је дели и даје јој посебне карактеристике умањује је и своди на документ времена, народа, друштвене средине, појединца-ствараоца” – Драган М. Јеремић. „Естетичка схватања Бранка Лазаревића”, 223.

²¹ *Исјо*, 62.

²² Предраг Палавестра. *Исјорија српске књижевне критике 1768–2007*. Матица српска: Нови Сад 2008, 237.

половини тридесетих година. Критике настале прије Првог свјетског рата носе још увијек карактеристичну младалачку самоувјереност, која аподиктичношћу спортског судије рангира писце на сопственој вриједносној скали (Петар Кочић је „трећи“!? писац ондашње прозе); дочим оне настале након рата одликује осорност већ угледног критичара, који пише да је *Лирика Ийшаке* Милоша Црњанског „смушеност, опсенарија, намерно померање, извитоперавање, логичка прескакања и пустахилук”.²³ Видан је и несумњив интерпретаторски потенцијал аутора огледа о Милану Ракићу и још понеких текстова, али као да је требало да прође још доста година учења и посвећеничког, готово вјерничког улажења у више сфере општег људског стваралаштва, да би се, управо лазаревићевски схваћен, *стваралачки* потенцијал остварио у њему.²⁴ Три примјера могу за ову прилику понудити вишедимензионалну перспективу Лазаревићевог критичарског портрета, будући да је ријеч о есејима посвећеним тројници по много чему удаљених, а по бар једном – узвишеном стваралчком импулсу – најближих личности, као што су Микеланђело, Бах и Његош.

Посматрајући те текстове у хронологији њиховог настанка, оглед о Баху (1935) указује се на почетку као репрезентативан за неколико Лазаревићевих критичарских особености. Лазаревић одмах прави широк потез којим демонстрира сву продорност својих критичких увида, спајајући у њима и елементе биографије, и контекстуалну анализу, и иманентну интерпретацију умјетничковог поступка:

Равнодушан према околини и средини, људима и њиховим страстима, слави – љубави, богатству, или је такав бар

²³ Бранко Лазаревић. *Имјресције из књижевности и позоришта*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2003, 64; 290.

²⁴ Умијесно је отуда запажање „да Бранко Лазаревић, као практични критичар, није увек успео да избегне замке којих је, као теоретичар критике био свестан” – Душан Пувачић. „Књижевни критичар Бранко Лазаревић”. У: Бранко Лазаревић. *Пишања и чуђења*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2005, 258.

изгледао, Бах се будио у свету звукова и сферама тонова. У њему дубоко лежали су читави светови. У животу без обзора, без страсти и без бура. Личност се не види. Све је тихо и мирно без потреса. Насупрот Бетовену који ће вечито патити, и Хендлу који тумара по целој свету, Бах је миран, седантер, даје масу деце, поучава цео свет, мучи се и ништа се од тога на њему и у делу не види. Али, кад га ухвати стваралаштво, он је одмах у систему и сазвежђима звучним који не знају за мучења и за зло него за господарење и владање царско. Он је тада као и сама природа: ствара без шума и буке светова који су равни световима.²⁵

Начин на који даље развија своју мисао о Баху све је концентрисанији на његову стваралачку природу: критичар га посматра изнутра, „у комаду”, и непогрешиво и крајње сугестивно исцртава његов умјетнички портрет:

Човек је код њега у великој природи, у универзуму, под божјим и вечним осветљењем. Апсолутни мир, тишина великих сфера, савршенство. Нема људске пене, све је очишћено од обичне страсти и обрађено на вечно, утешно, медоносно, незлобиво. Његове су тишине са краја света тишине и живот је без свакидашњице. Као грчка уметност из петог века, нема ни смеха ни суза. Људи се не „пребацују”. Бахово „чудо” је у томе. То „чудо” пак нема ничега нељудског, неприродног или ванприродног. Људски закони, они светски и универзални, владају у њему. А они су и логични и савршени и јасни и, баш зато, можда, и изгледају хладни и нелични, „објективни” и аполонски.²⁶

Да ипак није само ријеч о критичарској понесености, или у горем случају литерарности која у крупним, импресионистички произвољним потезима исцртава Бахов лик, свједочи одломак у којем Лазаревић прецизно мапира његов однос према музичкој традицији. Ту се најбоље види мајсторство

²⁵ Бранко Лазаревић. *Опегди. Наше највише вредности*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2005, 231.

²⁶ *Истио*, 233.

Лазаревићеве (стваралачке) критике – у прецизној дијахро-нијској перспективи пропуштеној кроз онеобичавајућу гип-кост његове аналитичке визууре:

Он је, високо летећи, прелетео цео црквени музички жи-вот од дванаестог до осамнаестог века и, са те висине, уочавао је само велико, опште и надлично. Бем и Букстехуде, и сам Хендел, посетили су тај исти свет, али су се задржали на про-лазном и другостепеном и орнаменталном. Бах је ухватио само велико, основно и вечно. Све је он то, преко свога вели-ког стваралаштва, синтезирао, повезао и дао „киклопску гра-ђевину”. Има Баха, помало, у свему што се музички десило до Баха.²⁷

Правећи закључну инверзију да Баха има помало у све-му што се догодило до њега самог, Лазаревић ефектно исти-че у којој мјери је њемачки композитор био велика синтеза традиције, имплицирајући идеју о својеврсној предестина-цији његове појаве у историји (музике). Лазаревић је као ми-слилац и касније плодан писац – мада „за фиоку” – филозоф-ских расправа и фрагмената, био изразито песимистички настројен. Међутим, сви трагови, или понекад крупније на-знаке, метафизичког оптимизма везани су код њега за вели-ке личности човјечанства, у којима је видио једине кораке напријед на спором и мучном историјском ходу. Стога одмах до Баха, у Лазаревићевом „низу богова на земљи”, стоји Ми-келанђело, коме је посветио оглед из 1937 године.

Начин на који Лазаревић сагледава препородитељску синтезу двије традиције европске умјетности и духовности у Микеланђеловом дјелу говори прво о његовој темељитој обавијештености, а затим и критичарској опрезности да ин-терпретацију не претвори у посматрачки занос, којим је у случају ренесансног умјетника очито снажно вођен: „У њему се јасно види, као што сам додирнуо, хришћанско градиво и античко грађење; генијалан компромис старих платонских

²⁷ Исто.

схватања и схватања ренесансно-хришћанских”.²⁸ Лазаревићев увид у домете и значење Микеланђелове композиције на крову Сикстинске капеле, за коју на више мјеста биљежи лудичне сентенце у виду језгровитих опсаки, попут оне да је капела „најзначајнији и најбољи музеј људског тела”,²⁹ представља једну од највиших тачака критичаревог стваралачког саживљавања са дјелом о којем пише:

Капела је, са Медичијевим гробовима и незавршеним *Робовима*, посмртни акт свемира. Цео универзум је црн. Завитлан и пун громава који бију у главу право, и стрела која пробадају срца. Тешке облачине су навалиле са свих страна. Све трешти и васељена одјекује од силних експлозија. Све је пропаст света. И они који се на таваници стварају, као и они који се на зиду славном ослобођавају, сви иду у пропаст и у чељусти неке. Црвени се и црни несрећа са свих страна. Зидови нису насликани него су попрскани, управо наливени крвљу из људског и божанског и универзалног. Даље и безмерно је Микеланђело хтео у све, у есхатолошко, у надљудско и ванљудско. Природно је да је морао да се врати сав окрвављен и духовно ојађен.³⁰

Проничући на овај начин у умјетникова хтијења, његов приступ реализацији и у саму оствареност опуса, Лазаревић чини управо оно што је програмски назначио као задатак критике: он „деартизира”, „прапроизводи” Микеланђелов подухват и износи га пред читаочеве очи као да дјело пред њим у једном потезу настаје. Постоји у свим оваквим продорима, како се види, истинског стваралачког заноса, који надилази чин хладног критичког описа и узноси текст до истински умјетничког нивоа. Нешто је другачији случај у композитном огледу у једној од *три наше највеће вредности*, дјелу Петра Петровића Његоша.

Пишући о Његошу у периоду дужем од три деценије, између књиге *Три највише јујословенске вредности* (1930) и

²⁸ *Истио*, 327.

²⁹ *Истио*, 330.

³⁰ *Истио*, 339.

последњег текста објављеног у часопису *Сиремљења* (1964), Лазаревић се ниједним умјетником није бавио толико посвећено колико писцем Горског вијенца. Одлучно је држао да то дјело представља средиште и врхунац Његошевог опуса, а да *Луча микрокозма* и *Лажни цар Шћејан Мали* не домашују његову висину, мада представљају остварења вриједна по себи. У контексту размишљања о највишим југословенским вриједностима, Лазаревић је Његоша ставио уз народну усмену пјесму и вајарско дјело Ивана Мештровића, истичући динарско поријекло и карактер ових изданака јужнословенске, балканске „расе”, како је сам писао. У тој компаративној визури, његово прво запажање – да је за разлику од народне пјесме конструкција *Горској вијенца* „много ужа и основне динарске особине су много подвученије”³¹ – разграничава и даље дубоко епски карактер Његошеве поезије. Иако сво изникло на епској традицији, Његошево пјесништво није на онај начин универзално као што је то усмено, при чему ту није ријеч о вриједносном, већ типолошком одређењу. Док народна пјесма има универзалан карактер, макар историјски, ономастички и свакако другачије локално обојена, Његошев спјев је географски локализован и историјски конкретизован. Међутим, према Лазаревићевом мишљењу, то Његоша није спријечило – напротив – да створи оквир свом широком филозофско-умјетнички датом погледу на свијет, којим се сврстао међу највише хуманистичке вриједности свјетске литературе.

Ипак, чини се да је Лазаревић поводом Његоша, по природи ствари више него у случају осталих својих *интернационалних* тема, био вођен идеологијом интегралног југословенства, умјесто препознатљивим напоном властитог стваралачко-критичког импулса. У есеју из 1930. године он, између осталог, пише о чувеном монологу Игумана Стефана („Ја сам проша сито и решето...”) као самом врхунцу свеколике јужнословенске литературе, доводећи га одмах затим у најближу везу са Мештровићем:

³¹ *Исшо*, 81.

По дивљој снази и јачини, по замаху и удару, и по степе-
ну емоције, која је напета до генијалног бунцања у делиријуму,
ово су сигурно најјачи стихови целокупне наше књижевно-
сти. Те основне снаге и јачине, елементарне и ураганске, има
још једино у Мештровићевим косовским јунацима.³²

Тако ће, више од тридесет година касније (1963), писати у
истом духу из свог херцеговског изгнанства, када су прављене
припреме за изградњу Мештровићевог маузолеја на Ловћену:

Очекивати је данас, о стопедесетогодишњици Његоше-
вог рођења, да се та два гиганта, после толиких разговора о
извршењу те мисије за последњих година, нађу заједно на
врху Ловћена, и на тај начин даду једну синтезу књижевно-
-вајарско-неимарску. То би била једна од великих мисија овог
нашег времена.³³

Одвећ симетрично у односу према својој међуратној кон-
цепцији, а вјероватно исто тако практично у складу са духом
новог времена, Лазаревићу је природно само дјело пјесниково
побјегло у други план. Отуда се његови увиди о Његошевој
стваралачкој величини врте у кругу неколико општих теза,
попут оне да је „главна жила-куцавица Његошеве личности”
[...] био „херојски поглед на живот, на свет и, чак, на смрт”;³⁴
или, пак, биографских пикантерија у духу теренских истра-
живања Исидоре Секулић, као када, још увијек еуфемистички,
истиче да „има помена да је био ‘весео’ и ценио женски род”;³⁵
на шта ће се преко мјере и у све сочнијим варијацијама радо
враћати.

Већи критичарски гријех од поменутог Лазаревић прави
када падне у замку говора о недостајућем умјесто анализе суп-
станцијално присутног у књижевном дјелу. Он критички не-
гативно одређује текст не на основу оног што је у њему тако
како јесте, већ што није онако како је у односу на неке друге,

³² *Истио*, 86.

³³ *Истио*, 347.

³⁴ *Истио*, 357.

³⁵ *Истио*, 358.

макар и не сасвим произвољно изабране литерарне референце: „Он нема цео спектар боја. Палета има две-три боје, али су те боје сурово јаке. То долази од тога што је његов епос лишен жене. Сви су други светски епоси везани и за тај тако велики план”.³⁶ Изузев што је противна природи самог интерпретативног процеса, опаска је у несагласју са *Горским вијенцем*, који само на другачији начин третира и *иу* тему, у складу са читавом пишчевом замишљу и погледом на свијет једне заједнице, чији је историјски удес у свом дјелу Његош умјетнички обликовао. Најбоље странице Лазаревићевог огледа о Његошу су оне које се пириближавају дометима записа о Баху и Микеланђелу, када се у крупним потезима умјетничког портрета исписује његова дубински скривена стваралачка личност:

Није он рођен као Шопенхауер у патрицијској кући у Данцигу, нити као Гете у таквој истој у Франкфурту, нити је студирао право, филозофију ни друго, него је рођен у уцерици Његоша у Његушима, а учио се код Троповића у Топлој и Симе Милутиновића у Цетињском манастиру и, на сувише брзу руку дошао је, нешто мало до италијанског, немачког, француског, руског језика и, после свега тога – и све то треба сваки час казивати и поновити – никад није имао времена, а колико је имао и то му је пребацивано у разним извештајима, да продуби своје знање. Његово главно знање, сем народних песама и умотворина, било је велико звездано небо ноћу и раскошно сунце преко дана над њим, а они су чудесно лепо у Црној Гори, огромни видици са Ловћена, и његов изванредно велики таленат који је, у *Горском вијенцу*, генијалан.³⁷

3.

Наведене претпоставке Лазаревићеве филозофије стваралачке критике, са свим позитивним и негативним странама, од посебне су важности када је ријеч о Станиславу Винаверу

³⁶ *Истио*, 364.

³⁷ *Истио*, 404.

и Бориславу Михајловићу Михизу, будући да су оба аутора у различитим манифестацијама своје изворне књижевнокритичарске природе тежила испољавању властитог *сйваралачкој* или *сйисајтељској* нагона, управо се крећући трагом који је Лазаревић назначио. Разлика коју треба истаћи јесте у томе што се Лазаревић, за разлику од својих следбеника, додуше у мањој мјери од Винавера него од Михиза, више занимао врхунским вриједностима свјетске умјетности, док су се двојица млађих критичара у знатнијој мјери кретали територијом себи савремене српске књижевности, чије су бразде упорно обдјелавали. Стога је сасвим разумљив начин на који је Предраг Палавестра, пишући о Бориславу Михајловићу Михизу у својој *Историји српске књижевне критике*, приказао контекст импресионистичке критике прве половине двадесетог вијека, гдје је смјестио и Станислава Винавера:

Импресионизам његових [Михајловићевих В. Б.] претходника, Милана Богдановића и Марка Ристића, био је доктринаран, саображен комунистичкој идеологији, која је књижевност сматрала оруђем револуционарне борбе. Иако нису били чисти марксисте, нису имали снаге да пливају уз матицу. Признавали су неку врсту ограниченог суверенитета уметности, али нису смогли воље да оспоре премоћ владајуће идеологије и да осуде терор идеолошке полиције. Од доктринарног импресионизма, какав су наследили од Јована Скерлића, њихов импресионизам је постао званичан – пресуде су падале без доказа, на основу расположења, голих утисака, предубеђења, политичких предрасуда и тренутних друштвених потреба. Други српски импресионисти великог дмета, попут Бранка Лазаревића, Исидоре Секулић и Станислава Винавера, стајали су далеко од партијских застава, Лазаревић је таворио у прогонству, прокажен, хапшен, прогнан и заборављен. Винавер је, нерадо прихваћен, писао у једва толерисаној полуопозиционој *Рејублици*, док је Исидора Секулић била призната и уважавана, али ипак гурнута на маргину културних токова.³⁸

³⁸ Предраг Палавестра. *Историја српске књижевне критике 1768–2007*, 503–504.

Раздвајајући Михајловића и Винавера скупа са друге двије значајне фигуре српске импресионистичке критике – Бранком Лазаревићем и Исидором Секулић – од доктринарног, идеолошког импресионизма Богдановића и Ристића, Палавестра је прецизно поставио границу између прихватљивог, стваралачког импресионизма и ригидне, политички мотивисане књижевне арбитраже.³⁹ Палавестрина опозиција сугерише важан моменат винаверовско-михизовског „дизања у звезде и набијања на колац”: други пол те критичарске амбиваленције везан је готово искључиво за *метакритичку* дјелатност двојице аутора, којима је главни заједнички именитељ у тој области био управо поменути Марко Ристић.⁴⁰

Као нескривени и бескрупулозни идеолошки инквизитор, нарочито током првих послератних година партијске страховладе, која је у надлештво узела и књижевност заједно са цјелокупном културном продукцијом, Ристић се нашао на Винаверовом директном удару строгог опонента сваком

³⁹ Палавестрин идеал *йлуралисџичке криџичке* Милан Радуловић је описао управо као спој *сџваралачкој* и *импресионистичкој* приступа: „Пошто представља синтезу свих остварених видова и свих потенцијалних могућности књижевног мишљења, плуралистичка критика је у основи *сџваралачка криџичка*. У њеном језику и методу има и елемената чисте *импресионистичке* критике, који је као теоријску дисциплину – засновану на филозофији, естетици, културологији, историографији и идеологији – чврсто повезују са књижевном уметношћу” – Милан Радуловић. „Антиномије историје књижевности”. *Књижевна историја*. Год. ХЛI бр. 137–138. 2009, 93.

⁴⁰ У литератури је истакнута наведена карактеристика Винаверове критике, док је код Михајловића она прошла сасвим незапажено: „Он брани Његоша, Лазу Костића, Шекспира, Бору Станковића, Настасијевића, средњовековне бургијаше и богохулнике од критичара, професора и даскала свих врста. Голема студија о Лазу Костићу није, у ствари, ништа друго него аргументовано побијање судова које је дала наша старија критика о овом нашем великом песнику. Критичари су, према Винаверу, баласт света, баласт поезије, зло које гуши ‘симфонију слатких присних звукова, загонетна зрачења’ – они су механика која челично окува топло биће поетског језгра и спречава живо кретање литературе” – Радован Вучковић. *Судбина криџичара*. Свјетлост: Сарајево 1968, 26; „Кад би се из свих његових чланака, књига и постхумно објављене монографије о Лазу Костићу сабрале странице у којима Винавер – не без ‘радости суђења и осуђивања’ – суди нашим књижевним судијама, саздала би се фасцинантна оптужница какву наша ‘критика критике’, иначе богата буком и споровима, још није поновила” – Славко Гордић. *Слањање времена*. Матица српска: Нови Сад 1983, 40.

критичарском догматизму, особито идеолошке врсте. Михајловић је своју конфронтацију Ристићу схватио готово као апологетску мисију пред његовим критичарским терором послератне књижевности, али и пред ниподаштавањем значајног дијела дотадашњег националног књижевног наслеђа. Михајловић у својим успоменама биљежи: „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 свезанога’ у нади да ће кад-тад наићи на ‘хајдука, те гони хајдуке’. Нико се тога није подухватио, па сам морао ја”.⁴¹

Као неконвенционалним писцима који су књижевну критику сматрали и стварали као дио литературе у њеном умјетничком значењу, подједнако им је била страна (само)рекламерска ароганција Живка Милићевића, чију су књижевну некомпетентност и Винавар и Михајловић у својим текстовима супериорно демонстрирали. Док је Михајловић задржавао симпатије за Јована Скерлића и проглашавао га својим узором, Винавер га је доживљавао мрзитељем књижевности и одбацивао скупа са његовим учитељем Богданом Поповићем, као представнике професорске крутости, која, било схемама нејасних појмова „укуса”, или расног „здравља” и „оптимизма”, спутава изворни стваралачки напон. Михајловић је сличне антипатије према хладном критичарском академизму испојио пишући о радовима Вида Латковића и Јосипа Видмара. И Винавер и Михајловић су, речником Винаверове метафоре, „набијали на колац” прије свега своје колеге критичаре, будући да су као оригинални књижевни ствараоци у поезији, прози и драми имали обухватније књижевно искуство и знали за тегобност списатељске, а лагодност критичарске позиције, па отуда и заводљиву могућност злоупотребе ове друге.

⁴¹ Борислав Михајловић. *Аутобиографија – о друјима II*. БИГЗ: Београд 1993, 35.

Михајловић је у једном интервјуу исказао своје схватање „негативне” књижевне критике од којег је и полазио у својим метакритичким оцјенама, а које је инхерентно и мишљењу његовог претходника Винавера. Ријеч је о томе да је „прави посао књижевне критике [...] да се својом целином окрене афирмисању оног што је добро, а за суров негативан суд увек јој је потребан крупан морални мотив и разлог”.⁴² Крупан морални мотив и разлог имали су и Винавер и Михајловић када су писали о свом првом заједничком књижевном непријатељу Марку Ристићу, чијим су нечасним критичарским изгредима обојица најоштрије пресудили са подударних позиција, иако различитом књижевнокритичком методологијом. У свом тексту „Морална поезија и њени вероучитељи” из 1934. године Винавер реагује на Ристићев чланак „Морални и социјални смисао поезије” и одбацује скучену догматику вјероватно најрадикалнијег нормативизма српске књижевности не само двадесетог вијека:

Марко Ристић, који би несумњиво заурликао од ужаса када би њега ко тако третирао како он друге третира, пун младалачке охолости и наивне мржње, назива најгорим именима оне интелектуалце који не деле његове филозофске погледе. [...] Његова болесна уображеност, његова господска напетост, његова богаташка надменост довикује нам – ако не делимо његове погледе – да смо „покривени непробојном кожом неизлечиве глупости или коначне моралне прљавштине”. Г. Марко Ристић сматра да прави песник треба да буде револуционаран и наравно у нијанси коју нам је он преписао: у фројдовско-марксистичкој. Ако то нисмо – тешко нама! Може лако бити да би г. Марко Ристић, када би нешто био на власти – заиста поступио по нагону свога мрачнога и човекомрскога фанатизма. Он би нас можда све обесио или натакао на колац.⁴³

⁴² Борислав Михајловић. *Казивања и указивања*. БИГЗ: Београд 1994, 101.

⁴³ Станислав Винавер. *Критички радови Стјанислава Винавера*. Приредио Павле Зорић. Матица српска / Институт за књижевност и уметност: Нови Сад / Београд 1975, 133–134.

Колико је хумора у Винаверовом пародијском разобличавању критичарског маниризма у *Панијолоијама*, толико је суве интелектуалне опорости у његовим метакритичким експликацијама. Винавер је крајње директан, он слика психолошки портрет писца који је приграбио право на проповиједање јед(и)не књижевне истине и не успијева да прикрије огорченост и дâ маха свом, макар и циничном подсмјеху. Насловна метафора коју користи на крају навода сажима у себи претходно изречене осуде и индицира Винаверову спремност на борбу свим доступним средствима, а истовремено је репрезентативна за његову нетрпељивост према свакој врсти предочене критичарске ароганције. Страствени љубитељ литературе у свим њеним формама, апсолутни посвећеник сваком облику писане и усмене ријечи, једино је према начину писања и мишљења оличеном у дјелу и дјеловању Марка Ристића осјећао, без претјеривања се може рећи, потпуни презир.⁴⁴

⁴⁴ Ристићевска критика крајњи је израз читавог једног критичког репертоара према коме је Винавер испољавао неприкривени анимозитет, како је то у једном широком потезу сумирао Славко Гордић: „Задржимо се још часак на Винаверовом критичком оквиру наше старије и новије критике. Све што се нашло у том окружењу – погубна ‘превласт формалистичке филологије у земљи живе језичке стварности’, ‘пуританизам сировости’, који онемогућава апстракцију као ослободилачки успон језика, ‘бранкоманија’, којом се племенска скупченост брани од индивидуалног израза и рафинмана, заговор ‘уништења естетике’ за рачун друштвене ефикасности поезије, Недићево порицање најбољих песника у име ‘енглеског такта и одмерености’, Богданове ‘хризантеме без мириса’ и ‘наказни кавез добра укуса’, Скерлићев налог песницима ‘да хвале живот, да буду оптимисти и да се радују снази и њеним знамењима’, универзитетска критика, забављена позитивистичким скупљањем ‘биографског иверја’ и чувањем ‘твари и утвари’, фељтонизам и ‘меркантилни патриотизам’ водећих издавача и уредника, програмска искључивост теоретичара надреализма и, потом, ‘такозваних социјалних теоретичара’ који од поезије хоће да створе ‘слушкињу очајног духовног схематизма, коме нема имена’, и, најпосле, Богдановићев рафиновани догматизам са стварношћу као својим посвећеним средиштем, о којој овај критичар у међуратним, полемичким и поратним, пленумским поводима говори ‘тако као да је има у своме малом прсту, у нокту малаго прста’ – све, дакле, што се обрело у окружењу Винаверове ведре, али и уверене критике нашло се ту с ваљаним разлогом, ако и није (а није) увек предочено у истинољубивој целовитости нити порекнуто у примереној интонацији” – Славко Гордић. *Слајање времена*, 46.

Михајловић је, са друге стране, у свом унеколико одмјеренијем приказу Ристићеве Књижевне политике из 1952. године придодао завршном „индексу личности” портрет самог Ристића у препознатљивом маниру његовог критичког писма:

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.⁴⁵

И Михајловић иде трагом Винаверове психолошки засноване метакритике и у критичаревој биографији открива предиспозиције његовог поетичког радикализма. Разлика је у томе што Михајловић прибјегава стваралачки интонираном говору и у свом тексту спаја оно што је код Винавера строго раздвојено на области критике и пародије. Док Винавер својим виртуозним хуморним опонашањем стила и поступка појединих критичара у *Панџолоџији* изврће на наличје маниризам њихових методологија,⁴⁶ Михајловић у своје текстове инкорпорира блокове оваквих пастиша, као што се управо види у тексту о Ристићу.⁴⁷ Он, затим, дискретно боји свој критички дискурс тоном реченице писца о којем говори, као што се може примјетити, на примјер, у огледу о *Проклећој авлији* Ива Андрића,⁴⁸ или, пак, читав текст исписује препознатљивом крлежијанском реченицом када говори о роману

⁴⁵ Борислав Михајловић. Од истог читаоца. Нолит: Београд 1956, 115.

⁴⁶ Станислав Винавер. *Панџолоџије / Алајбејова слама*. Службени гласник / Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2012, 50–52; 111–113; 299–302.

⁴⁷ Борислав Михајловић. *Порџреџи*, 109–115.

⁴⁸ *Исџо*, 165–178.

Боре Ђосића *Доктор Крлежа*.⁴⁹ Наглашено стваралачки набој Михајловићеве (мета)критике представља интегрални дио његових чисто критичких текстова, док је он код Винавера резервисан за подручје пародије, као облика књижевне критике *sui generis*. У оба случаја ријеч је о стваралачкој критици која се код двојице писаца различито испољава у текстуалном погледу, али су њихова настојања у високој мјери компатибилна.

Винаверов и Михајловићев строги укор добио је критичар и уредник Живко Милићевић, као представник једне другачије врсте критичарске надмености, која се, за разлику од Ристићевог идеологизирања на штету ипак извјесног књижевног талента, у одсуству естетичке компетентности намеће неутемељеном самоувјереношћу вриједносних процјена. Винавер реагује на неодмјерене Милићевићеве похвале упућене писцу Душану Радићу, чија је дјела као уредник сам Милићевић објавио, и на критичарско ниподаштавање свеколике српске књижевности „од Тирила и Методија” у Радићеву славу, а пишчеву и критичареву заједничку корист. Презриво и само овлаш детектујући Милићевићеву несумњиво лукративно мотивисану пристрасност, Винавер је и даље доследно на свом стајалишту о *антикњижевној* критици, заснованој на „мржњи” према једном сублимном изразу културе, која се суштински не разумије и стога са погрешним предубјеђењима јавно заступа:

Мржња на праве културне вредности, на литературу племенитијег и пречишћенијег слога, на светле и крепке замахе, провејава из тамног портрета-документа који је о себи оставио г. Милићевић. Он проповеда фељтонско изобиље и лакоћу, насупрот горком тражењу и свечаном усклађивању. Он се гнуша „отменог” и „високог”, доводећи их у подругливину везу. Он напада све књижевнике, све оне који код нас пером раде, набацујући им да је њихово перо и сувише оштро, господско и отмено, и да не личи на сељачку дрвену ралицу.

⁴⁹ Борислав Михајловић. *Казивања и указивања*, 90–91.

Као да се и у области обделавања земље није дошло, техником, до оштријих и пресуднијих резултата, као да није преваљен пут од плуга дрвеног, – до трактора!⁵⁰

Михајловић је писао о Милићевићевој збирци књижевно-историјских чланака *Радозналост* из 1955. године, а нарочито о ауторовом неспретном нападу на Исидору Секулић, указујући на његову књигу као симптом неповољне интелектуалне климе за развој критике какву Исидора Секулић по Михајловићу оличује и за коју он у својим текстовима експлицитно пледира:

Проблем је једноставно у томе да код нас постоји једна укореена заблуда (плод јаловости и литерарне стерилности нашег факултета књижевности) по коме се за норматив, за вредност, за критеријум написа из књижевне историје упорно проглашава један нетранспоновани свет такозваних „чињеница” и баца сумња на све оно што у себи носи гордост стила, мисли и литературе. По окамењеним датумима биографије и клишетираним социолошким, најчешће вулгаризованим упрошћавањем средина и по неколико одломака прастаре естетике, често чак тамо са краја осамнаестог века скакуће невесела „стручњачка” професорска целомудреност, подношљива тешко чак и онда када је ненаметљива и марљиво скромна, да с времена на време излије свој јадовити презир и на оне ретке, праве креативне сараднике литературе, који у једном делу и изван њега и на основу њега пишу конгенијално, живо и пунокрвно у срећном споју стваралачке сарадње.⁵¹

Винаверова и Михајловићева критика критике, како се види, не задржава се на нивоу приземних полемичких размачунавања, већ увијек тежи извјесној теоријској утемељености. „Срећни спој стваралачке сарадње” управо је Винаверов и Михајловићев критичарски идеал: у најбољим својим текстовима о књижевности та два писца претендовала су на

⁵⁰ Станислав Винавер. *Критички радови Станислава Винавера*, 167–168.

⁵¹ Борислав Михајловић. *Од историје чињаоца*, 305–306.

креативни, Михајловић би рекао „отклик изазову литературе”,⁵² на критичарско терцирање које ће продубити поетски или прозни глас уочене умјетничке аутентичности. Одсуство „дубље анализе”, „шире визије”, „замаха синтезе”, засновано на, према Винаверовим примједбама Велибору Глигорићу, „застојима обасјања, љубави и треперења”,⁵³ недостаци су књижевне критике било којег усмјерења у погледу њене најважније функције: интерпретације, вредновања и контекстуализације конкретног књижевног дјела. Интелектуално-емотивна реакција на књижевно дјело полазишна је тачка и његове ваљане анализе, а њено присуство у Винверовој и Михајловићевој критици главни разлог често редукционистичког, чак и онда када не сасвим негативно интонираног обиљежавања термином *импресионистичка кријтика*. Винаверов и Михајловићев критички импресионизам саставни је, често и сржни елемент њихове *стваралачке кријтике*, коју је на тај начин термилошки прикладније одредити подједнако према њеним методолошким претпоставкама, колико и аналитичким дометима. Винавер је отуда у свом тексту „Наша критика” теоријски експлицирао увјерење у неопходности *стваралачкој* импулса сваке добре критике: „Права критика има у себи не само отрове и горчине разума, који није увек у стању својом доследношћу да докучи недоследности живота и нелогичности његових лепота – критика има у себи, нарочито кад је најбоља, једну *стваралачку* и *йолейну ноју*”.⁵⁴

Књижевнотеоријској димензији Винаверове и Михајловићеве критике придружује се маркантна књижевноисторио-

⁵² Борислав Михајловић. *Казивања и указивања*, 104.

⁵³ Станислав Винавер. *Кријички радови Станислава Винавера*, 174.

⁵⁴ Станислав Винавер. *Чардак ни на небу ни на земљи*. Службени гласник / Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2012, 59; Курзив В. Б.

Поредећи Винаверов пјеснички и критичарски рад, Бранимир Донат је истакао „стваралачки патос” као темељну одредницу његових критика: „Церебралност његове поезије данас нас се ипак најчешће доима као исхитреност, док нам искључивост те критике свједочи не само о снази инспирације, него и о једном дубоком стваралачком патосу” – Бранимир Донат. *Удио кријтике*. Знање: Загреб 1970, 183.

графска компонента. Стваралачки аспект њихове критике оснажен је микросинтезама које посједују продорнији критички увид од импресионистичког разигравања властите мисли пред појединачним дјелом. Главна повезница Винаверовог и Михајловићевог „дизања у звезде” је личност пјесника Момчила Настасијевића, коме су оба критичара, сваки у својој генерацији, пионирски подигли достојан књижевни споменик. Пишући о Милутину Бојићу, Винавер је забиљежио: „Бојић је хтео да постане и да остане велики песник. Ја то нисам хтео; ја сам желео да код нас настане неки песник кога бих ја волео и читао”.⁵⁵ Тај пјесник за њега је несумњиво постао Момчило Настасијевић. Винавер је, као његов савременик, свој есеј о Настасијевићу утемељио на бројним биографским појединостима и дао портрет по свему особеног човјека и умјетника.⁵⁶ Затим га је уклопио у ширу књижевноисторијску слику, засновану на теоријски оригинално постављеном схватању два тока укупног умјетничког стваралаштва на српском језику:

У традицији овог народа, између осталог, заузимају прва места у погледу уобличавања два правца приказивања. Ти правци изгледају опречни. Један је у нечем свесно занатском, у претераном и префињеном ситном занату: код дуборесца, код драгуљара, код преља и ткаља и везиља. Са колико је стрпљења, и дубљег смисла рађен наш ручни рад, наш женски рад, како су резане минијатуре на иконостасу цркве Св. Спаса у Скопљу! Тај минијатурни посао најчистије технике, фантастичног замаха, бескрајног ређања у бескрајном низу мистичних

⁵⁵ Станислав Винавер. *Критички радови Станислава Винавера*, 152–153.

⁵⁶ Павле Зорић, један од најупућенијих познавалаца Винаверовог критичарског рада, аргументовано одбацује његову склоност ка (ауто)биографском као знамење критичког импресионизма: „Аутор често одступа од распрострањеног објективистичког става критичара према делу и прича анегдоте аутобиографског карактера субјективирајући на тај начин критички чин. Погрешили бисмо, међутим, ако бисмо овај поступак поистоветили са импресионистичким методом, јер Винавер увек заступа критеријум модерног израза формулисан у духу постбодлеровске револуције.” – Павле Зорић. *Станислав Винавер као књижевни критичар*. Институт за књижевност и уметност: Београд 1976, 56.

тренутака осећа се код нас, у отаџбини чипака, заплетеног веза и лаганог и стрпљивог чекања Божјег надахнућа, „наитија”. А са друге стране код нас је и традиција фреске, која даје у неколико потеза, у неколико грчевитих боја и замаха, целу једну личност, цело једно време, цео један полет ка небесима и пад ка паклу слутње и патње. Момчило Настасијевић, као стваралац у нашем језику, спојио је обе ове, привидно опречне традиције.⁵⁷

Михајловић је, по својој природи, дискретнији у постављању биографске основе огледа о Настасијевићу, али је његова пажња подједнако посвећена контексту пјесниковог обимом скромног књижевног опуса:

Он има сасвим одвојено место у компликованом склопу наше међуратне литературе. То је видно одмах, још пре и но што потекне реч о границама и домету његовог литерарног дела. Он није имао ништа од запенушане захукталости епохе, најчешће изражаване експресионистичко револтираним гестовима и размахом. Ништа од многоструке и програмске експерименталности писца, ако експерименталност значи, а значи, покушати реализовати нешто што увек може да има, и има, своју алтернативу, мноштво других могућности.⁵⁸

На почетку изнесена тврдња о Винавровој метакритичкој (ауто)пројекцији када је говорио о „дизању у звезде и набијању на колац” видна је и на примјеру текстова о Настасијевићу. Винавер је Настасијевићем безрезервно фасциниран и он је у њему видио остварење својих поетичких увјерења, за која је највјероватније и слутио да им није умјетнички у потпуности дорастао. И његова лирска метафизика, и мистичка задубљеност у матерњи језик и вјера да ће на њему настати нова велика свјетска поезија, до своје пуне мјере доведени су у Настасијевићевом пјесничком опусу.⁵⁹

⁵⁷ Станислав Винавер. *Критички радови Станислава Винавера*, 220.

⁵⁸ Борислав Михајловић. *Портрети*, 123.

⁵⁹ Слично је тврдио и Зорић: „Винавер је открио у Момчилу Настасијевићу свог песника. Готово све своје идеје о поезији као уметности речи, као антиепској

Са друге стране, премда је и Михајловићев вриједносни суд о Настасијевићу недвосмислено позитиван, он је луцидно уочио и прегнантно описао ограничења онога што је у Настасијевићевом поступку представљало поетички радикализам: „Тачна је његова ријеч ‘јер и за длаку даље, лаж је и пука шара’, али није нетачна ни њена парафраза ‘али за длаку мање, није више ништа.’”⁶⁰ Према Михајловићу, Настасијевић је „у неким својим посебним песмама свео реченицу толико да више није била торзо него сакатост, и ставио чисто техничке препреке најобичнијем разумевању текста”.⁶¹ Иако по темпераменту и одређеним закључцима различите, Винаверове и Михајловићеве афирмативне критике такође показују сагласност у свом књижевнотеоријском, односно књижевноисториографском слоју, који их чини методолошки комплекснијим, него што је то случај са типичним изданицима импресионистичке критике. Када се говори о њиховом књижевнокритичком приступу, на основу свега реченог, прецизније би, дакле, било говорити о *стиваралачкој*, него о *импресионистичкој* критици.

На крају, последња забиљешка коју је Винавер оставио о Михајловићу, сажима и експлицитно и у својој метафоричности релацију двојице значајних српских критичара. Пишући о „Изванредном пленуму Савеза књижевника Југославије” одржаном 1954. године, који је обиљежила Михајловићева испрена полемика са Мирославом Крлежом и његовим схватањима одређених тенденција у тадашњој умјетности, Винавер је устврдио да не може да се сложи са Крлежиним увјерењем о актуелном тренутку као добу свеукупне стваралачке кризе, али да се исто тако не слаже ни са „оштрим Михизом који је блистао као сечиво каквог јатагана: да Крлежа, у таквом суду,

вербалној музици и магичној игри повезивања речи на основу њихових асоцијативних сродности, могао је наћи изражене у песмама Момчила Настасијевића. У ствари, блискост двеју визија и литерарних техника омогућила је есејисти Винаверу да блиставо протумачи карактер ове лирике” – Павле Зорић. *Станислав Винавер као књижевни критичар*, 85.

⁶⁰ Борислав Михајловић. *Порирети*, 137.

⁶¹ *Исио*.

даје озбиљне знаке сенилности”.⁶² Остављајући за ову прилику по страни саму полемику, интересантно је да Винавер упркос видном одушевљењу које је исказао у претходно детаљном опису Крлежиног излагања, са једном врстом очинске симпатије говори о младом критичару, који се осорно супротставља врховном ауторитету онодобне, још увијек партијски надзиране књижевности. Постоји у Винаверовој метафори нечег готово архетипског, што призива слика, позната антици, као и нашој народној епици, старог ратника који предаје оружје свом наследнику (Винавер умире свега неколико мјесеци касније). Она нешто говори о борбеној природи двојице критичара о којима је и било ријечи, али и суптилно подвлачи описано књижевно сродство које Борислав Михајловић Михиз посједује са једним од својих директних књижевних предака – Станиславом Винавером, а обојица са праузором Бранком Лазаревићем.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- ВИНАВЕР, Станислав. *Критички радови Станислава Винавера*. Приредио Павле Зорић. Матица српска / Институт за књижевност и уметност: Нови Сад / Београд 1975.
- ВИНАВЕР, Станислав. *Београдско ојледало*. Слово љубве: Београд 1977.
- ВИНАВЕР, Станислав. *Панџолоије / Алајбејова слама*. Службени гласник / Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2012.
- ВИНАВЕР, Станислав. *Чардак ни на небу ни на земљи*. Службени гласник / Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2012.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко. *Импресије из књижевности и позоришта*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2003.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко. *Филозофија критике и дрући есеји*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2004.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко. *Ојледи*. Наше највише вредности. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2005.
- МИХАЈЛОВИЋ, Борислав. „Деценија наше књижевности”. *Поља*. Год. I бр. 6 1955, 1–6.
- МИХАЈЛОВИЋ, Борислав. *Од истиої чийаоца*. Нолит: Београд 1956.
- МИХАЈЛОВИЋ, Борислав. *Порџреџи*. Нолит: Београд 1988.

⁶² Станислав Винавер. *Београдско ојледало*. Слово љубве: Београд 1977, 214.

МИХАЈЛОВИЋ, Борислав. *Аутиобиографија – о другима II*. БИГЗ: Београд 1993.

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

*

ВУЧКОВИЋ, Радован. *Судбина кријичара*. Свјетлост: Сарајево 1968.

ГОРДИЋ, Славко. *Слањање времена*. Матица српска: Нови Сад 1983.

ДОНАТ, Бранимир. *Удио кријичке*. Знање: Загреб 1970.

ЗОРИЋ, Павле. *Сћанислав Винавер као књижевни кријичар*. Институт за књижевност и уметност: Београд 1976.

ЈЕРЕМИЋ, Драган М. „Естетичка схватања Бранка Лазаревића”. У: Бранко Лазаревић. *Пишања и чуђења*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2005, 218–236.

ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја српске књижевне кријичке 1768–2007*. Матица српска: Нови Сад 2008.

ПЕРИШИЋ, Игор. „Иронија и аутоиронија у књижевнокритичким списима Борислава Михајловића Михиза”. *Књижевна историја*. Год. I бр. 164. 2018, 149–160.

ПУВАЧИЋ, Душан. „Књижевни критичар Бранко Лазаревић”. *Пишања и чуђења*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд 2005, 237–259.

РАДУЛОВИЋ, Милан. „Антиномије историје књижевности”. *Књижевна историја*. Год. XLI бр. 137–138. 2009, 77–102.

Библиотека Михизови сусрети
Књига 2.
ИМПРЕСИОНИСТИЧКА И СТВАРАЛАЧКА КРИТИКА

Издавачи

Матица српска, Нови Сад
Српска читаоница, Ириг

За издаваче

Академик Драган Станић,
председник Матице српске
Вера Новковић,
директор Српске читаонице у Иригу

Лекџура и корекџура

Мср Јелена Поповић
Мср Милена Кулић

Реџисџар имена

Др Наташа Дракулић Козић
Мср Јована Јосиповић
Мср Снежана Савкић

Технички уредник

Вукица Туцаков

Корице

Атила Капитањ

Прелом и џриџрема за шџџамџу

Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Шџџамџа

МАЛА КЊИГА, Нови Сад

Тираж 300

ISBN 978-86-7946-438-5

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09 Mihajlović-Mihiz B.(082)

ИМПРЕСИОНИСТИЧКА и стваралачка критика :
зборник радова са Михизових сусрета / уредио Владан
Бајчета. - Нови Сад : Матица српска ; Ириг : Српска чита-
оница, 2023 (Нови Сад : Мала књига). - 490 стр. ; 24 см.
- (Библиотека Михизови сусрети ; књ. 2)

Тираж 300. - Стр. 7-10: Уводна ријеч / Владан Бајчета. - Напо-
мене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз
поједине радове.

ISBN 978-86-7946-438-5

а) Михајловић-Михиз, Борислав (1922-1997) - Зборници

COBISS.SR-ID 123759113