

**Милица М. Кецојевић\***

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

### ВОЈСКОВОЋА МИШИЋ

(Милан Алексић, *Критичарска акција Зорана Мишића*,  
Београд: Албатрос плус, 2023, 207 стр.)

На измаку 2023. године, у издању ИП „Албатрос плус”, појавила се монографија *Критичарска акција Зорана Мишића* Милана Алексића, трећа у низу књига у којој је овај аутор за предмет свога интересовања одабрао превасходно књижевног критичара (Богдан Поповић,<sup>1</sup> Љубомир Недић), и, уједно, друга у низу његових књига објављених код истог издавача, у истој библиотеци, у склопу Едиције „Поетика”.<sup>2</sup> Монографија је компонована из шест сегмената, с насловима: „Увод”, „Књижевни критичар”, „Полемичар”, „Антологичар”, „Теоретичар књижевности” и „Закључак”, а већ из наслова постаје јасно да централни сегменти прате сва подручја Мишићевог рада.

У уводном делу, на чијем почетку се налази мото – а у моту се цитирају стихови друге песме из циклуса „Ровињски квартал” Ивана В. Лалића, циклуса који је саставни део збирке *Страсна мера* (1984), и који је Лалић посветио управо Зорану Мишићу, свом дугогодишњем сараднику и пријатељу – Алексић је настојао да пружи основне податке о Мишићу и сажето представи његов опус, којим ће се, како је наговестио, подробије бавити у појединачним поглављима. Притом, Алексић пред себе поставља врло јасан циљ: намера му је да „покаже како је Зоран Мишић

---

\* milica.kecojevic.061732@gmail.com

<sup>1</sup> Милан Алексић, *Богдан Поповић и српска књижевност*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2014.

<sup>2</sup> Милан Алексић, *Књижевнокритичка мисао Љубомира Недића*, Београд: Албатрос плус, 2018.

читавом свом раду на проучавању српске књижевности дао облик једне критичарске акције предводећи је, све време, заиста као војсковођа или *стратег*” (13, курзив аутора).

Други одељак књиге посвећен је Мишићевом деловању на пољу књижевне критике, односно описивању његових књижевнотеоријских ставова на којима је заснивао своје критичке оцене. Прве критичке радове („Мишљења о Андре Жиду”, „*Маргиналије* Миодрага Стајића”, „Поводом *Дневника* Андре Жида”), Мишић је објављивао на страницама „Српског књижевног гласника”, радове чију можда највећу вредност Алексић препознаје у чињеници да је Мишић још тада, као веома млад (поч. 40-их), дефинисао природу књижевности и функцију коју би она требало да има. Наиме, свестан промена које су у књижевности тридесетих година наступиле (идеологизација српског надреализма), метафорички их називајући „таласом варварства, који прети да угуши ретке и драгоцене биљке и плодове уметности” (16), Мишић заступа став по коме у средишту књижевности треба да се налази дело као аутономна *естетска* творевина; другачије казано, књижевност треба да буде ослобођена тзв. спољашњих, политичко-идеолошких утицаја. А да од противљења начелу утилитарности неће одустати ни доцније, ни у прилици у којој буде полемисао са Марком Ристићем, или, још важније, када буде трпео последице сукоба који се међу њима двојицом, поводом појма традиције, на страницама НИИ-а, 1961. године, зачео, најбоље сведочанство пружа податак да се Мишић, без имало оклевања, усудио да објави оглед „Три млада песника” („Књижевност”, 1968), о Милошу Црњанском, Растку Петровићу и Милану Дединцу. Зато Алексић коначно и одбацује тврдњу Предрага Палавестре, да је Мишић „у данима културног и историјског прелома спремно изменио и прилагодио своја критичка схватања” (15), постајући „присталица нове правоверности” (16), пошто ова тврдња, једноставно, није тачна (в. и 196).

А када је о Мишићевом ангажовању после Другог светског рата реч (објављивао разнородне чланке у свим релевантним часописима и листовима онога доба, чак, супротно очекивањима, на дневнополитичке теме; био у уредништвима „Младости”, „Књижевних новина” и „Филма”, издавачких кућа Ново поколење и Нолит...), Милан Алексић, с пуно права, нагласак ставља на два огледа, која су, уосталом, и *прославила* Мишића као критичара. Први, „Поезија Васка Попе”, посвећен збирци *Кора* (1953), штампан у јунском броју часописа „Књижевност” (исте године, у измењеном облику, оглед ће се наћи међу корицама књиге *Реч и време*, под насловом „Поезија опседнутих ведрина”). Други, посвећен збиркама Миодрага Павловића: *87 песама* (1952) и *Стуб сећања* (1953).

Алексић најпре истиче Мишићеве заслуге (в. и оглед „О смислу и бесмислу, о лирици ’меког и нежног штимунга’, о једној чежњи и једном заносу на свим језицима света”, 1952) за отклањање примедби које су Попиној поезији биле оштро упућиване (Милан Богдановић, пре свих), а примедбе су се могле, у основи, свести на две: (не)разумевање херметичности његових песничких текстова и сагледавање природе његових поетских слика („поезија ’бесмисла’, надреалистичког ’бунцања’”, поезија која „’ништа не значи’”<sup>3</sup>). Мишић је минуциозном анализом Попиних песама доказао да је удео ирационалног у његовој поезији незнатан; да је, у компарацији са постулатима надреалистичке поетике, херметичност његове поезије сасвим другачије провенијенције, односно да херметичност, како закључује Алексић, прелазећи на Мишићеву терминологију, почива на „*елиптичности израза, разгранатости асоцијација, кондензованости и апстрактности поетских слика*” (40, курзив аутора), то јест на својствима „*модерне поетске фактуре*” (40).

Врло слично, у огледу „Сунчева светлост на стубу сећања” („Нова мисао”, 1953), Мишић се усредредио на Павловићев особени песнички поступак; на формални, и тематско-садржински аспект његовог певања. И док је за Попин поступак утврдио како „*осцилира између класицистичког идеала складности, пропорција и сажетости*” и „*живописног, сензуалистичког, готово барокног укуса*” (41, курзив аутора), код Павловића је, сматра, обрада адекватна модерном садржају. Као што је у Попином стваралаштву осветлио уплив митско-фолклорних елемената, заоденутих у нову, модерну форму, тако код Миодрага Павловића детектује утицај техника пониклих у окриљу ликовне уметности („*разлагање форме на основне елементе*”, 42, курзив аутора).

Претежни део наредне целине – „Полемичар”, која стоји у дослуху са претходном („Књижевни критичар”), заузима чувена расправа чији су протагонисти били Зоран Мишић и Марко Ристић. Макар на први поглед, повод расправе је био Мишићев оглед „Растко Петровић” („Дело”, новембра 1961), односно Ристићев чланак „Зависи и не зависи” (НИН, крајем новембра 1961), те Мишићев чланак „Шта је то косовско опредељење (Одговор на једно питање Марка Ристића)” (НИН, почетком децембра 1961). Кажемо на први поглед пошто је полемика заправо била утемељена на околности да су обојица критичара заговарала сасвим различита, чак дијаметрално супротна становишта. Залажући се за аутономију (проучавања) књижевности, Мишић се успротивио Ристићевој спремности да идеоло-

<sup>3</sup> Нав. према: Зоран Мишић, „Поезија опседнутих ведрина”, *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ, 1976, стр. 70.

гији потчини сопствено разумевање књижевности, а то разумевање је био и пресудни разлог да у есеју „Три мртва песника” (Рад ЈАЗУ, 1954), уз, у том моменту уистину мртве, Пола Елијара и Растка Петровића, прогласи мртвим и Милоша Црњанског због његових политичких уверења. Даље, постављајући поезију Растка Петровића на високо место на вредносној лествици, поезију која је у другој деценији XX столећа почела да се издваја на мапи модерног европског песничког развитка, Зоран Мишић је истакао две њене кључне карактеристике: „*примитивну наивност*” и „*митску свест*” (82, курзив аутора). Ове карактеристике, веровао је Мишић, директна су последица Петровићевог ослањања на националну културну баштину и косовски мит. Помињући Косово, по сведочењу сувременика, на која се Алексић и позива, Зоран Мишић је убрзо био „збрисан” са критичарске сцене, срећом, успео је да се одржи и управи свој поглед ка есејистици и општим, теоријским питањима.

А да је Зоран Мишић, различитим поводима, трпео притиске, доказује и његова *Антологија српске поезије* (Матица српска, 1956). Осим ње, Мишић је саставио још *Антологију српске књижевне критике* (Нолит, 1958), временски одређену распоном од Вука Караџића до Ђорђа Јовановића и Марка Ристића (Други светски рат), затим две антологије објављене исте, 1959. године, на француском језику, *Anthologie de la poésie yougoslave contemporaine* (превео је под насловом *Антологија савремене југословенске поезије*) и *Anthologie de la prose yougoslave contemporaine*, настале за потребе представљања савремене југословенске књижевности иностраној публици, те, обратно, *Антологију француске фантастике* (Нолит, 1968), насталу за потребе приближавања француске фантастике домаћим читаоцима.

И док махом анализира само ставове изнете у предговорима наведених антологија, којима се увек може упутити низ замерки, што Алексић, с осећањем за меру, и чини, аутор монографије највише пажње поклања *Антологији српске поезије*, која је, уз *Антологију новије српске лирике* (Матица хрватска, 1911) Богдана Поповића и *Антологију српског песништва* (СКЗ, 1964) Миодрага Павловића, можда једна од три најрелевантније антологије поезије у XX веку. Будући да се З. Мишић, у своје предговору, све време ограђивао од Б. Поповића, Алексић је пожелео да утврди евентуалне сличности, али и разлике међу концепцијама њихових књига, као и основним поставкама.<sup>4</sup> Наиме, познато је да је Поповић начинио

<sup>4</sup> Уз остало, Алексић подсећа да је Мишићева антологија доживела четири издања (1956, 1963, 1967. и постхумно, 1983), и та издања се међу собом не разликују, а Поповићева антологија је доживела више од двадесет издања и претрпела бројне измене током, рецимо,

избор из *новије* српске лирике, повлачећи линију од Бранка Радичевића и Јована Илића до 1910. године, те извршио поделу на *три доба*, при чему број песама у њима варира (Уводна песма; Прво доба, после 1840 – 48 песама; Друго доба, после 1880 – 82 песме; Треће доба, после 1900 – 37 песама; Завршна песма; дакле, укупно 169 песама и 26 песника), и, важније, распоред песама у оквиру њих је *слободан*. На другој страни, тежећи што је могуће већој објективности, Мишић се руководио хронолошким начелом, распоређујући текстове тридесет и тројице песника *in continuo*, почев од П. П. Његоша (око 1840, романтизам) па све до послератних модерниста, његових савременика, Васка Попе и Миодрага Павловића (середина XX века). За разлику од Богдана Поповића који је сматрао да антологије треба да пруже „добро песништво”, јер, уосталом, „и нема добрих песника, но само добрих песама”,<sup>5</sup> Мишић је направио избор *најбољих песника*, међутим, од самих почетака, проучаваоци попут Драгана М. Јеремића и Бошка Новаковића истицали су да се он, у ствари, не разликује од антологичара Поповића, односно, не само да није *доследан* него је и *противуречан* приликом спровођења властите замисли (120). А кад су у питању критеријуми за одабир, Алексић је тачно запазио да Мишић није у своју књигу уносио песме које воли, нити песме које су, у формалном смислу, савршене („целе лепе”), напротив: уносио је песме које су „оригиналне у стваралачком и еволутивном смислу” (127); песме које он лично *цени* (антологија „*за друге*”, 114, курзив аутора), и напослетку али не мање важно, песме који су биле покретачи далекосежних промена и имале утицаја на путању којом се одвијао развој српског песништва.

Дакле, како Алексић уочава, за разлику од Поповића, Мишић је на композиционо истурено место поставио Његоша, „више као круну ’једне епохе усменог епског стваралаштва’ него зачетника нове епохе” (129). Још необичнијом му се чини Мишићева одлука да у свој избор уврсти Стерију, премда класицисту, и смести га између Његоша и Радичевића, нарушавајући поредак стилских формација, док је Поповић изоставио и Стерију и Његоша. Вероватно најупадљивије разлике међу двема антологијама представља однос њихових састављача према Лази Костићу, Јовану Дучићу, В. П. Дису и, рецимо, Милану Ђурчину. Мишић Лазу Костића види као „*зачетника модерне српске поезије*” (134, курзив аутора), због

---

сто година (в. Jovan Delić, „Uvod: sto godina života jedne žive antologije”, *Treći program*, br. 153, (zima) 2012, стр. 9–15).

<sup>5</sup> Богдан Поповић, „Предговор *Антологији новије српске лирике*”, *Критички радови Богдана Поповића, Српска књижевна критика*, књ. 8, прир. Др Фрањо Грчевић, Нови Сад: Матица српска, Београд: ИКУМ, 1977, стр. 302.

чега Поповићевом избору („Спомен на Руварца” и два одломка из драме „Максим Црнојевић”) придружује пет песама (укупно 8). Ако је Дучић за Поповића био водећи песник епохе (33 песме), Мишић уврштава у антологију само пет Дучићевих песама, из симболистичке фазе.<sup>6</sup> Насупрот Поповићу, који је прећутао Дисово песништво, З. Мишић у Петковићу препознаје категорију „*великог песника-визионара*” (137, курзив аутора), и афирмише музикалност као највећи квалитет његових песничких текстова.<sup>7</sup> Опет, у поређењу са *Антологијом новије српске лирике*, у којој је Ђурчин први песник Трећег доба и представљен са осам песама, Мишић не доноси ниједну песму овог протоавангардисте. Оно што Алексић одмах осећа јесте Мишићева потреба да са дистанце и из другачије искуствене позиције, превреднује или, сасвим ретко, у критичким минијатурама, заслужене оцене потврди, и, на крају, песника додатно учврсти на месту које му је на вредносној скали одређено.

У поглављу „Теоретичар књижевности”, које је у чврстој вези са одељцима „Књижевни критичар” и „Полемичар”, Алексић полази од става да Зоран Мишић припада групи проучавалаца који су од самих почетака па да краја свога ангажовања били окренути искључиво поезији. Овом запажању додаје да је Мишић често разматрао однос између поезије и уметности („Музика и поезија”, „Театар и поезија”) или пак поезије и науке („Наука и поезија”). Штавише, бавећи се песништвом, покретао је четири крупна књижевнотеоријска питања: питање стваралачког чина („Певање и мишљење”, „Међу јавом и међ сном”), питање језичке материје од које су изграђени песнички текстови („Језик и поезија”), питање модерности и питање односа поезије према традицији („Поезија и традиција”, „Подвиг једног живота и писања”, „Савременост и традиција”, „Растко Петровић”, „Шта је то косовско опредељење”, „Уметност и традиција” и многи др.). Интересантно је приметити да потоњи корпус огледа, који је уједно и најобимнији, најбоље илуструје Алексићеву тезу да је Мишић добро познавао Т. С. Елиота, нарочито његов есеј „Традиција и индивидуални таленат” (1919).

Из скупине огледа које Алексић представља, издвајамо „Певање и мишљење” („Нова мисао”, 1953), баш зато што Мишић у њему, указујући на природу сукоба тзв. традиционалиста и модерниста, испитује однос *емоционалног и интелектуалног* у процесу стварања, на једној, и, на другој

<sup>6</sup> „Јабланови”, „Сат”, „Сунцокрети”, „Непријатељ” и „Чекање” (нав. према: Зоран Мишић, *Антологија српске поезије*, Нови Сад: Матица српска, 1956, стр. 109–114).

<sup>7</sup> „Тамница”, „Нирвана”, „Са заклопљеним очима”, „Можда спава”, „Недовршене речи, VII”, „Међу својима” и „Недовршене песме, I, IV” (нав. према: *Исто*, стр. 147–161).

страни, потцртава разлику између емоционалног и *ирационалног*, двеју категорија које се, по његовом суду, безразложно поистовећују. Идући за заговорником програмског реализма Светозаром Марковићем, Мишић вели да спој *певања* и *мишљења*, до кога је њему очигледно било стало, најчешће изостаје, и то не једино у виду рефлексивне поезије него и у виду изостанка „*интелектуалних преокупација у ширем смислу*” (175, курзив аутора). Илустрације ради, поводом Ракићевих песама „У квргама” и „На Газиместану”, З. Мишић вели да су оне изузетно успеле мисаоне и, истовремено, његове „*најемотивније*” песме, а важи и обрнуто: оне Ракићеве песме у којима је „*мисао банална*”, као на пример „Са три свирача у црноме плашту”, „*баналне су и својим осећањем*” (44).

Дакле, захваљујући темељно спроведеном истраживању, заснованом на пажљивом читању, разматрању радова посвећених Зорану Мишићу и аргументованој анализи, Милан Алексић је лепо показао да је овај проучавалац, гледано из критичко-теоријске перспективе, одиграо веома значајну, штавише, *прекретничку* улогу. Иако је осветљавао његову позицију у размерама српске науке о књижевности и културе друге половине минулог столећа, Алексић је увек имао на уму Мишићеву сродност са претходницима, Љубомиром Недићем и његовим учеником Богданом Поповићем. Свакако, обојици га приближава отклон од прагматичког схватања функције књижевности и узимање естетичког мерила као јединог релевантног критеријума за процењивање вредности књижевних остварења. Са Недићем, тачка додира је оличена и у успостављању властитог књижевнотеоријског система и склоности ка полемикама, а са Поповићем га повезује антологичарски рад. Најзад, можда је баш *Комедијант Случај* удесио да Мишићеви први критички радови светлост дана угледају у часопису чији је уредник и један од оснивача Б. Поповић био.