

МИЛИЦА МУСТУР

Б. М. МИХИЗ ПРЕМИЈЕРНО У ИНТЕГРАЛНОМ ОСВЕТЉЕЊУ

САЖЕТАК: У тексту је анализирана монографија Владана Бајчете *Борислав Михајловић Михиз: кријичар и њисац* као прва интегрална студија о целокупном стваралачком раду овог књижевника, с посебним освртом на њена капитална поглавља посвећена књижевној критици, драми и аутофикцији као главним областима Михизовог књижевог рада. Сагледава се значај монографије у пољу историје српске књижевности и књижевне критике, као и, конкретније, њен карактер превредновања и потврде, кодификације и канонизације дела Борислава Михајловић Михиза.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Борислав Михајловић Михиз, монографија, књижевна критика, импресионистичка критика, драма, аутофикција, превредновање, канонизација

Монографски првенац Владана Бајчете, *Борислав Михајловић Михиз: кријичар и њисац* (Нови Сад, Матица српска, 2021) попуњава једну велику празнину у историји српске књижевности и књижевне критике. Он пружа у тим областима истраживања до сада непостојећу, а – видно је након читања Бајчетине студије – преко потребну интегралну слику о стваралаштву и личности Борислава Михајловића Михиза. Интегралност приказа којој аутор тежи и коју у највећој мери и постиже није тек један методолошки избор произашао из законитости организације текста докторске дисертације као текста-претече ове монографије. Стварање целовите слике о Михизу унутрашња је потреба, можда чак и нужност, препозната од стране аутора као последица његовог темељног упознавања са Михизовим делом и присног саживљавања са његовим високим књижевним вредностима.

У пролошком делу књиге Бајчета оцртава Михизов стваралачки и интелектуални портрет уз рекапитулацију и кратке коментаре већ познатих запажања о његовој апартној личности и улози у књижевном, културном и друштвеном животу епохе: Михиз као неприкосновени критичарски ауторитет, први читалац и „превентивни критичар” свих важнијих дела свог времена, театролог, писац, креатор јавног мњења, свестрани културни посленик, речју, једна од доминантних фигура послератне српске и југословенске друштвене сцене. Аутор се при томе осврће на реч књижевне историје о Бориславу Михајловићу (Јован Деретић, Предраг Палавестра), сумирајући и најважније увиде критике као и сведочанства Михизових савременика и уједно књижевних „дужника” (међу којима су Добрица Ћосић, Живорад Стојковић, Душан Ковачевић, Борислав Пекић, Радослав Петковић, Александар Тишма и Милован Ћилас). С тим у вези треба истаћи једну начелну вредност Бајчетине студије, додатно оснажену одлично извршеним аналитичко-интерпретативним радом. Ако, наиме, постоји принципијелна опасност да уметничко дело једне утицајне и експониране јавне личности каква је био Борислав Михајловић Михиз, остане засењено и заклоњено управо величином и зрачењем њеног јавног деловања, онда студија ове врсте делује превентивно, књижевно-историјски одговорно и на крају по саму књижевност спасоносно. Бајчетина књига не само да минимализује ризик перцепције Михизовог дела у спектру произвољних и површних квалификација него и спречава да се то дело потпуно раствори у асоцијацијским реминисценцијама на живот и личност аутора и тако буде девалвирано на ниво анегдоте, облика у коме се по правилу кондензује сећање на истакнуте фигуре јавне сфере.

У доброј традицији исписивања класичне монографске публикације која само местимице уме да заличи на исувише доследно извођење *доказној њосиујка*, што на махове саботира потпуно препуштање току *џриче* о Михизу, Бајчета проводи читаоца кроз све области Михајловићевог многостраног и разуђеног дела, издвајајући критику, драму и аутофикцијску прозу као магистрална, а поезију и публицистику као његова рубна подручја и посвећујући им у засебним поглављима сразмерно више или мање аналитичке пажње. Бајчетин избор разнородних методолошких приступа диктиран је при томе, по речима самог аутора, хетерогеном природом Михизовог опуса. Међутим, при свој разноврсности Михизовог списатељског деловања и „изнуђеној” полиметодолошкој перспективи, Бајчета јасно приказује како се основни кохезивни фактор свеколиких Михизових стваралачких стремљења манифестује у међузависности, напоредности и преплетености критичар-

ских и књижевних елемената, чиме је додатно осмишљено истицање две Михизове основне вокације у наслову монографије.

Капитални део Бајчетине студије заузима поглавље о Михизовом критичарском раду – што је и очекивано, будући да је критика „поље пишчеве најснажније радијације у оквиру националне књижевности”¹. То је уједно и део књиге највишег полемичког напона и ауторове најбрижљивије аналитичке активности. У њему Бајчета претендује, а у највећој мери и успева, да ревидира и исправи неадекватну, делимично искривљену и стога у целини гледано погрешну слику о карактеру и типу Михизове критичке делатности. „Невоље са импресионизмом” могао би да гласи алтернативни наслов поглавља у коме се отвара обухватна, методична и живописна расправа о Михизовом критичарском опусу, а унутар њега нарочито о уделу и значају импресионистичког елемента, по Бајчети пресудног за (ре)дефинисање пишчевог статуса у историјском хоризонту српске књижевне критике. Сва је невоља у томе што је импресионизам као Михизов изразити критичарски логотип био у истој мери извор похвала и покуда, општег признања и честих оспоравања, што је перципиран као најснажнији стваралачки адут и уједно најрањивије место његовог критичарског рукописа. Михизов високо индивидуализован израз са спонтаном импресијом о предмету расправе као стваралачким нуклеусом добио је највишу верификацију критике са своје „реторичке бриткости”², заводљивости нарације и једне сасвим ретке непосредности у остваривању комуникацијског односа са читаоцем, али је истовремено одредио негативно етикетирање његове критике као критике „кратког даха” и „површних утисака, без дубље анализе и без амбиција ка теоријским уопштавањима”³. И док импресионистичку текстуру Михизове критике прихвата као саставни део њене сасвим аутентичне физиономије, Бајчета сву снагу сопственог аналитичког талента улаже у напор да оспори укоренеано становиште о њеним оскудним интерпретацијским, и уопште, мисаоним донетима и покаже да је, супротно доминантном схватању, Михизова критика „и аналитична и објективна и често знатно дубљег захвата него што то на први поглед изгледа”⁴.

У основи Бајчетиних скрупулозних разматрања као да стоји интуитивни предосећај: да критичар који попут Михиза није имао већих интерпретативних огрешења не може бити лишен анали-

¹ Владан Бајчета, *Борислав Михајловић Михиз: критичар и писац*, Нови Сад: Матица српска, 2021, стр. 6.

² *Истио*, стр. 42.

³ *Истио*.

⁴ *Истио*, стр. 43.

тичког импулса и дара, да критика чији је вредносни суд о најважнијим ствараоцима друге половине XX века добио недвосмислену верификацију интерпретативне заједнице по логици ствари не може бити ефемеран суд, изнедрен површним утиском и ограничен тренутком свог настанка. Бајчета не само да потврђује истинитост те (од ауторке ових редова импутиране) интуицијске претпоставке већ успешно доказује како Михизова критика поред осведочене виртуозности и литерарне сугестивности поседује неупоредиво дубљу супстанцу од оне паушално приписиване његовим текстовима.

При разабарању у вези са уделом специфично импресионистичког елемента у Михизовој критици Бајчета подразумева пејоративни призивок формиран у пракси српске књижевне мисли, али – *nota bene* – не и теоријски развијен унутар истог књижевног поља. Импресионизам је свеукупно, по Бајчетиној исправној (имплицитној) процени, на вредносној скали српске критике и књижевне историје рангиран ниско, ако не и сасвим компромитован. На основу тога аутор просуђује да управо импресионизам као негативни бренд неправедно девалвира Михизову врсну критичарску делатност, али, није наодмет још једном поновити, не услед своје реалне већ услед своје употребне вредности у српској књижевности. Отуда се и Бајчетина главна аргументацијска линија креће путем доказивања да је Михиз као критичар више од импресионисте, а не обрнуто, како би бар у неким од проблематизованих аспеката било прикладније, да је импресионизам, а унутар њега Михизов аутентични варијетет, више од онога што се под том ознаком по правилу, а у одсуству теоретског покрића, подразумева.

Под утицајем негативне перцепције импресионизма и њеног дискредитујућег ефекта на Михизову критичарску репутацију, Бајчета идентификује четири аспекта Михизовог рада који га увелико еманципују од свођења на импресионистички метод: аналитичност његових текстова и дубља мисаоност прикривена иза експресивности израза; критичарева књижевноисторијска свест; позитивизам у виду биографско-социолошке критичке оптике и критичко-методолошки плурализам. Ове претпоставке Михизове критичарске праксе Бајчета не излаже монолитно већ их развија крећући се хронолошки кроз Михизове публикације из области критике и есејистике, почев од раних *Олгеда*, преко збирке новинских критика *Од истиої чийаоца* из критичарева најпродуктивније стваралачке фазе и антологије *Српски њесници између два рата*, па до *Књижевних разговора* и *Пориреџа* као компилација претходно објављиваних текстова обогаћених новим, махом есејистичким прилозима.

Без сваке сумње Бајчета успева у једној од основних намера своје студије: да покаже усмереност Михизовог критичког говора ка суштинским увидима о књижевном делу, нарочито на пољу есејистике која је тој врсти рефлексije и писања, по тачним увидима аутора, знатно наклоњенија, али чак и у оквирима новинске дневне критике као Михизовог примарног критичарског позива, која је услед тесног маневарског простора по природи неподесна за аналитичке авантуре и шире интерпретативне захвате.

У свеукупно бравурозно изведеној ревизији реалних домета Михизове критичке делатности, упитни би могли бити једино Бајчетин избор појединих термиолошких квалификација Михизовог поступка и ауторов начелни став према импресионистичкој критици, па са тиме у вези и његово одређење михизовске „подваријанте”. Пометњу понајвише ствара пренаглашено инсистирање на раздвајању импресионизма као спољашње форме Михизовог рукописа и његове садржинске дубине као слоја који на изванредан начин обитава независно од своје вербалне артикулације. Импресионизам као „декоративна експозиција анализе”⁵, утисци који су „само подлога долазећој анализи”⁶ и сличне формулације могу да замагле уместо да разбистре праву слику о типу и вредности Михизове критике. Наиме, ако је Бајчета изузетно прецизно регистровао главну бољку досадашње критике да Михизово дело сагледава као *импресионизам без дубине*, он, у жељи да што темељније коригује тај промашај, у извесном смислу ствара слику *дубине без импресионизма*. Нагласимо још једном: само у извесном смислу, у оном у коме се Михизов поступак раздваја на импресионистичку површину и њоме *заклоњену* интерпретативну дубину.

Питање је да ли код Михиза заиста може бити говора о анализи, па чак и о „кондензованој”, тј. „концентрисаној”⁷, како аутор на једном месту пише? Анализа је, као што се зна, поступак „растварања”, тј. рашчлањивања предмета, мисли или било које друге поставке на саставне делове, поступак који подразумева пружање увида у дужу експозицију, уз тежњу ка што већој објективности приступа. Нема код Михиза те и такве аналитичке делатности. Узгред, постоји ли заиста нешто што се назива „кондензована анализа”⁸? Кондензација као процес згрушњавања и сабијања даје нам у синтагматском јединству са анализом противречно (што је мањи проблем), али, пре свега, теоријски климаву представу „сабијеног рашчлањивања”. Осећамо веома добро шта је Бајчета имао

⁵ *Исио*, стр. 94.

⁶ *Исио*, стр. 49.

⁷ *Исио*, стр. 135.

⁸ *Исио*.

на уму, на име, да Михизове критике поседују аналитички *интенцијал* или аналитичко *језиро*, што би било још приближније метафори кондензоване анализе. И ту се аутор апсолутно налази на правом путу, али наоружан неадекватном терминологијом. Можда се само треба одмаћи од представе о анализи и аналитичности као терминима проблематичним услед њихове семантичке усмерености на научну објективност и минуциозно разлагање.

Уместо о аналитичкој делатности, у Михизовом случају исправније би било говорити о критичарским *увидима*. Мање подесан за књижевну теоретизацију од анализе, увид ипак није произвољан термин без икаквог теоријског потенцијала, а сасвим сигурно не без сазнајног квалитета. Схваћен у свакодневном или психолошком значењу речи, увид открива *резултат* умно извршене *анализе и синтeze* о једном предмету. Као такав, увид је код Михиза неодвојив од првобитног утиска, штавише, сам увид носи вербални печат утиска у виду Михизове белетристичке експресивности, па је непотребно и у крајњој линији неисправно одвајати га од почетног импулса импресије. Другим речима, код Михиза није анализа мимикријски скривена испод импресионистичке реторике већ се један почетни утисак објективизује у критички увид и то у оквирима и по правилима саме те реторике, управо онако како Зоран Гавриловић истиче да је „рационални закључак [...] неминовно [...] везан за првобитни доживљај”⁹. Стога код Михиза и нису на делу импресијом *заклоњене* објективне *анализе* већ импресијом *прожејти* критичарски *увиди*.

Није, дакле, потребно ослањати се на појмовни инструментаријум Михизових имплицитних опонената из редова књижевнонаучних експерата и ригидних теоријских формалиста, самом критичару за живота тако мрских. Михизова је критика мисаона и када није аналитична, а њени субјективним утисцима инспирисани увиди подложни су објективној провери, како аутор и сам утврђује ослањајући се на једно запажање Сретена Марића. Укратко, не морамо Михиза еманциповати од импресије да би се показао сав значај његових тачних и далекосежних увида. Ти су увиди нераскидиво повезани са високим „квалитетом утиска” као залогом меродавности Михизових критика.

А *квалитет* *утиска* је истовремено шлагворт којим би се могло прећи на питање чиме се уопште може оправдати давање предности проширивању појма импресионизма над његовим сужавањем. Другим речима, чиме се може правдати теза да Михизовом импресионистичком методу није нужно потребна термилошка

⁹ *Истио*, стр. 56.

модификација у правцу стваралачке критике или критике „транспоноване субјективности“¹⁰, како предлаже Бајчета у ослањању на Зорана Гавриловића, јер је тај метод већ сам по себи у стању да апсорбује импулсе који премашују раван необавезног субјективног утиска? Такву тезу оснажује управо изостанак теорије критичког импресионизма. Наиме, ако се у одсуству сваке теорије ослонимо на Скерлићеву опаску коју Бајчета и наводи, о импресионизму као методу чије је „једино начело не признавати никаква начела“¹¹, могли бисмо рећи да је овим формулисана начелна (!) отвореност импресионистичке критике за сваки искорак изван лепореке површности у преношењу утисака у правцу продубљивања интерпретативног поступка који може обухватити и поетолошка разматрања, интерпретацију дела или његово књижевноисторијско позиционирање. Другим речима, ако импресионистичка критика нема фиксираних начела, а као исходни стимуланс има утисак, није ли онда *квалиџетџи уџиска* о којем говори Михиз одлучујући фактор могућности и домета сваког појединачног критичарског опуса формираног у традицији импресионистичког писма?

Треба нагласити да Бајчета до својих коначних закључака о Михизовим критичким достигнућима долази сажимајући и коригујући постојећа сведочанства и додајући им бројне нове елементе у виду најразличитијих опсервација и (ре)интерпретација. Он позиционира Михиза у књижевнокритичкој дијахронији и синхронији, одређујући му место у критичкој традицији оцртавањем круга његових сродника по избору у области импресионизмом инспирисаног писма (Исидора Секулић, Станислав Винавер и други) и строже заснованог позитивизма (Јован Скерлић), и самеравајући његов рад са радом савременика сличне (Петар Цацић) или опозитне (Зоран Мишић) критичарске оријентације. У контексту критичарева савремености Бајчета нарочито истиче Михизову опредељеност да остане неопредељен, да у идеологизованој клими остане веран принципу естетске вредности као искључивог критеријума валоризације књижевног дела, да у атмосфери поетичких окршаја модерниста и реалиста остане изван *српских искључивости*. Бајчета отвара поглед и ка Михизовим сопственим опсервацијама о критици, као и ка бројним карактеристичним појединостима његовог критичког проседа, попут односа позитивне и негативне критике, процеса огољавања критичког поступка у којем се критичар читаоцу приказује „на радном задатку“¹², као још

¹⁰ *Исџо*, стр. 56.

¹¹ *Исџо*, стр. 48.

¹² *Исџо*, стр. 101.

једног вида Михизовог ангажмана у ономе што је за њега био главни смисао дневне критике: допирање до (срца) читаоца. Поред тога, нижу се манифестни и наслућивани разлози за неадекватну рецепцију Михизове критике: њено свођење на дневнокритичарску делатност, или, што је можда још претежније, лењост духа једног дела досадашње критике и историографије, невољне да загребе испод првог слоја сопствених површних утисака о Михизу.

Околност да Бајчета Михизовом драмском стваралаштву посвећује један од три централна сегмента књиге, импозантне дужине од око осамдесет страница, могла би да доведе до погрешних априорних закључака поводом ауторовог вредновања реалних домета овог аспекта Михизовог рада. Бајчета остаје, додуше, доследан свом ставу да је драма један од три пишчева централна правца деловања, али је обим поглавља условљен, пре свега, ауторовом намером да Михизов драмски опус категоризује у складу са његовим вредносним домањима. Та узорно спроведена иницијална замисао омогућила је Бајчети да начини дистинкцију између *Бановић Сџирахиње* као драме врхунске литерарне вредности и остала три дела Михизовог драмског опуса обједињеног збирним насловом *Издајнице* из 1986. године, које, поред већ поменуте, чине драме *Командант Сајлер*, *Краљевић Марко* и *Ошћужени Пера Тодоровић*. Бајчета коментарише и образлаже Михизове амбиције на пољу драмске уметности, међу којима доминира жеља за књижевном ревитализацијом националне прошлости, како оне из средњовековног (*Бановић Сџирахиња*, *Краљевић Марко*) тако и оне из ближег (*Ошћужени Пера Тодоровић*) и непосредно претходећег ратног периода (*Командант Сајлер*), али и потреба да се дејствује у контра-смеру према уоченом заостајању српске књижевности на пољу драме, заостајању које је за Михиза била енигматска појава, с обзиром на фундаменталну укореењеност српске књижевности у усменом предању. Бајчетино је становиште, уверљиво доказано брижљивом анализом и самеравањем естетских квалитета различитих делова Михизовог драмског опуса, да су поменуте пишчеве амбиције увелико реализоване у првом реду драмом *Бановић Сџирахиња*, чији висок ранг не само у Михизовом делу већ и у корпусу националне књижевности аутор потврђује сопственом интерпретативном допуном постојећих критичарских увида. Акцент Бајчетине анализе је притом на психолошкој мотивацији ликова као једном од дистинктивних квалитета Михизовог драмског рукописа. Погледом који продире дубље од раније извршених увида, Бајчета сагледава сву психолошку комплексност протагониста и последичну мотивацијску сложеност њихових поступака, чиме остварује један од интерпретативних врхунаца ове студије. Михизова транспо-

зиција познатог епског наратива у ауторовој визури резултира особитим модерним делом, које надовезивањем на етичке моменте епске песме и њиховим продубљивањем креира потресну љубавну причу Бановић Страхиње и Жене; приче која суптилношћу људских психолошких реакција и узвишеношћу моралних опредељења превазилази хоризонт прихватљивог у обзорју патријархалних обичајних и социјалних норми. Михизова драма је, рецимо и то, модерна транспозиција епике у најбољем смислу, јер задржава најбоље од вредносних мерила и једног и другог доба, средњовековног патријархалног морала и вредновања дигнитета индивидуе као типично нововековном етичком принципу. Другим речима, Бановић Страхиња и његова Жена постају *издајници* патријархалног морала у име најбољег што је тај морал понудио и у име одступања од његових мрачнијих страна.

Међу преосталим Михизовим драмским делима Бајчета као уметнички значајну издваја још само *Команданџа Сајлера*, чији основни квалитет сугестивно предочава као успелу естетску трансформацију психичких феномена откривених у оквирима фројдовске психоанализе и адлеровске индивидуалне психологије. Овде је нагласак управо на успелости Михизовог подухвата, јер аутор доследно прати и процењује однос између иницијалне замисли драмског концепта и његове реализације. Притом је изванредан осећај за природу и унутрашње закономерности драмског жанра омогућио Бајчети да пружи истанчанију типологизацију Михизових драмских текстова и рангира их на скали уметничке остварености. *Бановић Сџрахиња* се у том типолошком разврставању и вредносном процењивању приказује као „драма у ужем смислу”¹³, коју аутор сматра Михизовим „највриједнијим доприносом српској драмској књижевности”¹⁴, што је квалификација чију веродостојност увелико оснажује сопственим интерпретацијским подухватом; *Краљевић Марко* је означен као „историјска драма”¹⁵ која је у вредносном погледу „прије [...] занимљив покушај него солидно драмско остварење”¹⁶; *Команданџ Сајлер* као „истински успјела”¹⁷ „драмска психолошка студија о феномену фанатизма”¹⁸, док је „документарна драма”¹⁹ *Ойџужени Пера Тодоровић* оцењена као Михизов стваралачки промашај настао услед пишевог исувише

¹³ *Исџо*, стр. 184.

¹⁴ *Исџо*, стр. 247.

¹⁵ *Исџо*, стр. 210.

¹⁶ *Исџо*, стр. 225.

¹⁷ *Исџо*, стр. 237.

¹⁸ *Исџо*, стр. 226.

¹⁹ *Исџо*, стр. 241.

доследног приањања уз документарну грађу и последичног занемаривања композиције, драмског заплета и изградње ликова.

Велико финале пре финала Бајчетине монографије представља поглавље посвећено *Аутобиографији – о друјима* као „завјештајној [...] књизи Михајловићевог професионалног и животног искуства”²⁰. Први део тог сегмента студије у знаку је дефинисања жанровског идентитета *Аутобиографије*, вероватно најпотпунијег и теоријски најамбициознијег у досадашњим покушајима те врсте. Како ово Михизово дело, према Бајчети, носи у једнакој мери атрибуте аутобиографског и мемоарског писма, то јест сведочанства о личној историји колико и о историји епохе, те би опредељивање за „једно лице сијамског аутобиографско-мемоарског књижевног облика”²¹ значило неосновану релативизацију његове стварне природе, аутор трага за општијим теоријским појмом који би обухватао оба наречена вида казивања. Проналази га у термину *аутофикција* изворно формулисаног код Сержа Дубровског као ознака за хибридне жанрове на укрштају аутобиографије и романа. Амалгамско прожимање фактографског и фикционалног сугерисано у појму аутофикције излази у сусрет израженој литераризацији описаних догађаја у *Аутобиографији – о друјима* као једној од њених најистакнутијих формалних карактеристика. Поред других особености аутофикцијске прозе усклађених са суштинским одликама Михизове књиге, као што су стилско подражавање усмености или „музичко писање”²², игри између чињенице и фикције као најинтригантнијем питању конституисања овог хибридног жанра посвећено је мало више теоријског простора него његовим осталим аспектима. Тако аутор назначавачу улогу *аутобиографској њакти* (термин Филипа Лежена) склопљеног између писца аутобиографије и читаоца у коме се писац обавезује на веродостојност сопственог казивања, чија је гаранција сигнализвана самим насловом или поднасловом дела означеног као „Мемоари”, „Сећања” или „аутобиографија”, „прича”. Бајчета се на овом месту не упушта у принципијелно занимљиво питање у којој мери је овако дефинисан аутобиографски споразум сличан односу читаоца према делу *чисте* фикције и колико је тај однос парадоксално истовремено лабав и чврст. Да ли ће бити једно или друго, зависи, као и у односу према (условно речено) чисто фикционалној књижевности, од степена читаочевог препуштања делу у погледу веродостојности исприповеданих садржаја. Као што ће аутор на другом

²⁰ *Истио*, стр. 249.

²¹ *Истио*, стр. 256.

²² *Истио*, стр. 257.

месту комплементарно објаснити, позивајући се на Нортропа Фраја, сам избор фактографских садржаја у аутобиографији супротстављен је идеји о апсолутној истинитости приче. Селекција догађаја је *par excellence* романескни поступак који претпоставља окрњеност фактографске целине, а тиме и губитак апсолутне веродостојности. На другом месту, Бајчета, додуше, наводи дистинкцију између фикционалности аутобиографско- мемоарских и књижевноуметничких текстова, са њиховим посебним законитостима. Као што књижевноуметнички текстови не подлежу провери истинитости, тако и аутобиографско-мемоарски не могу бити процењивани по линији фикционално/истинито као двојности типичне за уметничке текстове. Бајчетина врсна елаборација појма аутофикција на примеру *Аутобиографије – о друћима* у сваком случају даје изузетан подстицај даљем промишљању релације фикционалног и фактографског и у другим жанровским областима. У том погледу, тренутна теоријска интуиција нас води извесним супротстављеним увидима, што би ваљало схватити као промишљање које тек треба опширније теоретизовати, због чега и овде изнесене претпоставке о рецепцијском хоризонту фикције и аутофикције ваља схватити тек условно.²³

У Михизовом случају, како Бајчета наводи, чак је експлицитно у оквиру самог аутобиографског споразума („склопљеног” путем Михизовог обраћања читаоцу у предговору *Аутобиографије – о друћима*) назначено да ће се фактографија не само селекувати већ преобликовати „са циљем постизања извјесне атрактивности”²⁴. Са пишчеве стране то подразумева декларативно право на изневеравање чињеница у циљу подизања забавног карактера написаног, а са стране читаоца да он склапањем аутобиографског пакта са писцем аутофикције колико и *чисте* фикције *a priori* не очекује истинитост као такву, истинитост фактографије већ, сасвим аристотеловски, истинитост приповедања. Принцип је, по свему судећи, исти, ми пристајемо да нас писац *лаже* за наше добро. То је

²³ Може бити да аутофикција по питању фикционалности ипак налази свој јединствен и аутономан жанровски статус између фикције и аутобиографије, иако се прелази чине принципијелно флуидним. Тако термин аутофикција у себи носи несигурност у погледу питања какав се рецепцијски хоризонт њиме отвара, за разлику од појма аутобиографије који ипак конотира превасходно фактографско читање, јер није искључиво књижевни жанр већ може бити и административни и сл. Изједначавање аутофикције са фикцијом, бар у смислу потпуног жанровског преклапања (а последично и по питању удела фикционалног), можда би могло бити ризично, јер у аутофикцији (као у аутобиографији, али не нужно у фикцији) остаје јасан траг фактографског, само што је дат сигнал да је то, као и у сваком чину писања, амбивалентан или можда лажни траг.

²⁴ *Ишио*, стр. 264.

она „лаж без рачуна, лаж из чиста срца”²⁵ за коју Михиз каже да ју је усвојио од Достојевског. А мало је оних који *и*ако *дивно лажу* као што је то чинио Борислав Михајловић Михиз. Да је то тако, Бајчета илуструје у другом делу поглавља приказујући најразличитије видове и подврсте литераризације Михизове аутобиографско-мемоарске прозе, тј. анализирајући његову виртуозну примену комичких поступака у спектру од заузимања позе пикарског јунака, до ослањања на жанровске и стилске могућности сатире, пастиша, хумора, пародије, карикатуре и бурлеске.

Треба ипак рећи да у читаочевом пристајању на „лаж” као исприведану истину постоји један етички, можда и високо моралан моменат: то је моменат поверења. Као што Бајчета на једном месту истиче позивајући се на референтну литературу, читаоцу аутофикцијске прозе „преостаје само да верује аутору и [...] прећутном аутобиографском пакту, који имплицира истинито приказивање стварности”²⁶. Известан тон резигнације у овом исказу који сигнализује да је читалац *осуђен на слепо веровање* у пишчеву добронамерност, сасвим је непотребан утолико што склапање аутобиографског пакта не морамо схватити као неминовност прихватања пишчевих намера од стране читаоца услед изостанка другог избора већ као отворену могућност успостављања релације суштинског поверења, чији је залог имплицитно поверење у биографског аутора да ће нам пружити највреднију верзију приче у којој се стапају његово биографско (доживљајно) и приповедачко ја. Ми не градимо поверење у писца или наратора, јер процењујемо да је његово писање истинито, већ сасвим супротно: прихватамо казивање једног човека као истинито (прихватљиво или смислено) јер имамо поверења у самог човека, у личност. (Под условом, наравно, да је његово биографско *ја* поуздано.) А Михиз је, што увелико потврђује и сведочанство Владана Бајчете, и као критичар и као писац, пре свега, личност са којом читалац радо и са пуним поверењем *и*ако *и*ра.²⁷

²⁵ Борислав Михајловић Михиз, *Аутобиографија – о друћима I*, овде цитирано према: Владан Бајчета, *Борислав Михајловић Михиз: критичар и писац*, стр. 263.

²⁶ *Исфо*, стр. 271.

²⁷ Одвело би нас за ову прилику сувише далеко ако бисмо се дуже него узгредно задржали на идеји Христа Јанараса да се на искуству једног скоро истоветног личног односа и на истоветном поверењу у причу као поверењу у човека који причу преноси формира аутентично искуство вере, најпре јеврејске, а потом и хришћанске. Аврамово познање Бога је „искуство односа и као сваки истински однос заснива се само на вери – поверењу које се рађа између оних који су у односу” (Христо Јанарас, *Азбучник вере*, Нови Сад: Беседа 2008, стр. 19). Смештено на благотворној средини између крајности скепсе и наивног („слепог”) веровања, поверење у друго лице саодноса рађа и поверење у веродостојност

Узгред, ако се Бајчетина теоријска разрада концентрише знатно више на аутобиографски него на меомоарски тип писања, то се у најмању руку може оправдати самом флуидношћу, а каткад и неодредљивошћу границе између два вида извештавања у Михизовој *Аутобиографији – о другима*, то јест чињеницом да се у делима сличног типа безмало подразумева приповедање о „човеку и времену”, „човеку у времену” или „времену у човеку”, о повезаности личног и друштвеног, историјског, политичког. Мало се који аутобиографски наратив задовољава изношењем искључиво биографских детаља и свођењем на неку врсту сасвим интериоризоване личне историје без додира са колективном; мало који, дакле, не показује аспирације да причу о себи не уклопи у причу о другима. Међутим, када Бајчета на једном месту правилно устврђује да би насловна синтагма *Аутобиографије – о другима*, уколико не би била теоријски недостатна, послужила као најадекватније одређење Михизове књиге, он тиме, као и свеукупношћу својих разматрања, истиче један њен квалитет који би можда заслуживао издвојену пажњу неке даље анализе. Наиме, релација „ја–други” двосмеран је однос у сваком писању. Уколико пођемо од „превредновано биографског начина читања [...] у којем је сваки текст фрагментарно сведочанство о сопственом погледу на свет”²⁸, није ли (макар у Михизовом случају) овом увиду потребна допуна да је најбоље или највредније управо оно што о себи казујемо говорећи о другима, док говорећи експлицитно о себи лако упадамо у замку нарцисоидно-аутистичког одсуства благотворене дистанце? За Михиза, а можда не само за њега, други није само подразумевани фон већ мера вредности сопствене (ауто)биографије. Човек се може поуздано огледати само у другоме.

Огледају се један у другоме и Борислав Михајловић Михиз и Владан Бајчета. Чак и најосновнијом дискурзивном анализом лако је уочљива сродност критичарског сензибилитета двојице аутора – она се испољава у признавању естетичких мерила као искључивог критеријума критичког суда и његове последичне деидеологизације (како год у овом тренутку разумели шта се под тим појмом може разумети). Ту је и сродност темперамента, очигледна за оне које за Бајчету веже више од самог текстуалног познанства. Двојица

речи човека који преноси истину/причу, била то прича о Богу или о себи и другима. Тако бисмо, под условом да није исувише blasphemично, релационираност верника и божанске инстанце у слободној аналогiji са позицијом читаоца према писцу аутофикције могли означити као *аутооеифанијски њакџи*, а Свето Писмо као божанску *Аутооеифанију – о људима*.

²⁸ Игор Перишић, „Иронија и аутоиронија у књижевнокритичким списима Борислава Михајловића Михиза”, *Књижевна историја*, бр. 164 (2018), стр. 159.

аутора деле несвакидашњу даровитост усменог казивања, глумачки таленат (у Бајчетином случају и реализован скорашњим појављивањем у епизодној, али запаженој улози серије домаће продукције), екстравертираност природе, софистициран смисао за хумор као и дар да се на речи другог реагује брзопотезно, луцидно и духовито. Разликује их, међутим, начин испољавања личних особина и талената у писаном виду – карактерна самосвест усмерила је Михиза ка скоро верном транспоновању својих индивидуалних вештина и врлина у стваралачки рад, а Бајчету ка сублимацији одвећ афективних страна сопственог темперамента. Једна занимљива појединост као пример тог опредељења је Бајчетина одлука да свог изабраног критичара и писца не именује у критици опште прихваћеним и звучним надимком већ, у избегавању одвећ велике интимизације, доследно као „Михајловића”. С друге стране, Михиз је вероватно пријатно зачуђен сада када зна да се управо о њему може писати стилем који је спој живе критичке речи и амортизујућег ефекта научне дискурзивности.

Као аутор изоштреног критичког чула, изузетно добро упућен у кретања српске књижевности и критике друге половине 20. века, Бајчета се нашао у позицији безмало предодређеној за истраживања ове врсте, усмерене ка темељном новом читању и преиспитивању постојећих перспектива. На том путу, он континуирано истрајава у вишеслојној и вишесмерној аналитичкој делатности, саображеној хетерогеној природи Михизових текстова, продирући до најситнијих детаља микроплана текстуалног ткива и удаљујући се потом на раздаљину са које се може сагледати целина и донети поуздан синтетички суд. Иако Бајчетино разматрање Михизовог дела на свим нивоима анализе успешно укршта валидацију, ревизију и употпуњавање постојећих перспектива, може се рећи да три централна поглавља књиге имају извесно тежиште у погледу аналитичко-интерпретативног учинка. Ако је у првом нагласак на *корекцији* слике о Михизовој критичарској делатности, поглавље о драми садржи, пре свега, креативну интерпретацијску *наградњу* једног дела Михизовог драмског опуса, док је у поглављу посвећеном *Аутиобиографији* – *о груписа* реч о теоријској *иновацији* оствареној проблематизацијом и пласирањем термина *аутиофикција* као жанровске ознаке за ово Михизово дело.

Сабирајући утиске, можемо рећи да је Бајчета својом студијом потврдио неке од постојећих квалификација Михизове критике, пронашао и попунио напрстине на доминантној рецепцијској слици о недостатности критичких домета Михизовог импресионизма, први пут систематично одредио значај пищевог драмског опуса у историји српске књижевности и дао теоријски фундамент

и поетолошку анализу *Аутиобиографије – о друћима*. Његова монографија стога има карактер превредновања и потврде, кодификације и канонизације дела Борислава Михајловића Михиза у историји српске књижевности и књижевне критике.

Ако би се у сумирању изложеног само једном речју морали описати херменеутички продор и значај књиге о Михизу Владана Бајчете, ако би се концизност метакритичке експертизе и лепота ауторовог књижевног израза морале слити у један једини снажан утисак и преточити у једну једину прикладну реч, та једна реч би засигурно била – импресивно.

Др Милица Мустур
научни сарадник
Институт за књижевност и уметност
Београд
mima_p@gmx.at