

Апстракт: На основу неких аутокритичких исказа Борислава Михајловића Михиза, које проналазимо углавном *in negativo*, преко механизма ироније и аутоироније, у тексту се даје скица за посматрање Михизовог критичког писма у иронијском и аутоиронијском кључу, при чему се таква критичарска поетика повезује и са пишем биографијом о којој постоје многобројна сведочанства. Затим се разматра како је Михиз показивао изврстан критичарски слух за комично и смешовну литературу, као и за популарну културу, употребљавајући при томе у сопственом списатељском стилу низ комичких поступака. На крају се посматра како је Михиз, борећи се против ирационалне или „окултне“ литературе, дошао и сâм до иронијског и аутоиронијског поетичког парадокса, који нам у данашњем времену на теоријски заобилазан начин показује да он није био метакритички „неосвешћен“ критичар каквим се представљао.

Кључне речи: иронија, аутоиронија, импресионистичка критика, дневна критика, метакритика, комично, смех, парадокс, популарна култура, Борислав Михајловић Михиз.

После нешто више од двадесет година од смрти Борислава Михајловића Михиза, српско књижевна научно памћење и даље његово критичко писмо сврстава, углавном негативно конотирано, у домен импресионистичке критике, али све више са благом иронијом и када је такав суд негативан.² Ова мала промена дешава се отуд што се у

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

2 Нешто оштрију и књижевно успелију иронију употребиће Никола Кољевић, описујући Михизову сент-беовску, па чак и „женску“ распричаност: „Понекад Михајловићев течни и лични тон постане доиста приватан. Понекад се његова лежерност, сент-беовска ‘козерија’ заиста опусти до кафанског ђаскања. [...] Од овог критичара чујемо и шта је урадио кад је прочитао *Фреге, лаку ноћ*. Телефонирао је без успеха, чак и Свети Лукићу. Као да је то нешто по књигу важно! (Једино можда уколико за будућа поколења није хтео да остави податак о томе ко је био најобавештенија књижевна ‘тетка’ у наше време!)” (Кољевић 1998: 26) Неочекивано у складу с модерним теоријским токовима, Мирослав Егерић антиципативно доводи у везу Михизов стил с појмом „женског писма“: „Женски сензибилна, скоро еротски податна, мека и распевана, она игра пре на карту шарма и изненађења, француске допадљивости, него на карту дубинског и студиозног одроњавања брегова” (Егерић 1963: 108). Кољевићева пакосна иронија о Михизовој „теткастој” природи код Егерића се раствара у разумевање за другачији – и он помало иронично користи придев „женски”

међувремену клатно теоријских проучавања књижевности померило од оних одвећ структуралистичко-семиотичко-нараторолошких (чија је смртна непријатељица била импресионистичка критика као „необјективна“), од оних дакле строго у границама традиционалне *теорије књижевности*, ка *књижевној теорији*, у којој се ослобађа простор за ново поимање критике као креативне књижевне дисциплине, методолошки равноправне са свим осталим књижевним жанровима и отворене за интердискурзивне везе.³ Међутим, колико је ироније или аутоироније било и у самом Михизовом одрицању од било каквих теоријских и метакритичких претензија у сопственим критикама? Колико је он сâм био лукав па је оно што није било примарни домен његовог интересовања, али у шта се свакако разумео, иронијски потискивао када је требало нешто написати о сопственој критичарској поетици. У краткој белешци на крају књиге *Од исцрпљивања* Михиз се изразито одриче метакритичких уопштавања у односу на свој опус, чак са иронијом гледа на такве амбиције уопште:

У *сѝраку* да би свака даља реч могла, по закону инерције и по професионалној деформацији, да дода овом низу критика још једну – критику саме ове књиге – пружам је читаоцима без икаквог предговора. Онај ко се тако често маша пера да тумачи друге, и суди другима, ваља да – када је он у питању – тај посао препусти другима. (Михајловић 1956: 373, курзив мој)

Антиметакритика би могло да буде друго име Михизове импресионистичке критике у којој он изражава „страх“ од високоучених претензија. Класична иронија огледа се у томе што се ове речи имају схватити ако не сасвим супротно (има ту и озбиљног позива другим критичарима да метакритички тумаче његово дело, само што то он сâм неће да чини), оно бар нешто другачије од онога што у буквалном смислу казују. Иронисано чува у себи и позитивну страну, иронијска дестабилизација не производи ефекат поништавања тако да је увек могуће преко иронијски промењеног феномена доћи до онога што је било полаз за иронијску суспензију.⁴ У овако одрешитом ставу свакако има и аутоироније, јер кад су га већ сви означавали,

– књижевнокритички стил, приближавајући се чак и општој похвали алтернативнијим начинима писања о књижевности.

3 Књижевна теорија, сматра Зденко Лешић, не бави се „систематским изучавањем књижевности као умјетности“ и тек се посредно односи на књижевност. Она је посебан вид дискурса или „посебна врста писања“ која је инспирисана савременим расправама у другим хуманистичким дисциплинама. Књижевна теорија даје сламку спаса за преживљавање у новом добу и теорији књижевности јер је битно утицала на „преоријентацију савремене књижевнокритичке и књижевнотеоријске мисли од проучавања књижевности као умјетности на тумачење књижевности као ‘дискурзивне праксе’ у најширем контексту људске културе“ (Лешић 2010: 13).

4 О суптилним нијансама у тумачењу феномена ироније видети: Стојановић 1984. Као основни механизам ироније, Драган Стојановић издваја класично комичко измештање речи са *шрасе* њеног изворног смисла, чиме и сам контекст бива иронијски дестабилизован.

имајући на уму извесну негативну конотацију, импресионистичким критичарем који нема везе с теоријом,⁵ онда ће он – „уз инат” – то и да потврди као тачно, што на мњењском нивоу јесте тачно, али да својом самоувереном потврдом учини да то буде још тачније и дакако још иронијачније, а самим тим и „нетачније” у даљим мета-критичким тумачењима.

Борислав Михајловић важио је за оштрореког критичара, али је оставио врло мало негативних критика у правом смислу те речи. Пре би се могло рећи да је у „редовним” критикама и када је без резерви подржавао писце и књиге увек имао да каже нешто и о несавршеностима баш таквих добрих и одличних књига. У једној од правих негативних критика које је написао, поводом књиге *Рагозналости* Живка Милићевића, огољено присуствујемо његовом чувеном цинизму: наиме, иако је књига „не много занимљива”, а њен претенциозан „научан” став могао би да измами и неки добронамеран осмех, ипак је – и ту Михиз појачава темпо ироније – за њу карактеристична „наивност и колосално одсуство стила” (Михајловић 1956: 300). И све то би му се могло опростити да је Милићевић одолео да своју „неинспирисану” књигу не зачини полемичким и псеудодуховитим негативним чланком о Исидори Секулић, а то се већ не опрашта, и тада Михиз износи салву сопственог критичарског гнева којем скоро да иронија није ни потребна:

Има једна неопростива ствар 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 и 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. (Михајловић 1956: 301)

А зашто је то тако, зашто се баш на питању духовитости сломи копље мањег писца у односу на већег, Михиз у закључку ове критике не оставља дилему: зато што они први, у недостатку аутентичног стила, поштују правила прастаре естетике, зато што су обележени „професорском целомудреношћу” која не би била тако неподношљива

5 Љубиша Јеремић веома речито описује уобичајена књижевна мњења о Михизу као пре свега импресионистичком критичару, при чему та ознака има априорну негативну конотацију: „Надовезујући се на, у нашој књижевности јаку, традицију критике која је одувек одбацивала све што је од система, сваку интелектуалну, теоријску јасност и прецизност, Михиз је, према оваквом суду, износио свет својих утисака, мање-више произвољних, своје веселе пустоловине међу књигама, и то стилем каприциозним, кокетним, мада и литерарно блиставим, речитошћу много чешће бриљантном него тачном, духовитошћу често прециозном и афектираном. И тако, без анализе ‘дубљих слојева’ дела, сав у површинском и каћиперном, наш критичар бивао је проглашен више литератом него правим критичарем књижевности” (Јеремић 1971: X).

ва да с времена на време нема потребу да „излије свој јадовит презир и на оне ретке, праве креативне сараднике литературе”, који пишу „живо и пунокрвно” (Михајловић 1956: 306). Пре него што се дође до Михизове одбране дневне критике, у овом нападу на професорску, академску критику, види се први корак који ка тој одбрани води, али и неиронизован аутокритички исказ Борислава Михајловића који живописно приповеда о сопственој критичарској поетици.

Како је већ наговештено, Михиз понекад у погледу иронијских жаока не остаје дужан ни писцима које изузетно цени, дакле и у тзв. позитивним критикама. И свог омиљеног Борислава Пекића, коме је био један од главних консултаната приликом градње монументалног *Златној руна*, не оставља без иронијске суспензије, али тако благе да то постаје иронија карактеристична за пријатељско зачињавање. Наиме, пошто му је Пекић једне ноћи изложио читав комплексан план свог будућег ремек-дела, Михиз додаје:

Када је Пекић те ноћи отишао из моје куће, остао сам озбиљно забринут за једно од најдаровитијих пера наше литературе. Иако је био у годинама када се почињу стварати замашнији прозни планови, бојао сам се да је задао себи један такав задатак који га може коштати литерарног живота и оставити га без главе. (Михајловић 1988: 296)

Овим (полу)ироничним речима Михиз је, *in negativo*, указао на значај Пекићевог подухвата. На сличан начин, привидно излазећи у сусрет стереотипима о Данилу Кишу као разбарушеном генију, Михајловић прилаже још једну скицу за формирање мита о фигури овог писца:

Данила Киша дуго година знам и радујем му се, волим да га сретнем и чујем његов јарки горопадни глас и подруглив смех, његове сумануто логичне парадоксе, раздирућу аутоиронију непренемагала и цинизам башмебриговића, елегантне буфонерије суперинтелигентног брбљивца, свађалачко копље тираде усмерено увек у више ветрењача једновремено, фину, пробрану ерудицију големог читача памтила и злопамтила, шарене импровизоване интелектуалне фиоритуре мудрог докоњака, жалцем поскока снабдеван афоризам увреде, непредвиђене страшне провале разложне и безразложне агресивности и исто тако непредвидива затишја дубоке и смирене медитације. (Михајловић 1988: 301–302)

Као што се у овој можда претерано захукталој скици за портрет Данила Киша крије имплицитно и Михиз сâм, са свим својим врлинама и манама и посебно наглашеном „раздирућом аутоиронијом”, тако у интервјуу датом Слободану Стојановићу за једну телевизијску емисију, у опису сремачког карактера, експлицитно се и потврђује сличан ироничан самоопис:

Сремци су свет веома бистар, али једном бистрином, једном брзом интелигенцијом која је доста површна и често лишена дубине. Затим, Сремци су свет брзорек, многорек, али једном речитошћу која је

китњаста, барокна и нема чврсту једноставност наших горштакких казивања. Сремац је, затим, хвалисав, подсмевач, дрзак, има јако развијено осећање да примети мане код других. Воли да доскочи, хоће да буде ироничан, али има и некаква изненадна, претерана одушевљења. Бојим се да се многе од ових негативних особина [...] могу да нађу и у ономе што сам ја писао и мислио у животу. (Михајловић 1988: 407)

Оваква самоиронија, са карактеристикама ипак иманентне метакритике, удружује се на другом месту са наставком описа сопственог темперамента: „Имао је право покојни Винавер када је за мене, духовит као и увек, написао да би требало да две књиге својих критика назовем *Надијање на колац* и *Дизање у звезде*” (Михајловић 1971: 11). Михизову критичарску ведрину, односно иронију и аутоиронију, најбоље је можда описао Предраг Палавестра, који је и сам био духовит, ироничан и аутоироничан критичар:

Трудио се да обнови уљудност, господство, ведрину и лакоћу у тадашњој намрштеној и осорној строгости критичких судова, који су били више пресуда него просуђивање. Звучном, гипком и варничавом реченицом, пуном реторичких обрта и фигура, које су већ биле заборављене, успео је да обнови поверење читалаца према књици. (Палавестра 2008: 503)

Када је већ био такав мајстор ведрине и духовитости у критичкој реченици, Михиз је показао и изузетан слух за комичко и смех код појединих књижевника. За драмског писца Александра Поповића устврдиће да његова комика „не изазива грохот”, али да пружа могућност за „сетан и замишљен осмех над овом поезијом тривијалности, која је сама по себи толико мало тривијална” (Михајловић 1971: 294). Такав смех усмерен је и на тривијалне јунаке и на тривијалне садржине, а Михиз у овом прегнантном запажању антиципира интересовања савремене културе за феномен „тривије”, феномен који доприноси њеној популаризацији тако што на један помало уврнут начин „високе” садржаје приближава просечном реципијенту уметности. При томе, долази до употребе поетика и идеологија кемпа које се самосвесно поигравају кичем, што своје корене има још у модернизму и Џојсовом *Уликсу* (о томе опширније у: Перишић 2013: 210–211). Михиз на разним плановима – не систематично али одлучно – ступа у одбрану смеховне литературе као на пример када, поводом антологије војвођанских бећараца коју је саставио Младен Лесковац, пише да је једној „тако мркој литератури каква је одувек наша добродошао овај ведри, лаки и шармантни тон бећарца” (Михајловић 1971: 291). Критичар се овде приближава и одбрани тзв. ниских облика смеха који су се у дугој историји естетичких теорија о комичком узимали као мање вредни. Овакво схватање има корене у теоријама смеха класичне немачке идеалистичке филозофије, а чему се, рецимо, Владимир Пропп одлучно супротстављао.⁶ Пишући

6 „Теорија о двама облицима комичног – нижем и вишем – појавила се у XIX веку. У поетикама XIX века често се доказује да није свеукупно комично нешто ниско, већ да

у феномену Радивоја Лоле Ђукића, иако сматра да овај аутор који је превасходно писао за телевизију није био увек на висини задатка и да је каткад и код њега било „јефтиног” смеха, Михиз износи речи које би се скоро могле доживети као манифест одбране популарне смеховне културе:

Одвек ме је нервирао, и што даље све више, лицемерни страх и одатле презир према свему што није „најуметност”. Откуда у нашем друштву које је измислило самоуправљање, откуд у нашем менталитету, који је тако отворен и комуникативан, толико присан и срдачан, откуд у нашој уметности која је још од Вука заокренута ка простом и једноставном, откуд та и толика лажна претенциозност, та снобовска искључивост, аристократоидност, та неискреност, чија је најчешћа манифестација да радије тврдимо да волимо нешто што не волимо (често и не разумемо) но да признамо било какву вредност ономе што нас истински забавља. (Михајловић 1971: 301–302)

Михиз на овом месту испољава очаравајућу неелитистичку ведрину и јавља се попут неког бахтиновског или ворхолловског борца против окошталости званичне културе, или, ако ћемо строже теоријски, као претеча студија културе апелујући на укључивање тзв. ниских садржина у домен „високоучених” проучавања.

Исту ведрину Борислав Михајловић исказаће када ступи на терен одбране дневне критике.⁷ Духовито контрастирајући часописну и дневну критику, Михиз бележи:

постоје два облика у којима се оно испољава: један облик комике припада естетици, као науци о лепом, те се таква комика разврстава у појам лепог; али постоје и други облик комичног, што се не налази на разини естетике и лепог – већ је то нешто сасвим ниско” (Проп 1980: 22). Најчешће се овај тзв. нижи облик комике уопште не дефинише, већ се само наводе примери. Јоханес Фолкелт, рецимо, ту сврстава све оно што је повезано с човековим телом и његовом физичком појавом. Проп му замера што се никада није упитао када је то истински комично а када није. Немачки неокантовски филозоф је такву комику лаким потезом пера стрпао у простачки, народни хумор, не видеви да и код Шекспира има раскалашног, телесног смеха. Други теоретичари пак ниску комику везују за жанровске облике испољавања: фарсу, лакрдију. Међутим, и ту је одговор једноставан: оно што је истински комично нема везе са жанровском припадношћу (Перишић 2013: 91–92).

7 Радомир Животић одлично сажима захтеве за жанровском самосталношћу и креативношћу дневне критике, за шта се и Михиз залагао: „Дневна књижевна критика је специфична књижевна делатност, *иредворје научне или академске књижевне кришике* и сама по себи представља посебан жанр и стваралачки чин у оквиру ширег књижевног стварања” (Животић 2009: 11). Мада сматра да дневни критичар не би требало да својим начином излагања, тумачењем и вредновањем „усложњава однос између читаоца (слушаоца) и дела”, македонски теоретичар и критичар Веле Смилевски истиче да је битан индивидуални ауторски став, јер он у критици „искажује сопствени естетски укус или суд као *субјективан став* заснован на конкретним аргументима” (Смилевски 2003: 5, курсив и превод мој). Дакле, за дневну критику битан је индивидуални став, или чак личност аутора, његова жеља и таленат да буде својеврсни арбитар укуса, за шта су Михиз, а пре њега Скерлић, прави примери.

Волим у новинама и оно, можда нарочито оно, што је у њима импровизовано, чак оно што је осуђено да брзо прође згужвано у првој корпи за отпатке, бачено на плочник, претворено у фишек за грозђе. Не волим часописе са њиховом достојанственом леношћу, самоувереношћу, усиљеном грацијом тромости. Нико их неће, нити они кога хоће, до сами себе. (Михајловић 1971: 10)

Своју борбу за популаризацију језика критике (на трагу његових омиљених критичара Сент-Бева, Скерлића и Матоша), а против стида од забаве у књижевности и критици, Михиз ће ефектно сажети у следећим речима:

Али онај ударни посао отклика и најаве једног дела, онај популаризације и валоризације, онај одабирачки и пробирачки, онај комуникативни, савремена књижевна критика мора да обави на великој светлости јавности, на даскама, на трибини новина, претвореној у бескрајну целулозу ротационе хартије. Потребна јој је зато многа поштапалица: даровитост, духовитост, брзина суда, елоквенција, све оно што може да роди ефект, то чудо које тако радо презиру они који нису у стању да га призову и изазову. Мораће да плати скупу цену мање солидности, мање студиозности, мање тачних мера и размера. Увек су скупе улазнице за многопосећене приредбе. (Михајловић 1971: 12–13)

Сасвим слотердајковски се залажући за фигуру критичара као мислиоца на позорници, Михиз сматра да се тај учинак може најпре остварити духовитошћу, иронијом и аутоиронијом критичког говора. Такав популарнији језик критике види се код њега самог, поред осталог, и у употреби духовитих придева, као када нашу литературу раздваја на две линије, ону „анархоидно боемску и ону усукано интелектуалну” (Михајловић 1971: 8), или у подједнако духовитим описима стила портретисаних писаца, као када за Младена Лесковца каже: „Помери се нека реч из лежишта, опучи се низ падину [...]” (Михајловић 1971: 45). Код Марка Ристића, омиљеног му предмета за иронијске и циничке жаоке, налази да су његове „писмене егзибиције” – „врло писмене и врло егзибиције” (Михајловић 1971: 57), што је последица чињенице да се у књижевним делима овог писца „мрси патетика, најчешће астрономски космолошки интонирана, са ситном и вулгарном фамилијарном језичавошћу” (Михајловић 1971: 50). Иронија према Марку Ристићу достиже врхунац у сатиричној енциклопедијској одредници коју Михиз пише о српском надреалисти:

МАРКО РИСТИЋ – књижевник чија су дела, по његовом сопственом признању, ‘исцрпљена’. Као бивши књижевник постао је амбасадор, као бивши амбасадор поново постаје књижевник. За време окупације живео је под Окупацијом. Добар 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 и за професора. Није мрачан. Ни светао такође. Полумрачан,

дакле. Његове везе са патетиком астрономског су порекла. У последње време бави се ексхумационом књижевношћу. (Михајловић 1971: 51–52)

Поводом ове и још једне „духовите и убиствено сатиричне” Михизове критике Марка Ристића, Љубиша Јеремић примећује занимљив парадокс: оне засигурно спадају у најчитаније Михизове текстове (чиме се чини услуга и самом предмету критичких жаока по савременом покултурном рецепту да не постоји негативни публицитет) и оне се баве оним „чиме нико, имајући у виду одиста важне момен-те Ристићеве есејистике, не би никада помислио да се бави” (Јеремић 1971: X), дакле на неочекиван начин доводе у питање канонизовани систем књижевних вредности чиме се отвара простор за неинтенционалну акцију књижевноисторијског превредновања. И Јеремић, као и Михиз у наведеном одломку, демонстрирају саму срж комичког парадокса, оличену у чињеници да је уметнички парадокс прави или естетички функционалан само ако је духовито истинит.⁸ Јер, упркос свим надреалистичким експериментима у којима текст покушава да се ослободи било каквог смисленог принципа организације, поставља се питање, ако се задржимо само на формалном плану „игре”, колико онда остајемо у домену уметности која, у коначном исходу, увек на један или други начин продукује неки смисао, или негацију смисла која је такође смисао, ма и полазиште било у игривим бесмислицама или парадоксима. Тако и Михиз само на неуобичајен, парадоксалан начин говори једну, сопствену истину, а Јеремић потврђује тезу да је парадоксални говор пут за откривање онога о чему се на други начин не би могло говорити, или чак – ако ћемо ствари да подигнемо на филозофску раван – за мишљење немисливог.⁹

Поред свега наведеног, Јеремић духовито примећује и да је Михизова злурадост према надреализму последица својеврсног вештачког споја марксизма и ирационализма (Јеремић 1971: X), што би се могло читати и у духу једног од Бергсонових основних принципа комичног, оног који говори о смеху који настаје као последица механичког накалемљеног на живо (Бергсон 2004: 107; Перишић 2012: 119). У случају Марка Ристића – онако како то Михиз види – ради се

8 Умберто Еко без колишења тврди да је парадокс прави парадокс онда када неуобичајено говори истину, када је истинит а не, ако се тако може рећи, само парадоксалан: „Парадокс настаје кад се збиља преокрене неко уобичајено гледање, он представља један неприхватљив свет, изазива отпор, одбојност, а ипак, потрудимо ли се да га схватимо, доводи до неког сазнања; на крају се показује да је духовит зато што морамо признати да је истинит” (Еко 2002: 67).

9 Овакву филозофску страст за парадоксалним мишљењем немисливог супериорно је формулисао Серен Кјеркегор тврдећи да „о парадоксу не треба лоше мислити, јер парадокс је извор страсти мислиоца и мислилац без парадокса јесте онај који воли без осећања: осредња личност. Али највиши врхунац сваке страсти јесте да увек жели властиту пропаст. Највиши парадокс сваког мишљења јесте: покушај да се открије нешто што се не може мислити. Та страст мишљења у основи је присутна у читавом мишљењу, па и у мишљењу појединца, утолико што он мислећи учествује у нечему што га превазилази” (Кјеркегор 1990: 40).

о „калемљењу” две потпуно супротне врсте дискурса. Која од њих би била она „жива” а која „вештачка” зависило би од идеолошког става онога који разврстава дискурсе по категоријама. Запажања о Ристићевом спајању неспојивих дискурса воде и до Михизове поетике дискурзивне травестије,¹⁰ у којој у сваком случају има подједнаке ироније и према језику доктринарног марксизма и претерано заучасте уметничке слободе књижевног ирационализма.

Настављајући иронију према ирационалистичким дискурсима у књижевности, у тексту о Слободану Селенићу, Михиз растерује страх читаоцу који би могао да помисли да је реч о још једном од оних неразумљивих модернистичких дела, оних „обавезно гњаваторских модерних романа тока свести зачетих од Џојса па неподношљиво и мазохистички жваканих и прежвакаваних ево већ пола века” (Михајловић 1971: 242), да би се у опису песничког језика Васка Попе, у истоме кључу, маестрално комички осврнуо на претходну песничку традицију која није настајала под милошћу (унеколико рационалног) талента:

Никаких додирних веза са псеудоромантизмом, боемством, анакреонтиком, сексуалном раздраженошћу, сеоским дечачким идилама, песимистичком кукњавом око ситних личних и љубавних јада, севдалисањем, тихом безразложном сетом и праскавом бесповодном грандилоквентношћу – што су све биле, и те како, значајне особине наших певања у прошлости. (Михајловић 1971: 196)

Михиз се на овим местима, тј. пред крај свог најплоднијег периода као критичара, пре свега буни против „ребуског” и „окултног” у књижевности, као што се Скерлић раније противио „болесном”, а Палавестра касније „мандаринском”. Ово „ребуско” градацијски вешто, полетно, лако и духовито раскринкава у поезији Миодрага Павловића, питајући се:

[...] да ли су мутноћа, тешка сагледљивост 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 fine мисли и асоцијације, тј. 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 дру-

10 Пишући о елементима комике у *Аудиодиографији – о друјима*, Владан Бајчета запажа да Михиз југословенску варијанту комунистичке идеологије доживљава као једну *травестирану* религију: „Читава лепеза библијских паралела, црквенословенског идиома, теолошке терминологије и богословских фраза примјењена је с намјером да се новонастали идеолошки образац сатирички разобличи као первертована религијска догма” (Бајчета 2017: 287).

гом, поступак који треба да превари наивне, у трећем, то је једноставно мана његове песме. (Михајловић 1971: 167)

О „окултном”, опет сасвим скерлићевски, пише и посебан текст: „Окултизам” 1957. године. Након што је у сукобу (социјалистички) реализам – модернизам, ова друга поетика извојевала победу (при чему је Борислав Михајловић дао велики допринос, залажући се за слободу уметничког израза у сваком погледу), било је потребно указати и на њене аберације. Модернистичка поетика почела је великим делом да бива (као што смо видели у случају тумачења Миодрага Павловића) сувише херметична, или раскошним Михизовим стилем речено:

То што називам окултизам је чудна, фантастична, додолска трагикомична наклоност великог дела наше савремене књижевности да ставља што је више могућих тајанствених препрека и спиритистичких смицалица између себе и читаоца, између своје често невелике мисли и искомпликованог израза, између идеје која се изражава и зачучастих мистификација којима се то чини. Права једна игра жмурке и скривалице. [...] Све мање се пише „нормално”, једна компликована техника хоће да игра дубину, све је теже наћи изгубљену мисао у лавиринту речи и обрта. Најједноставнија, најпростија саопштења увијају се у станиол бизарног и мистичну маглу небулоза, како би тако постала „дубља” и „савременија”. [...] Чист окултизам. Призива се дух нејасности и конфузије да испише своје замршене поруке и шаре, што сомнамбулистичкије то боље. Реченица више нема ни репа ни ушију. (Михајловић 1971: 283–284)

На тај начин, Михиз као да затвара пун круг, јер се иронијски осврће великим делом и на ону литературу за коју се борио, а има ли поштеније аутоироније и честитијег критичког става од – ма како то интелектуално бласфемично звучало – имплицитног или експлицитног, делимичног или потпуног, одустајања од сопствених ставова, што је, на концу, и Михизов критичарски узор, Јован Скерлић, умео елегантно да учини.¹¹ Испод ознаке „интелектуалне бласфемije” крије се највеће признање Бориславу Михајловићу за способност увида у сопствене заблуде. Тиме на видело излази његова неиронијска имплицитна метакритичка свест коју је он шармантно покушавао да сакрије, али која је напосто код критичара такве стваралачке снаге морала да избије на површину. Михизов

11 Пример таквог – додуше ретког – Скерлићевог ревизионизма јесте онај када 1912. године пише приказ збирке *Дани и ноћи Симе Пандуровића*. У за њега неочекивано и некарактеристично кратком тексту, као да „гласно прећуткује” жељу да се одрекне пређашњих ставова и тиме имплицитно комички „призна” да је погрешно када је у тексту „Једна књижевна зараза” веома негативно писао о Пандуровићевој збирци *Посмртине почасти*. У минимализму оваквог покајања открива се Скерлићева лукавост писања једног „школског” текста, који ће публика на првом нивоу прочитати као унеколико „отаљану” књижевну критику, а на другом као скривени сигнал о прихватању властитих критичарских заблуда. (О томе опширније у: Перишић 2015)

систематичан план у писању критике видљив је за читаоце савременог доба који, детектујући све његове иронијске и аутоиронијске механизме, откривају да он није био баш тако метакритички „неосвешћен” каквим се представљао, пре свега желећи да његово писање – на првом нивоу – буде писање о књигама и о другима. Ипак, при сваком послу писања то је на метанивоу немогућа мисија, јер о чему год писали (ако се за такав, превредновано биографски начин читања одлучимо; читања у којем је сваки текст фрагментарно сведочанство о сопственом погледу на свет) – пишемо о себи. Ако је неко то знао, стварајући критике као парадоксалне „аутобиографије о другима”, то је свакако био Борислав Михајловић.

ЛИТЕРАТУРА

- Бајчета, Владан. „Елементи комике као средство литераризације у *Аутобиографији – о другима* Борислава Михајловића Михиза”. *Књижевна историја* 161 (2017): 277–296.
- Бергсон, Анри. *О смеху*. Превео Срећко Џамоња. Нови Сад: Вега медија, 2004.
- Егерић, Мирослав. „Критика шарма и изненађења”. *Порџреџи и џамфлеџи*. Нови Сад: Прогрес, 1963. 107–115.
- Еко, Умберто. „Вајлд, парадокс и афоризам”. *О књижевности*. Превела Милана Пилетић. Београд: Народна књига, 2002. 62–80.
- Животић, Радомир. *Дневна криџика књижевности за децу*. Смедерево: Историјски архив града Смедерева, 2009.
- Јеремић, Љубиша. „Брза и прегледна реч Борислава Михајловића Михиза”. Борислав Михајловић. *Књижевни разјовори: Изабране криџике*. Београд: СКЗ, 1971. VII–XXVII.
- Кјеркегор, Серен. *Филозофске мрвице*. Превео Милан Табаковић. Београд: Графос, 1990.
- Кољевић, Никола. „Михизово слово љубави”. *Друџи о Михизу*. Приредили Владета Јанковић и Милан Јанковић. Београд: Стубови културе, 1998. 24–32.
- Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Михајловић, Борислав. *Од истој чџџаоца*. Београд: Нолит, 1956.
- Михајловић, Борислав. *Књижевни разјовори: Изабране криџике*. Београд: СКЗ, 1971.
- Михајловић, Борислав. *Порџреџи*. Београд: Нолит, 1988.
- Палавестра, Предраг. *Историја срџске књижевне криџике: 1768–2007*. Нови Сад: Матица српска, 2008.

- Перишић, Игор. *Увод у теорије смеха: Крајњак ирејлед теорија смеха од Плајона до Проја*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Перишић, Игор. *Ушћојија смеха: Видови комике и смеха у романима Мртве душе Никола Гојоља, Уликс Џејмса Џојса и Златно руно Борислава Пекића*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Перишић, Игор. „Комика ‘Једне књижевне заразе’ Јована Скерлића”. *Јован Скерлић данас*. Уредио Миро Вуксановић. Београд: САНУ, 2015. 157–165.
- Проп, Владимир. *Проблеми комике и смеха*. Превео Богдан Косановић. Нови Сад: Дневник – Књижевна заједница Новог Сада, 1984.
- Смилевски, Веле. *Новинска кријтика*. Скопје: Дијалог, 2003.
- Стојановић, Драган. *Иронија и значење*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1984.

Igor Perišić

Irony and Auto-Irony in the Literary Criticism of Borislav Mihajlović Mihiz

Summary

On the basis of some self-critical statements of Borislav Mihajlović Mihiz, mostly found *in negativo*, by mechanisms of irony and auto-irony, the text presents an outline for observing Mihiz's critical writing from the ironic and auto-ironic standpoints, where such poetics of criticism is connected to the writer's biography, on which other critics left numerous accounts. Based on the briefly derived poetics of irony and auto-irony, the text examines the way in which Mihiz displayed an outstanding critical feeling for humor and laughter in literature, while using a number of comic devices in his own text. In this manner the Serbian critic reached original insights into the popular culture, which could be considered anticipations of the culture studies, where his steady defense of the daily criticism can be placed, as well. At the end, we present how Mihiz, fighting against the irrational or "occult" literature, reached the ironic and auto-ironic poetic paradox on his own, which today in a theoretically roundabout way tells us that he was not as metacritically "unaware" a critic as he claimed to be.

Keywords: irony, auto-irony, impressionistic criticism, daily criticism, metacriticism, humor, laughter, paradox, popular culture, Borislav Mihajlović Mihiz.