

образац 5



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

КЊИЖЕВНОКРИТИЧКА МИСАО ЗОРАНА МИШИЋА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: Проф. др Гојко Тешић

Кандидат: Сања Златковић

Нови Сад, 2019. године

образац 5а**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ****KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA**

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Sanja Zlatković
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr Gojko Tešić
Naslov rada: NR	Književnokritička misao Zorana Mišića
Jezik publikacije: JP	Srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2019.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Zorana Đinđića2

Fizički opis rada: FO	6 poglavlja, 352 stranica, 325 referenci
Naučna oblast: NO	Nauka o književnosti
Naučna disciplina: ND	Srpska književnost 20. veka
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	esej, kritika, poezija, moderno, tradicija, književna teorija, mit, fantastika
UDK	821. 163. 41. 09 Mišić Z.
Čuva se: ČU	FILOZOFSKI FAKULTET, Centralna Biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	Predmet istraživanja je rad Zorana Mišića koji je svoje književnokritičke stavove iskazao posredstvom kritičke, polemičke i esejističke prakse. Polazeći od pretpostavke da će Mišićev angažman, doprinos i značaj biti relevantnije sagledan ukoliko se analitičnije osvetle svi aspekti njegovog delovanja, pored poznatih polemičkih i kritičkih tekstova, u obzir je bio uzet i njegov ukupan esejistički, zatim antologičarski rad, kao i urednička strategija u posebnoj ediciji izdavačke kuće Nolit, biblioteke „Orfej”. Tako ovo istraživanje donosi prvi pokušaj predstavljanja i tumačenja celokupnog opusa i delovanja Zorana Mišića u kontekstu srpske književnosti dvadesetog veka, što je doprinelo novom percepcijskom čitanju i revalorizaciji dela Zorana Mišića. Istraživanje je imalo za cilj da ukaže na važnost opusa i delovanja Zorana Mišića kao jednog od najznačajnijih srpskih kritičara druge polovine dvadesetog veka, kao i na jednu od najznačajnijih pojava u istoriji srpske književne kritike.
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	25. april 2015. Godine
Datum odbrane: DO	

<p>Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO</p>	<p>predsednik: član: član:</p>
---	--

University of Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Sanja Zlatković
Mentor: MN	Gojko Tešić PhD
Title: TI	The Critical Literary Thought of Zoran Mišić
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Novi Sad
Publication year: PY	2019.
Publisher: PU	The author's reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Dr Zorana Đinđića 2

Physical description: PD	6 chapters, 352 pages, 325 references
Scientific field SF	Literary science
Scientific discipline SD	Serbian literature of the 20th century
Subject, Key words SKW	essay, literary criticism, poetry, modernism, tradition, theory, myth, fantastic literature
UC	821. 163. 41. 09 Mišić Z.
Holding data: HD	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Note: N	
Abstract: AB	<p>The main aim of this doctoral thesis is to present, describe and explain the noteworthy and integral reflection of Zoran Mišić's literary criticism. This research is pointing out a thematic variety of Mišić's work, considering his essays and literary criticism, "Anthology of Serbian poetry", as well as his achievement as editor of special edition "Orfej". This research is resulting in the re-evaluation of the complete work of Zoran Mišić, contributing to the clarification of his role as one of the most important and most influential figures in the period of the second half of XX century in the history of Serbian literary criticism and history of Serbian literature as well.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	25. April, 2015.
Defended: DE	

Thesis Defend Board: DB	president: member: member:
----------------------------	----------------------------------

САДРЖАЈ

САЖЕТАК.....	12
ABSTRACT.....	13
УВОД.....	14
Књижевнокритички опус Зорана Мишића.....	14
Преглед владајућих ставова или кратка историја отворених позива	18
Јединство и заокруженост књижевнокритичке мисли	41
ПОЕТИКА МОДЕРНОГ	43
Трагање за модерним 1947-1951.	44
Полемички контекст модерне поезије педесетих година	52
Мишићево схватање модерне поезије.....	63
Критика превелике позитивистичке традиције.....	63
Одређење поетике модерног.....	71
Оригинална песничка личност и проблем модерне сензибилности	76
Песнички језик	82
Поезија космополитско-локалног надахнућа: проблем односа поезије и мита....	88
МИШИЋЕВО СХВАТАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ.....	100
Растко Петровић.....	108
Шта је то косовско опредељење	112
Откривање традиције.....	126
Живи песници заборављене књижевности и традиције.....	131
„Слово светлости“.....	133

„АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ“: ПРЕВРЕДНОВАЊЕ СРПСКОГ ПЕСНИШТВА.....	142
Антологија пре антологије.....	143
Композиција Антологије.....	144
„Суђење“ Зорану Мишићу: књижевно-сценски перформанс представљања „Антологије српске поезије“.....	147
О користи и штети једне антологије за националну књижевност: рецепцијски контекст „Антологије српске поезије“.....	150
Предговор „Антологији српске поезије“: седам навика, једно начело и један циљ. Критеријуми антологије.....	157
Нови поредак песника, нови лик српске поезије: како вратити поцепане странице из историје литературе, како додати нове.....	165
Његош и Стерија.....	166
Песници српског романтизма, њихови славуји и змајеви.....	169
Лаза Костић у визији антологичара Мишића, најсмелијег митомана.....	173
Војислав Илић.....	184
Песници српске модерне.....	186
Стеван Луковић и Душан Срезојевић.....	194
Вељко Петровић.....	195
Сима Пандуровић.....	195
Нови глас модернизма: Владислав Петковић Дис.....	196
Милутин Бојић.....	198
Поезија међуратних песника.....	199
Растко Петровић.....	201
Милош Црњански.....	208

Момчило Настасијевић и Станислав Винавер	210
Жарко Васиљевић и Ристо Ратковић	218
Надреалисти без надреализма.....	219
Васко Попа и Миодраг Павловић.....	227
ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНЕ ФАНТАСТИКЕ	232
Међу јавом и међ сном	234
“Путеви фантастике”	238
Где је права фантастика?.....	244
Сећања и маштања	246
Путеви француске фантастике.....	248
МИШИЋЕВ “ОРФЕЈ”: МАЛА ВРАТА ВЕЛИКЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....	260
Маг Апулеј: Ништа није немогуће.....	265
Принципом поларитета до јединства које траје.....	268
Интеграл Едгар Алан По	270
Нервал: сновиђења и визије.....	274
Антологије Мишићевог „Орфеја“	277
Антологије Васка Попе у “Орфеју“	283
Превођење поезије у „Орфеју“	291
Проза у „Орфеју“	296
ЧОВЕК У СВЕТУ ТЕХНИКЕ.....	306
Уметност и Технополис	308
Богови од жица и хартије.....	312
Приче из Хуманополиса.....	317

ЗАКЉУЧАК	324
ЛИТЕРАТУРА.....	330
Примарана литература.....	330
Секундарна литература	331
Рукописи	351
ЗАХВАЛНОСТ.....	351

САЖЕТАК

Предмет истраживања је рад Зорана Мишића који је своје књижевнокритичке ставове исказао посредством критичке, полемичке и есејистичке праксе. Полазећи од претпоставке да ће Мишићев ангажман, допринос и значај бити релевантније сагледан уколико се аналитичније осветле сви аспекти његовог деловања, поред познатих полемичких и критичких текстова, у обзир је био узет и његов укупан есејистички, затим антологичарски рад, као и уредничка стратегија у посебној едицији издавачке куће Нолит, библиотеке „Орфеј”. Тако ово истраживање доноси први покушај представљања и тумачења целокупног опуса и деловања Зорана Мишића у контексту српске књижевности двадесетог века, што је допринело новом перцепцијском читању и ревалоризацији дела Зорана Мишића. Истраживање је имало за циљ да укаже на важност опуса и деловања Зорана Мишића као једног од најзначајнијих српских критичара друге половине двадесетог века, као и на једну од најзначајнијих појава у историји српске књижевне критике.

ABSTRACT

The main aim of this doctoral thesis is to present, describe and explain the noteworthy and integral reflection of Zoran Mišić's literary criticism. This research is pointing out a thematic variety of Mišić's work, considering his essays and literary criticism, "Anthology of Serbian poetry", as well as his achievement as editor of special edition "Orfej". This research is resulting in the re-evaluation of the complete work of Zoran Mišić, contributing to the clarification of his role as one of the most important and most influential figures in the period of the second half of XX century in the history of Serbian literary criticism and history of Serbian literature as well.

УВОД

Књижевнокритички опус Зорана Мишића

Име Зорана Мишића (1921-1977) у српској књижевности најпре се везује за његов допринос афирмацији модерне поезије педесетих, односно за одбрану поезије Васка Попе и Миодрага Павловића. Пишући о њиховим песмама као о моменту рађања модерне српске поезије и полемишући у корист новог песништва, које, како се касније показало, постаје неизоставни и драгоцен део песничке традиције, фигура Зорана Мишића остала је један од значајних маркера тог изузетно важног, бурног и преломног момента у историји српске књижевности. Поред критичко-полемичког рада, Мишић је запамћен и по свом антологичарском раду, захваљујући „Антологији српске поезије” из 1956. године, која се уз „Антологију српске лирике” Богдана Поповића и „Антологију српског песништва” Миодрага Павловића, сматра најзначајнијом антологијом посвећеној српској поезији.

Међутим, Мишићев рад, иако своје ванредне квалитете достиже у поменутих делатностима, обухвата доста шири опсег критичког стварања. Мишић је својим радом допринео развоју српске књижевне критике и српске књижевности, при чему је мало оних који му заиста и приписују пионирску улогу у вези са одређеним критичкотеоријским питањима, што је највероватније условила разноврсност његове делатности. Наиме, опус Зорана Мишића обележен је својеврсном дивергентношћу по питању форме у којој се остварује (критика, полемика, есеј, антологија) и тематских преокупација које га обележавају, при чему је његов рад захватио неколико наизглед несродних аспеката проучавања и приступа књижевности. Иако окарактерисан као критичар „специјалиста за поезију” (М. Ристић) и „песник у критици поезије“ (Мирковић, 1977:1) поред

поезије, Мишићева интересовања обухватају круцијална питања књижевне фантастике, проблеме књижевног стваралаштва уопште (питање поетике модерног и односа према традицији). Такође, будући члан жирија тек основане Нинове награде за књижевност, Мишићу ни проблематика прозе није страна, док као сасвим изненађујућа стваралачка чињеница стоји и једна позоришна адаптација средњевековних текстова у његовој библиографији под називом „Слово светлости“. Готово у потпуности остао је занемарен његов значајан уређивачки рад у Нолиту и покретање јединствене едиције „Орфеј“.

Анализи књижевнокритичког опуса Зорана Мишића свакако би морао претходити један осврт на обим тог опуса. Када је реч о критичком стварању Зорана Мишића, под којим подразумевамо књижевнокритичке (дневна критика и прикази), полемичке и есејистичке текстове¹, не може се порећи чињеница да је реч о опусу скромнијег обима. Због релативно малог броја текстова и књига које је оставио за собом, окарактерисан је као „малописац“², што, подразумева се, ни у ком случају не умањује значај Мишићеве појаве. Квантитативну, као и квалитативну вредност његове књижевнокритичке мисли употпуњују још два облика критичког деловања: антологичарски, као и уређивачки рад. Сложићемо се са мишљењем које је у својој есејистичкој забелешци о Зорану Мишићу истакао песник и есејиста Миодраг Павловић:

„За такав дух, редак у нашој средини, можемо зажалити што није више написао, већи број својих мишљења исказао. Али он је у себи обавио велики лични и умни рад и његово дело критичара сведочи о томе“ (Павловић, 1978:7).

Зоран Мишић објавио је свега неколико књига критичких текстова. У првој књизи „Реч и време. Разговори о поезији“ (1953) одабрани су текстови настали у периоду од 1947. до 1953. године. Књига је садржала углавном критичке и полемичке текстове, као и два памфлетска записа. Текстови који су затварали књигу, по тону, предмету и жанровској диференцијацији, најавили су другачија интересовања Мишића, односно заокрет ка есејистици.

¹ У распону од тридесетак година текстове је објављивао у часописима: „Српски књижевни гласник“, „Младост“, „Књижевне новине“, „Сведочанства“, „Дело“, „Нин“, „Политика“, „Књижевност“.

² Тако га назива Драшко Ређеп у свом предговору за књигу „Есејисти и Критичари“ библиотеке „Српска књижевност у сто књига“ (Ређеп, 1966:9).

Након једнодеценијског периода, 1963. године Мишић објављује двокњижје са истоветним насловом „Реч и време”. Садржај књига и тематске оријентације биле су наговештене различитим поднасловима. Прва књига са поднасловом „Искушења поезије” поновила је део критика и полемика из књиге објављене 1953. године, при чему је била допуњена предговором Мишићеве „Антологије српске поезије”, као и текстовима „Прилике” и „За јединствени југословенски критеријум”. У другу књигу која носи поднаслов „Песничко искуство”, уврштени су критички есеји посвећени суштинским питањима поезије и њеног односа са другим областима човековог стварања и деловања (театар, музика, наука). За разлику од прве књиге „Реч и мисао” из 1953. чији је редослед текстова пратио хронолошки критеријум, поглед на текстове из књиге из 1963. открива марљиво уређивање садржаја који добија одлике тематско-мотивске каузалности и одређене заокружености, односно својеврсне композиције. Сваки текст на својствен начин представља наставак, понекад објашњење или тематско продубљивање претходног, док су и тематски блокови посебно осмишљени. Док прва књига открива вишеструку, важну, а понекад и незахвалну позицију критичара у периоду одређеном посебним друштвено-историјским, идеолошким и културолошким обележјима и критичка искушења која произилазе из активног односа према текућем, савременом стваралаштву, критички глас у другој књизи посвећен је феномену поезије као цивилизацијски суштинској тековини укупног човековог уметничког искуства и људског духа. Две књиге из 1963. године спојиће се у једну, „заветну” књигу Зорана Мишића под називом „Критика песничког искуства” која је објављена крајем 1976. године. За ту прилику, сви текстови објављени у претходним књигама, прошли су још једну аутоселекцију Мишића: поједини текстови су изостали, други су делимично прекомпоновани у нове тематске блокове, док је додато и неколико нових текстова, насталих у периоду од 1963–1969. године. Уређивачки критеријум опет открива идеју чврсте композиције. Након предговора Свете Лукића „Мишићева одбрана поезије”, књигу отвара текст „О смислу и бесмислу”, који сведочи о положају поезије у не тако далекој прошлости, а за њом следе текстови организовани у подцелине које носе наслове: „Искушења поезије”, „Међу јавом и мед сном”, „Један век српске поезије”,

„Песничко искуство”, „Савременост и традиција”, „Путеви фантастике”, „Човек у свету технике”, „Време јарости и игара”, док књигу затвара есеј „Поезија и будућност”. У композицијском и хронолошком распону нашло се неколико тематских целина, чијим именовањем је сам Мишић покушао да одреди суштину свог критичко-есејистичког рада.

Када је реч о антологичарском раду, број објављених антологија сведочи о критичару и есејисти који са изузетном посвећеношћу успева да према својственим критеријумима сагледа савремени тренутак и наслеђе једне књижевности. Мишићев антологичарски рад обухвата неколико области књижевног стваралаштва: поезију, књижевну критику, као и књижевну фантастику. Тако су иза Мишића остале „Антологија српске поезије” из 1957. године, касније прештампована више пута 1963, затим „Антологија српске књижевне критике” (1958), антологија из српске прозе објављене на француском језику „Anthologie de la prose Yugoslave contemporaine” (1959), затим исте године и антологија српске поезије на француском „Anthologie de la poesie Yugoslave contemporaine”, као и „Антологија француске фантастике” (1968)³.

Посебан део Мишићевог опуса, у досадашњим прегледима и истраживањима запостављен, свакако јесте његов уређивачки рад. Као оснивач едиције „Орфеј” Мишић ће саставити избор из дела Едгара Алана Поа, Артура Рембоа, Жерара де Нервала, Пола Валерија, Мориса Бланшоа, избор из поезије и прозе Растка Петровића⁴. Овом списку се придружује и преко двадесетак антологија и других књига које није Мишић лично приредио, али које су, објављене у истој едицији, оцртавале јединствени уређивачки концепт. Због тога је у нашем истраживању радијус критичког деловања Зорана Мишића значајно проширен, те је, поред критике, полемике, есеја и антологије, узет у обзир управо и

³ Мишићевој “Антологији српске књижевне критике” у овом истраживању неће бити посвећено посебно поглавље, већ ће овај део Мишићевог антологичарског рада бити предмет једног од будућих истраживања.

⁴ Иако наведени ствараоци из перспективе савременог читаоца и проучаваоца књижевности представљају сасвим очекивана имена на листама издавачке и уређивачке стратегије, таква замисао у времену када се она јавља представља пионирски уређивачки подвиг. Од страних аутора од непроценљиве важности било је, између осталог, објављивање „Одабраних дела” Едгара Алана Поа у којем је По представљен као песник, приповедач и есејиста. Ништа мањег значаја била су „Сабрана дела” Артура Рембоа, прво целовито издање на српском језику једног од најзначајнијих француских песника.

уређивачки рад као индикатор књижевнокритичке мисли Зорана Мишића. Рад на тој неоправдано занемареној области показао се врло плодотворним. Анализа уређивачке мисије открила је, поред познатог Мишића, заговорника интелектуалних преокупација у поезији, готово непризнатог Мишића које је својим „Орфејем“ створио расадних литературе фантастичке оријентације, са тенденцијом ка неговању поетике сновног, заумног, али и сатиричког књижевног стварања у српској књижевности. Мишићева књига „Критика песничког искуства“, тачније, њени одређени делови, несумњиво су били производ оне улоге коју је Мишићу као критичару, есејисти и антологичару наментала посебност ситуације на критичкој сцени. Међутим, есејима о фантастици, и о односу поезије и других области она успоставља нераскидиву везу са Мишићевим уређивачким радом чији је развој био условљен ничим другим до ли чистом жељи за истраживањем, а самим поступком превођења и откривањем, најслободнијих стваралачких тежњи и њених литерарних отелотворења.

Преглед владајућих ставова или кратка историја отворених позива

Имајући у виду целокупан тематско-проблемски распон и изузетно драгоцен домет Мишићеве књижевнокритичке мисли, као актуелним може се сматрати став уредника зборника „Зоран Мишић: 1021-1976“: како његово место још увек није одређено. Сходно његовом деловању као критичару, полемичару и есејисти, односно антологичару, о Зорану Мишићу, несумњиво, највише се писало за време његовог активног присуства у књижевним превирањима средином прошлог века. Будну пажњу тадашње књижевнокритичке сцене Мишић је својим радом успевао да држи свега петнаестак година. Од првих текстова о одбрани модерне поезије у бурном периоду почетком педесетих, преко прве књиге сабраних критика, затим „Антологије српске поезије“, до објављивања двотомне књиге текстова „Реч и време“, текстови Зорана Мишића представљају значајан догађај на књижевној сцени. О њима се пише, они покрећу и поводом њих се започињу важне полемике о

проблемима модерног и традиције у српској књижевности. Интересовање за његов рад јавља се и непосредно након његове смрти, поводом објављивања „Критике песничког искуства”.

Брзо препознат као самосвојан критичар, афирматор модерне поезије, есејиста, Зоран Мишић је сматран најважнијим критичарем прве деценије поратног периода, касније и једним од најзначајнијих есејиста којег је наша средина изнедрила. Увидом у библиографију текстова о Зорану Мишићу, постаје евидентно да је он као критичар (и полемичар), антологичар и проучавалац књижевности био предмет немалог броја полемичких текстова, есеја и огледа чији су аутори били како његови савременици, тако и каснији проучаваоци критике у српској књижевности. Међутим, о једном од најзначајнијих књижевних критичара педесетих година двадесетог века, мишљења и судови су у потпуности сагласни само у једном – да је Мишић највећи поборник и најгласнији бранилац модерне поезије која се јавила педесетих година прошлог века. За разлику од антологичарског рада, метода превредновања песничке баштине и преиспитивања развојних токова српске поезије, као и есејистичких преокупација које задиру у круцијална питања природе књижевног стваралаштва, његова критичка ангажованост на страни песничких гласова, носилаца нових, модерних струјања, оличених у појавама Васка Попе и Миодрага Павловића, не доводи се у сумњу.

Када је реч о рецепцији Мишићевог критичког рада за време његовог деловања, мишљења и оцене које се јављају поводом његових текстова, књига и антологија, добрим делом произилазе из познате ситуације на књижевној сцени педесетих, тј. из књижевног сукоба старих и нових, односно реалиста и модерниста (првобитно окупљених око часописа „Књижевне новине” и „Књижевност”, а касније око часописа „Савременик” и „Дело”)⁵. Тако афирмативне текстове о Мишићевим књигама пишу поборници модернизма, указујући на Мишићеву улогу у афирмацији модерне поезије Васка Попе и Миодрага Павловића, док су гласови

⁵ В. Ратко Пековић „Ни рат ни мир: панорама књижевних полемика 1945-1965“.

из супротстављеног блока сконцентрисани на изналажење мањкавости у његовом критичком и антологичарском методу⁶.

Прва књига сабраних критичких текстова Зорана Мишића „Реч и време” из 1953, била је поздрављена неколиким бројем афирмативних текстова, који су, као што је могло бити очекивано, долазили из пера поборника модернизма. Такође, појава те књиге је била обележена једном неуобичајеношћу. Куриозитет, наиме, представља чињеница да је књига штампана пред сам крај 1953. године, а први прикази су објављени почетком 1954. године, неколико месеци пре него што се књига уопште појавила у књижарама. Тако Борислав Михајловић Михиз и Петар Џацић пишу прве текстове о Мишићевој књизи која тек треба да се појави у књижарама⁷, на шта као на својеврсну књижевну сензацију скреће пажњу Милош Бандић⁸.

Књига „Реч и време” дала је Бориславу Михајловићу Михизу повода да несумњиво први укаже на Мишића као критичара који се пре свега мења и од дневне критике благовремено окреће есејистици⁹. Када су у питању друге одлике Мишићеве критике, Михиз је дао изузетно високу оцену о Мишићевом вредносном суду о модерној поезији, указујући истовремено на Мишићеву опредељеност као својеврсну једностраност у сагледавању сентименталне поезије¹⁰. Превелику

⁶ У уводном делу ограничићемо се на кратак преглед рецепције Мишићевих књига, при чему ће о рецепцији његове „Антологије српске поезије” бити речи у делу посвећеном Мишићевом антологичарском раду.

⁷ Уз Џацићев текст у фусноти која се отвара уз назив књиге стоји објашњење: „Књига ће ускоро изаћи из штампе у издању *Новог покољења*”, стр. 1.

⁸ Свој текст „Критика наша насušна” Бандић, наиме, отвара напоменом о овој необичној појави: „Док су књиге неких наших писаца месецима чекале критике, и биле недовољно и површно цењене и оцењене, збирка критика Зорана Мишића била је дочекана и поздрављена изузетном брзином и предусретљивошћу. Прво се појавио приказ у једном недељном листу [алудира на Џацићев приказ - С. 3.] – два месеца пре но што је књига осванула у књижарским изложима; друга, у једном студентском књижевном листу, месец дана раније [мисли на приказ Борислава Михајловића Михиза – С. 3.]” (Бандић 1954: 5). Михизов текст штампан је тачно месец дана пре Џацићевог, датуми су 21. фебруар, односно 21. март 1954. године.

⁹ „Мишић је критичар и можда више но то [критичар] есејист који наочиглед расте” (Михиз, 1954а:9).

¹⁰ Михиз пише: „Противник је, смртан и непомирљив, свега онога што он зове и што схвата под 'малограђанским сентиментализмом'. Бескомпромисан и зато наравно често неправедан, сав усмерен једном виду поезије и зато једностран, Зоран Мишић је у исти мах, у оквиру онога што воли и осећа, врло истанчан, са добрим осећањем стиха, леп аналитичан дух, добар стилист и поуздан судија”. Иако су педесетих година на истој страни по питању афирмације модерне поезије, Мишић и Михиз нису у потпуности истог поетичког опредељења, на шта Михиз скреће пажњу у одељку који отвара приказ ове Мишићеве књиге: „Треба да пишем о човеку који се бави истим послом као и

ерудитивност у изразу и аргументацији, Михиз налази као отежавајућу околност Мишићевог стила у допирању до шире публике¹¹. Упркос минорним замеркама које има да упуту Мишићу, Михајловић први покушава да одреди место овој књизи која излази из оквира чисте књижевне критике, и, како закључује, ступа у до тада необично поетичко јединство са првим збиркама Васка Попе и Миодрага Павловића¹². Посветивши свом савременику два текста, Михиз је у години објављивања Мишићеве књиге био најдоследнији у одбрани (Мишићеве) критике која је афирматор модерне поезије. Поред приказа о Мишићевој књизи, Михиз неколико месеци касније критикује текст „Један Србин у Паризу” који подругљиво говори о Мишићевом представљању српске поезије Француској. Као главни предмет неслагања са аутором објављеног текста, који, како обавештава Михиз, проговара из редова реалиста, јавља се Мишићев избор из српског песништва који се завршава поезијом Попе и Павловића, који је према Михизовом мишљењу сасвим оправдан.

Приказ књиге „Реч и време” који потписује Петар Џацић доноси алузивно објашњење о ширем критичком контексту у којем се сабрани Мишићеве текстови јављају, као поуздану критику у времену сукоба старих и нових¹³. Уколико се стави по страни нужност, како Џацић сугерише, потпуно оправданог дидактицизма, Мишићев критички метод одликује неколико несразмерно заступљених елемената. Док као вредност истиче изузетну способност разумевања модерне поезије, Џацић

ја а знатно другачије него ја, који је своје критике писао у истом времену у коме и ја, често о истим делима, или сличним проблемима са својим сопственим једначинама и решењима које су врло често биле на другој страни знака неједнакости од мојих ставова и закључака” (Михиз, 1954а:9).

¹¹ Због тога ће Мишићу упутити савет: „Нашао је своју литературу, мора да сасвим јасно нађе и своју публику” (Михиз, 1954а:9).

¹² „Појава ове књиге Зорана Мишића податак је и за нашу савремену поезију јер симбиоза је то, дакако, ма колико неравноправна и неравноправно условљена” (Михиз, 1954а:9).

¹³ „Мишићева књига гради мостове преко јаза који је створен нашим незнањем и професорским шематизацијама и уграђује свој крупни камен у темеље једног новог поимања поезије и поетског схватања света. У нашој данашњој поезији, Зоран Мишић је нашао два своја песника, Миодрага Павловића и Васка Попу, у чије тумачење је унео и дидактику педагога и жар браниоца и песничку страст критичара креатора“ (Џацић, 1954: 6).

истовремено скреће пажњу на недостатак аналитичности у Мишићевим текстовима о тој поезији¹⁴.

Недостатак аналитичности као једну од главних замерки Мишићу-критичару упутиће и Милош Бандић, сматрајући да је то један од разлога зашто Мишићева критика у целости представља недовршен критички систем, чију је незаокруженост условило идеолошко опредељење. Бандић, карактеристично за перспективу тзв. реалиста и алудирајући на сукоб из међуратног периода, Мишића проглашава наследником метода Марка Ристића. При том, према категоризацији Бандића, поступак „омаловажавања” представља средство обрачуна са непожељном поетиком, што доводи до закључка да је Мишићев критеријум „скучен и непотпун”¹⁵. Мишићева критика превелике позитивистичке традиције у српској поезији којом је аутор приказа, тј. блок реалиста, посебно повређен, такође се приписује утицају Марка Ристића¹⁶, док се у таквим критикама придружује и Предраг Палавестра¹⁷. Будући да долази као глас супротстављеног блока реалиста, Бандићев став о Мишићевој критици изненађујуће осцилира између позитивног и негативног. Последњи параграфи овог приказа аутора стављају у својеврстан ироничан положај. Наиме, закључак се несумњиво подударно са изузетно афирмативним ставом о Мишићевој књизи и њеној нераскидивој вези са модерном

¹⁴ „Одличан када тумачи психолошку основу наше данашње модерне поезије, када са поузданом ерудицијом, намах сугерира адекватне токове у страној литератури на које се ова наставља или са којима се ова прожима... Мишић као да губи дах кад треба да тај модерни поетски израз подвргне једној анализи” (Џацић, 1954: 1).

¹⁵ „У текстовима 'Два примера' и 'О жуборењу потока' Мишић је међу првима почео обрачун са једним схватањем уметности, совјетског типа, које је било уско, ограничено, симплицистичко и практицистичко; и обрачун са пропагаторима 'такве уметности' који су бесправно себе прогласили 'марксистичким критичарима' али даље од тога Мишић није отишао ка целовитој аналитичко-естетској критици. Он је прихватио заставу Марка Ристића и под утиском и утицајем његове књижевне политике, зачете још тамо негде после Првог светског рата, постао један од првобораца наше књижевне ренесансе 1951. и 1952. године, крштене звучним именом 'модернизам'“ (Бандић, 1954:5).

¹⁶ Подразумева се по поступку, не и по предмету критике. Тако, према Бандићу, Мишић је „дао приоритет једном – 'модерном' – схватању уметности, и надмоћно, сажаливо-ироничним тоном и поступком, са очитом дисинклинацијом и омаловажавањем, ликвидирао онај део наше поезије који не одговара његовим схватањима” (Бандић, 1954:5).

¹⁷ Несумњиво један од највернијих пратилаца Мишићевог рада, додуше, по поетичком опредељењу на страни блока реалиста, Палавестра ће својим приказима пратити појаву готово сваке Мишићеве књиге, укључујући и његову антологију, док ће портрет Мишића као критичара дати у своје две књиге „Послератна српска књижевност: 1945-1970“ (1972) и у двотомној „Историји српске књижевне критике” (2008).

поезијом¹⁸. При том, претходно изречени ставови о скучености и непотпуности добијају одређење одређености за поезију која се већ увелико развија¹⁹.

У контексту поларизованости стари и нови и објављивања Мишићеве књиге „Реч и време”, симптоматичан је избор уредништва тек основаног часописа „Савременик” (1955). Наиме, у првом броју часописа биће штампан текст Маријана Јурковића посвећен Мишићевој књизи. Избор који одлично осликава став идеолошки и поетички супротстављеног блока нимало није изненађујућ, будући да се већ истакнути критичарски рад Мишића узима само као повод за критику уверења и залагања блока модерниста²⁰. На трагу већ поменутог Бандићевог приказа, ни у овом тексту се не пропушта прилика да се Мишић етикетира као следбеник Марка Ристића, при чему се његова критика карактерише као „импресионистичка” (Јурковић 1958:282) која „бежи од конкретне естетске анализе”, а поседује својеврстан марксистички декор, иако по природи „није марксистичка критика” (Јурковић 1958:284).

¹⁸ „Основне своје теоријске принципе и примедбе о савременој поезији Мишић је формулисао у есеју 'Певање и мишљење' који (слагали се ми с њим или не) спада међу најбоље и најзрелије радове у овој књизи... С њим и есејима о Васку Попи и Миодрагу Павловићу, збирка Мишићевих критика добија заокруженост и 'тежину'“ (Бандић, 1954:5).

¹⁹ Бандић пише: „[...] као целина Мишићева књига је занимљива и темпераментна, ма колико се у њој осећала једносмерност и искључивост у тумачењу и евалуацији наше савремене поезије, иза ње ипак стоји личност, једно хтење, један циљ (без тога би збирка била сива и аморфна) и све то није узалудно: развој наше поезије потврђује неке Мишићеве смернице и предилекције” (Бандић, 1954:5). Бандићев текст један је од првих примера на којем се недостаци Мишићеве критике натегнуто тумаче као последица преваге књижевне идеологије. Могућност критичког деловања у том моменту књижевне сцене несумњиво је извесна само у бинарној варијанти, тј. са модернистима или против њих, те се Мишићево залагање за модерну поезију приписује широком блоку модерниста и служи као средство за продужени обрачун са тада изузетно утицајним Марком Ристићем. Иако је реч о свега неколико текстова таквих интенција који данас имају понајвише књижевноисторијску вредност, ипак су поменути прикази стварали својеврсну тензију у редовима модерниста. О томе, између осталог, сведочи и позив Светлане Велмар Јанковић за Мишићевим изјашњавањем о његовом односу према надреалистима. Тада Мишићев близак сарадник и један од уредника часописа „Књижевност”, Велмар Јанковић у свом тексту о књизи „Реч и време”, поред запажања да „критика З. М. представља један наш драгоцен посед чије вредности ми још нисмо стигли да упознамо” (Велмар Јанковић, 1954:528), сматра да Мишић „однос према надреалистима није разјаснио и удео њихов” (Велмар Јанковић, 1954:526). Мишић ће, наиме, то и учинити у својој критици надреализма и надреалиста која се може пратити у његовим текстовима о поезији, као и у текстовима о књижевној фантастици, о чему ће бити речи у наредним поглављима рада.

²⁰ У својој студији „Ни рат ни мир: панорама књижевних полемика 1945-1965” Ратко Пековић даје увид у књижевноидеолошки контекст појаве првих Мишићевих књига: „Протеклих година Зоран Мишић је један од најватренијих поборника и тумача тзв. модернистичке књижевности. Стога оцена његовог критичарског метода истовремено значи преиспитивање концепта читавог критичарског метода истовремено значи преиспитивање концепта читавог једног круга критичара и покушај афирмације једног сасвим одређеног схватања литературе” (Пековић, 1986:219).

Чињеница да се година појаве књиге „Реч и време” подудара са првом послератном деценијом српске књижевности, послужила је као повод за прва сумирања о најистакнутијим гласовима критике, посебно афирматора и подржавалаца модерних струјања, те је у том прегледу истакнуто место нашао рад Зорана Мишића. У свом тексту „Једна деценија и три њена критичара” Карло Остојић тежи својеврсној објективности и доноси запажања о суштинским одликама тројице критичара: Зорана Мишића, Борислава Михајловића Михиза и Петра Цацића. За разлику од претходно поменутих текстова, Остојић сматра да су најмаркантније одлике Мишићеве критике њена не, како је до тада именовано и истицано – једностраност, већ опредељеност, као и тежња систему²¹. Једно од питања пред којима ће застати Остојић јесте питање форме којом се остварује Мишић и која има жанровске одлике како критике, тако и есеја, што важи и за његову наклоњеност анализи, односно синтези. Његов закључак сасвим оправдано иде у корист немогућности да се Мишић искључиво сматра критичарем или есејистом, при чему Остојић есеј сматра формом у којој се Мишић боље остварује²². Наслућујући наставак предстојеће, важне есејистичке активности Зорана Мишића, Остојић сугерише да би она требало да се креће у правцу даљег разумевања тадашњег песништва²³.

²¹ „Особина најдрагоценија у Мишићевом критичарском позиву јесте чињеница да он зна шта хоће. ... у њему постоји идеал једне поезије према коме се он оријентише у својим походима и експедицијама. Далеко од строге, скоро догматске одређености” (Остојић, 1955:256). Остојић такође супротставља три критичара по принципу доследности и методи: „Борислав Михајловић и Зоран Мишић представљају два типа наше критике... критика ближа поезији него једној научној дисциплини а на другој мирноћа која нагиње систему” (Остојић, 1955:258). Како закључује: „негде на средини налази се Петар Цацић” (Остојић, 1955: 256).

²² „Не би се могло рећи да су есеј и критика форме којима Зоран Мишић подједнако влада. Истина, тешко је између њих одредити прецизну демаркациону линију; есеј је често издашан изразито критичким елементима, као што се ни критика каткад не може ослободити есејистичких претензија. [...] Способностима анализе и синтезе Зоран Мишић подједнако располаже, али чудно, оне су неједнако заступљене, односно присутне у различитим сразмерама у његовим критикама и есејима. Као да постоје два Зорана Мишића, један критичар а други писац есеја. (...) Есеј је медијум у коме се Зоран Мишић најлакше и најсигурније креће; критика је трибина са које глас Борислава Михајловића најснажније, најубедљивије звучи” (Остојић, 1955:255-256).

²³ „Ни за Зорана Мишића ни за Борислава Михајловића не би се могло рећи да су дошли у ону фазу у којој даље промене имају само квантитативан значај” (Остојић, 1955:259). Према Остојићу, њихова настојања требало би да иду у следећем правцу „да схвате суштину и нове деценије која већ проговара својим посебним језиком – то су нове препоне које их очекују” (Остојић, 1955:263).

У наредним годинама Мишић више не делује толико као критичар и полемичар, већ се окреће антологичарском раду, његови текстови из тог периода су претежно есеји посвећени уопштеним темама стваралаштва, нарочито односом савремености и традиције, док истовремено обавља и савестан посао уредника библиотеке „Орфеј”. Несумњиво да је то дало повода неколицини критичара да поводом објављивања „Реч и време” 1963. закључе како је Мишић заћутао, повукао се са критичке сцене (Палавестра, Вучковић, Егерић). Наиме, у контексту рецепције Мишићеве књижевно-критичке делатности, шездесетих година двадесетог века се већ јављају први покушаји синтезе по којима се значај Зорана Мишића као афирматора и критичара модерне поезије вреднује, али и ограничава управо том одбраном песничких струјања педесетих година. Пишући о другом издању књига „Реч и време”, коју смарта анахроним и готово неважном и незанимљивом тадашњим читаоцима, Предраг Палавестра Мишићеву књижевнокритичку мисао види као беспопштено негирање и осуђивање интимистичке лирике (Палавестра 1968:184). Тумачећи Мишићеву доследну одређеност као пример више књижевне политике него поетике, Палавестра недвосмислено категоризује Мишића као критичара „кратког даха” (Палавестра, 1968: 187). Такође, Радован Вучковић у свом тексту из „Критичар и време”²⁴, који тада представља један од најобимнијих текстова посвећених Мишићу, пише како је критичар „исповедао крајње, макар за наше околности, нова схватања и везао своју судбину за песничку авангарду” (Вучковић, 1967:106). Настојећи међу првима да сагледа генезу Мишићеве критичке мисли, почев од непосредно поратних година, и одреди основне елементе његовог естетичког система, Вучковић изненађујуће олако прелази преко антологичарског рада и Мишићевих есеја посвећених песничкој традицији. Наиме, Мишићева „Антологија српске поезије” је тек узредно проко-ментарисана као „оштра критика субјективистичке и сентименталне линије нашег националног песништва” (Вучковић, 1967: 114), док се питање традиције у Мишићевом критичкоесејистичком раду карактерише као

²⁴ Првобитна верзија овог текста под насловом „Јава једног критичара” била је објављена 1963. у часопису „Путеви” (Вучковић, 1963), поводом Мишићевих књига „Реч и време”, готово у исто време када и Палавестрин текст. Као обимнији критички есеј, Вучковићев текст је под називом „Критичар и време” штампан у часопису „Израз” (1965), а затим прештампан у књизи „Судбина критичара” (Вучковић 1967).

„најзанимљивији део књиге”, „Реч и време” (1963) (Вучковић, 1967:118), али остаје искључиво на тој одредници без додатних коментара. Вучковић издваја неколико основних обележја критичаревог рада: специјализован и искључив однос према песништву, борбу за властити мисаони систем, при чему Мишићева критика, захваљујући свом „преласку на терен теоретско-филозофског мишљења о поезији, показује склоност према онтолошкој анализи” (Вучковић, 1967:117). Услед везаности за песничку генерацију којој је припадао и на којој је градио свој критички систем, Мишићев рад, у Вучковићевој интерпретацији, не успева да држи корак са новим појавама, те је критичар неминовно „заћутао” (Вучковић, 1967: 119).

На трагу закључака Вучковића и Палавестре, свој портрет Зорана Мишића гради и Драшко Ређеп. Приређујући књигу „Есејисти и критичари” у оквиру едиције „Српска књижевност у сто књига”, Ређеп пише о случају уморног критичара који је педесетих година водио прву реч, а касније престао да се бави текућом књижевном критиком (Ређеп, 1966: 7). Као разлог за Мишићево повлачење пред ондашњим стваралаштвом, Ређеп подсећа на брзу академизацију вредности Мишићевих лирских протагониста, мислећи на поезију Васка Попе и Миодрага Павловића (Ређеп, 1966: 10). Иако ће тек узгредно бити поменуто и похваљено Мишићево настојање за обнову традиција модернизма између два рата, Мишић ће читаоцима ипак бити представљен искључиво као „изразити апологет једног новог раздобља у нашој литератури” (Ређеп, 1966: 9)²⁵.

Имајући у виду и друге текстове писане поводом Мишићевог двокњижја из 1963. године, запажа се да критичари имају различите ставове о Мишићевој заинтересованости за традицију и њену интерпретацију. Док ће неки само констатовати да се он „тима изгледа у последње време бави” (Палавестра, 1968: 186), други ће без конкретних противаргумената писати о тим преокупацијама као

²⁵ Овај покушај да се представи сажет портрет Мишића који би уједно био и својеврсни увод у прилике на послератној књижевнокритичкој сцени, на жалост, обилује ставовима који рефлектују мотивацију измаклу категорији објективног не само вредновања, већ и приказивања Мишићевог критичког рада. Као заостатак сукоба модерниста и традиционалиста на критичкој сцени, пристрасност не успева да буде потиснута, те слика Зорана Мишића у овом кратком тексту прераста у отужну причу о уморном критичару нарцисоидних претензија, који је „схватио победу нове осећајности у нашој лирици као своју сопствену заслугу ... као победу коју не може нико да оспори” (Ређеп, 1966:10).

о бесмисленом правцу и са готово нимало разумевања (Егерић, 1963:116-124). Са друге стране, неколико Мишићевих савременика ће управо у тим његовим есејима видети највреднији део Мишићеве књижевне мисли и о њима писати врло афирмативно (Николај Тимченко, Славко Леовац, као и Б. А. Поповић).

Мишићево двокњижје дало је повода Славку Леовцу да његов рад види, пре свега, као чин самопожртвовања које изискује нужност одређеног времена²⁶. Такође, према Леовцу, Мишићево дело је у знаку перманентног самоиспитивања и извесне аутокорекције. Доста пажње посветиће Леовац илустрацији мукотрпног пута који је Мишић прешао од трагања за модерним песничким изразом до проналаска својих песника, наглашавајући значај Мишићевог пледирања за нужност поетске модернизације у српској поезији. Томе супротставља Мишићеву окренутост традицији у антологичарском и есејистичком раду, што интерпретира као супротстављене активности, као лекцију и искуство до којег критичар долази, настојећи да у задњи план стави чињеницу да је реч о јединственом концепту модерне поезије која би требало да буде инспирисана традицијом²⁷. Упркос сликању портрета критичара који мења своје концепте и који се у разматрању традиције ослања на већ постојеће теорије и мишљења, Леовац надахнуто поздравља Мишићеве есеје о важности националне традиције, истичући те врсте његових преокупација као најважније, како у оквиру његових књижевнокритичких разматрања, тако и важност које оне могу имати за тадашње стваралаштво²⁸. У

²⁶ „Као зналац француске књижевности Мишић је већ раније знао све оно што ће касније да открива и захтева. Али, као критичар, као стваралац у критици, морао је да се судари са проблемима који су извирали из савремености и које он није могао заобићи... Због тога се осећао двоструко нелагодно: као есејист чезнуо је о разговорима о битним стварима, за оним што је стварно поезија и мудрост; а као критичар дневних догађаја био је узбуђен невероватношћу што се дешавају неке појаве када време и искуство казују да се оне не би смеле дешавати” (Леовац, 1963: 114).

„Као критичар неких књига песама, Мишић је морао, као и Марко Ристић, да жали што тако често понавља азбуку поезије. У тим годнама одмах после 1950. године, он је слутио нова буђења и нове покрете наше свести. То је за њега био и повод да истакне, бар у зачецима, све оно што воли и да, жртвујући привремено своју мисао и своју машту, узнемирено понавља, у разним варијацијама и духовношћу публицисте критичара, да нам је доста сваковрсног дремежа и досадних, одавно упознатих лирских казивања” (Леовац, 1963: 114-115).

²⁷ Јединствен Мишићев концепт модерне поезије који почива делимично и на посебном разумевању традиције Леовцу је познат, будући да освртом на та Мишићева схватања отвара свој приказ. Међутим, упркос томе, аутор приказа сâм тематски распон Мишићевих интересовања који обухвата текстове настале 1950-1963. године интенционално карактерише као Мишићеву аутокорекцију.

²⁸ „Његови луцидни есеји о односу традиције и савремености нису само занимљиви по томе како је он интерпретирао позната мишљења о том проблему, него су и савремени зато што их говори личност која, на свом искуству, зачиње и схватање о бесконачности традиције која траје и не

времену када се 1963. године Мишићево двокњижје јавља, текст Славка Леовца представља једну од најафирмативнијих оцена Мишићеве књижевнокритичке мисли, посебно његог напора у тумачењу односа савремености и традиције.

Будући да се предано бави уређивачким радом, спорадично објављујући по који есеј, период после појаве „Реч и време” 1963. до штампања „Критике песничког искуства” готово да је без иједног мета­критичког текста о Мишићу. Текстови већ писани поводом његових књига прештампавају се у ауторским издањима, док усамљене примере ревалоризације налазимо у два приказа: Лалићевом тексту „Правим токовима традиције” посвећеног Мишићевом „Слову светлости” (Лалић 1967) и Боже Вукадиновића (Вукадиновић 1968) поводом Мишићеве „Антологије француске фантастике”. Такође, Зоран Мишић се помиње у студији Александра Петрова „Милош Црњански и српско песништво” (Петров 1971).

С аспекта рецепције Мишићевог критичког дела, годину 1976. и 1977. обележило је неколико пригодних текстова написаних поводом изласка из штампе „Критике песничког искуства”, као и Мишићеве смрти. Иако већ објављени као засебни текстови, расути по књижевним часописима, једном укњижени истим корицама, ови фрагменти су представљени као целине која по природи предмета интересовања представља опус високог степена хетерогености, али која истовремено поседује изванредан степен хомогености, или, како је већ уочено – „сабраности”, као принципа критичког искуства (Прохић, 1978: 30). Несумњиво да је тада било лакше сагледати свеукупност Мишићевих критичких и есејистичких окупација и уочити њихову непролазну актуелност. У једној књизи нашле су се најзначајније Мишићеве књижевне критике, есеји и предговори антологијама: суштинска питања о књижевном стваралаштву, модернизму и традицији у песништву, основним проблемима фантастике, о самој презентацији традиције.

престаје да траје. Мишић је појму традиције, у нашим духовним просторима, вратио славу непресушне ризнице...” (Леовац, 1963: 118). Такође и у редовима: „Мишић послушкује тај глас поезије који говори из дубина прошлости и са извора непосредне традиције. Светлост коју слути надахњује га да говори и сам гласом, нити обесним, нити гордим, већ спокојним, суспрегнуто узбуђеним, који не престаје истовремено да себе коригира и преображава (Леовац, 1963:119).

Неколико аутора, тада припадници млађег нараштаја, уз тон дубоког поштовања према Мишићевом раду, осврнуло се на одређене теме које су се наметале након објављивања изабраних Мишићевих текстова. Пишући о „Критици песничког искуства”, Пијановић ће закључити да је Мишић у појединим фазама стваралаштва ишао испред властитог времена. Такође, он ће и нагласити да Мишићеве текстови уз Попине и Павловићеве песме, пре свега критика-есеј „Поезија опседнутих ведрина”, нису само афирмација модернизма педесетих, већ и истовремено „започињу једну дотад, у нашим приликама, непознату поетику” (Пијановић, 1977 :14). Наравно, Мишићева афирмација није за фокус имала само савремено песништво, већ је његова критичка мисао, а уједно и вредносни суд, био стално окренут свеукупном наслеђу српске песничке традиције. Због тога Делић истиче недовољно уважене песничке „поларне тенденције” које је Мишић први уочио, попут поетских сродности на релацијама Бранко-Дис-Црњански-Дединац, затим Лаза Костић-Винавер-Давичо, као и Мушицки-Његош-Стерија-Павловић (Делић 1977:5).

Неколико текстова првобитно објављених 1977. прештампани су у Зборнику „Зоран Мишић (1921-1976)”. Будући да је тим зборником начињен први покушај да се подробније осветли појава Мишића као изузетно важне фигуре српске књижевне критике и културе, појава овог зборника од вишеструког је значаја. Група аутора својим вредним прилозима настојала је да сагледа Мишића као критичара, есејисту, проучаваоца српске поезије, као и антологичара и уредника. Настојања аутора текстова у зборнику кретала су се у истом правцу: да у контексту вишеструког деловања Мишића укажу на значај његове појаве за књижевнокритичку сцену друге половине двадесетог века, као и на актуелност његових тематских преокупација, посебно оних које су Мишићеву пажњу заокупљале у његовим есејистичким текстовима посвећеним општим проблемима књижевног стварања (Јовица Аћин, Велмар-Јанковић, Миодраг Павловић). Задржавајући самодефинисане оквире „грађе” (поговор зборника) прилози у зборнику „Зоран Мишић” ипак доносе драгоцене увиде и сугестије о правцима даљих истраживања. Пре свега, у зборнику је први пут штампана библиографија Зорана Мишића коју је саставио Гојко Тешић (Тешић 1978: 303-342). Ова библиографија је од великог

значаја за проучавање Мишићевог дела. Пажљиво и систематски састављена, и у многоме олакшава увид у целокупни рад Зорана Мишића. Библиографија садржи податке о првим преводима и школским текстовима, преко првих књижевних критика, значајних полемика, есеја, као и списак уређивачког рада Зорана Мишића. Поред неизоставног подсећања на важност Мишићеве појаве у афирмацији послератног модернизма (Касим Прохић, Света Лукић²⁹, Никола Кољевић, Ђорђије Вуковић), начињено је и неколико осврта у којима се недвосмислено нагласила аутентичност Мишићевог приступа историји и развоју српског песништва, посебно по питању вредновања и ревалоризације појединих песничких појава (Миодраг Павловић, Новица Петковић, Иван В. Лалић). Такође, указано је и на Мишићеву битну склоност откривању континуитета и дисконтинуитета у српском песништву, као и нарочиту наклоност оним другим (Петров).

Присуство Зорана Мишића у одбрани модернизма педесетих година, посредством књижевнокритичке активности и полемичке праксе, скоро да баца у сенку друге преокупације критичара којима је са подједнаким, ако не и са већим, жаром био посвећен. Питање традиције, мита и фантастике су нека од основних питања која ће Мишић поставити и покушати да одговори у одређеним полемичким текстовима, а нарочито у каснијим есејима. Због тога није нимало изненађујуће да се у готово сваком тексту зборника, у неким са више пажње, у неким узгредно, уз Мишићево име помиње појам традиције: било као општи књижевнотеоријски проблем или проблем везан искључиво за развој српског песништва.

Видевши Мишићеву заокупљеност фантастиком као део његовог критичког стваралаштва који је неправедно запостављен, а изузетно важан и актуелан, три аутора својим прилозима у поменутом зборнику покушаће да осветле поменуту проблематику. Задржавајући различите перспективе и пишући о Мишићу као есејисти, антологичару и уренику едиције „Орфеј“ у зборнику налазимо прве текстове о његовој пионирској улози у тумачењу појма фантастике и фантастичног

²⁹ Текст Свете Лукића је првобитно штампан као предговор првом, као и другом издању „Критике песничког искуства”.

у тадашњој (југословенској) критичкој пракси. Проблем фантастике указује се као нераздвојив од проблема мита, при чему Мишићеве есејистичке преокупације задобијају „теоријску вредност“ (Антонијевић, 1978:168). У другом тексту, захваљујући есејима о фантастици, Мишић ће бити означен као „један од ретких у нас који је обратио више пажње фантастици и бавио се пасионирано њоме и унео много свежине у сувопарни теоретичарски концепт фантастике“ (Урошевић, 1978:242). Такође, Мишићеве есејистичке преокупације о фантастици и фантастичном биће сагледане у нешто ширем контексту европске теоријске мисли о истом предмету. Како се у потпуности оправдано запажа, Мишић је знатно раније него признати Цветан Тодоров поставио суштинска питања о фантастици (Донат,1978: 270).

Састављајући зборник, уредници су с правом тај скуп прилога окарактерисали као „корисно сведочанство” за будуће књижевноисторијске радове који ће одредити Мишићу „место које му припада” (1977: 344). Нажалост, та констатација уредника након више од четрдесет година, може се сматрати актуелном: стоји као отворени позив, јер то место Мишићу још увек није у потпуности одређено.

У каснијим, спорадичним освртима на критичкоесејистичку делатност Зорана Мишића нимало не слаби потреба за указивањем на важност његовог деловања у годинама које су биле преломне за појаву и афирмацију модернизма педесетих. Тако се у текстовима Мирослава Егерића у више наврата истиче нераскидива веза модерне поезије Попе и Павловића чију појаву је пратила изузетна Мишићева критика (Егерић 1963, 1979, 1987, 1994). Истовремено, у истим текстовима врши се и својеврсна аутокорекција по питању перцепције Мишићевог схватања традиције. Промена критичког става Егерића односи се на његов третман Мишићевог схватања наслеђа изнетом у тексту „Шта је то Косовско опредељење”. Наиме, првобитно у приказу двокњижја „Реч и време” 1963. Егерић упућује непоштедну, оштру критику Мишићевој перспективи и презентацији традиције

(Егерић, 1963:124), док своје ставове коригује у каснијим текстовима, у правцу позитивног вредновања Мишићевог текста³⁰.

У свега неколико пригодних текстова, обележених интимнијим тоновима, а објављених поводом годишњица и прештампавања „Критике песничког искуства” (1996), подсећа се на значај појаве Мишића као критичара, антологичара и уредника едиције „Орфеј” (Бертолино 1997). С признањем да је Мишићев рад већ пао у заборав и неправедно сагледан само с аспекта „борбе против социјалистичког реализма и антологичарске ревалоризације српске поезије” (Потић, 1998:79), подсећа се на потребу за поновним читањем Мишићевих текстова, нарочито на неопходност превредновања његових есејистичких преокупација (Потић, 1998:80).

Када је реч о присуству Мишића у књижевноисторијским прегледима, неопходно је имати у виду „Историју српске књижевности” Јована Деретића, као и за ову проблематику изузетно значајну „Историју српске књижевне критике” Предрага Палавестре. У првом случају, Мишић је готово узгредно поменут као поборник и афирматор нове генерације песника педесетих година двадесетог века, као критичар чија је књига текстова „Реч и време”, у посебном јединству са песничким књигама Васка Попе и Миодрага Павловића, означила „раскид с поезијом меког и нежног штимунга” (Деретић, 1996: 524). Иако ће нагласити програмско јединство Мишићевих књига, као и природу његовог метода као „критике основних начела” (Деретић, 1996: 533), о његовој књижевнокритичкој мисли која је ипак била у потпуности изграђена, готово да нема речи.

Појава „Историје српске књижевне критике” (2008) Предрага Палавестре била је прилика да се о критичару Зорану Мишићу опет проговори и да му се одреди право место. Палавестрино виђење Мишићевог места, у контексту постојећих књижевно-историјских прегледа, доста је потпуније, с обзиром на то да је поред критичке и есејистичке делатности, понешто речено и о уређивачком раду Зорана Мишића у књижевним часописима и „Нолиту”. Међутим, критички портрет Мишића у виђењу Предрага Палавестре отвара могућности за полемичко читање по многим ставкама. Поред тога што истиче снагу Мишићевог ауторитета и

³⁰ О овој промени критичке позиције у перцепцији Мишићевих полемичких текстова биће више речи у другом поглављу овог рада.

харизме, као и прецизну оцену о афирмацији двојице песника – Васка Попе и Миодрага Павловића, Палавестра ће дати и грубу скицу његових књижевнокритичких ставова и мерила. Нажалост, та мерила нису сагледана из, рецимо, његовог предговора „Антологији српске поезије”, који сумира многе Мишићеве замерке српској поезији или из текстова у којима износи могућности развојних токова поезије и сугестије о могућностима даљих поетских уобличавања, већ су читавана искључиво из текста „За јединствени југословенски критеријум”, који ни сам Мишић није уврстио у коначну књигу својих текстова, тј. у „Критици песничког искуства”.

За разлику од Мишићевог схватања модерне поезије, Палавестра је у „Историји српске књижевне критике” доделио нешто простора Мишићевој есејистици и његовој заокупљености темом традиције. Иако је на овом месту у „Историји српске књижевне критике” Мишићево схватање појма традиције крајње симплификовано и заправо сведено на појам „косовског опредељења” и коментар о распрострањености тог песничког мотива у српској поезији друге половине двадесетог века (Палавестра, 2008: 498-499), ипак је реч о драгоценом сведочанству о још једној промени критичке позиције када је реч о перцепцији књижевнокритичке мисли Зорана Мишића. Наиме, пре појаве „Историје српске књижевне критике” Палавестра је посветио укупно четири текста критичком раду Зорана Мишића. Текстови су били прикази Мишићевих књига, те су пратили прво и друго издање „Реч и време” (Палавестра 1954, Палавестра 1968), излазак из штампе Мишићеве „Антологије српске поезије” (Палавестра 1956), као и објављивање Мишићеве „Антологије српске књижевне критике”. Док је своју интерпретацију Мишићеве критичке активности везане за афирмацију поезије Васка Попе и Миодрага Павловића из тог приказа готово у потпуности пренео у „Историју српске књижевне критике”, ипак је по питању интерпретације Мишићевог схватања традиције начинио значајну корекцију. Своју једину опсервацију по питању проблема традиције из свог текста из 1963. године да се традицијом Мишић „изгледа бави у новије време” (Палавестра, 1968:186)³¹

³¹ „Неспособност непристрасног просуђивања и одсуство неопходне дистанце, коју обезбеђује критички поступак ослоњен више на резултате преданог рада и трезвеног испитивања него на прве

замениће позитивним вредновањем Мишићеве интерпретације косовског мита, доводећи је у директну везу са њеним присуством као важним мотивом и инспирацијом у српској поезији (Палавестра, 2008:498-499).

Иако ће најобјективније оцене Мишићеве критичке мисли Палавестра дати у врло штуром осврту на његов допринос промишљању фантастике, као и у напоменама о високовреднованим уређивачким подухватима, могућност критичке синтезе посвећене Мишићевом есејистичком раду и књижевнокритичкој и теоријској мисли је остала у сенци детаљног осветљавања Мишићевог политичког (левичарског) опредељења и партијског модернизма (југословенство, унитаризам). Заправо, Мишић је у „Историји српске књижевне критике” Предрага Палавестре неоправдано доследно сагледан с аспекта идеолошке парадигме која је била пресудна за делатност многих критичара тог времена, али не од такве важности и за књижевнокритичку мисао Зорана Мишића. Необјективност таквог виђења и, што је важније, приказивања Зорана Мишића у прегледу који претендује на литературу канонске меродавности, с правом је изазвала више критичких коментара, међу којима и оне оштрије, према којима се Палавестра, сликајући га као партијског критичара, „огрешио према Зорану Мишићу” (Мустур, 2009: 60)³². Неоправдано инсистирање на идеолошкој компоненти у Мишићевој критици и његовој вези са надреалистима, утицало је на то да Мишића сврста у „партијске критичаре” (Милашиновић, 2009: 165). Уочавајући да је један од најважнијих конститутивних елеманата Мишићеве књижевнокритичке мисли, концепт модерне поезије, у потпуности скрајнут, долази се до закључка да је аутор Историје српске књижевне критике „прећутао самог Мишића” (Милашиновић 2009:168)³³.

Такође, у још неколико радова указано је на својеврсну апсурдистичку ситуацију двострукости која је присутна у моделовању портрета како многих

утиске проницљивих импровизатора и на тактичке потезе литерарних фалангиста, омели су Зорана Мишића да у расветљавању односа традиције и савремености, чиме се он изгледа бави у новије време, смелије рашчишћава заблуде и да досегне даље од откривања већ познатих истина” (Палавестра, 1968: 1986).

³² „Палавестра није пропустио да истакне Мишићеву пресудну улогу у афирмисању модернистичке поезије Миодрага Павловића и Васка Попе, али је целину његових доприноса критици у потпуности засенио изричитим инсистирањем на Мишићевом прихватању комунистичке власти, представљајући га као 'модернистичког ђакона који терцира другима” (Мустур, 2009:61).

³³ „Палавестра није имао слуха за Мишићеву визију модерне поезије[...] Самим тим није прихватио ни Мишићеву дефиницију модерног песника” (Милашиновић, 2009:168).

других критичара, тако и Зорана Мишића (Кољевић, 2009: 27-28), што је последица предности коју је Палавистра кроз целокупну „Историју српске књижевне критике“ дао „критичкој идеологији“, те она добија „превагу у вредновању књижевнокритичког наслеђа” (Иванић, 2009: 39)³⁴.

Када је реч о представљању Мишићеве књижевнокритичке мисли у веома важној „Историји српске књижевне критике”, неопходно је нагласити да је, иако реч о непотпуном, неправедном и необјективном, ипак у питању један од најновијих покушаја да се осветли дело Зорана Мишића. Истовремено, реч је о критичком портрету који је захваљујући својим ограничењима у покушају представљања Мишићевог рада, условио појаву нових текстова који су се кретали у супротном правцу, правцу афирмације и покушаја бољег сагледавања Мишићевих критичко-есејистичких настојања, доносећи ставове који иницирају превредновање Мишићевог критичког опуса. Мислимо пре свега на есеј Богдана А. Поповића „Критичар у одсудном времену” (Поповић 2011), који је изразито дијалогски оријентисан према Палавистрином приказивању Зорана Мишића у „Историји српске књижевне критике“. Тек делимично поменуто проблематична места приказа Мишића у Историји неповољно су утицала на потпуније приказивање његовог књижевнокритичког профила, контекстуализацију свежине критичке и теоријске мисли, као и значаја његових свеукупних настојања. Због тога нимало не изненађује, нити се чини неоправданим (још један) отворен позив за објективнијим разматрањем и превредно-вањем опуса Зорана Мишића, његовог значаја у контексту времена деловања овог критичара, и што је још важније у контексту историје српске књижевне критике. Иако индиректно и без цитата, аутор скоро по свим ставкама полемише са Палавистриним приказом Зорана Мишића. Пре свега, по питању елемената марксистичке доктрине у Мишићевој критици и виђења Мишића као искључиво партијског критичара. Затим по питању лакоће стицања

³⁴ Непосредно након објављивања „Историје српске књижевне критике” Предрага Палавистре 2009. године у Институту за књижевност и уметност у Београду, одржан је научни скуп под називом „Теоријске основе и културно-историјски контекст српске књижевне критике у светлу Историје српске књижевне критике 1768-2008 Предрага Палавистре”, док су реферати штампани у зборнику „Историја и теорија српске књижевне критике“. У овом зборнику, као што се може закључити према наводима из текста, налазимо прва запажања, тј. упозорења о Палавистриним необјективним портретисању Зорана Мишића.

ауторитета и заузимања критичке позиције, а посебно по питању ниско вредноване и узгред поменуте „Антологије српског песништва“³⁵.

Форсирање промене критичке позиције Зорана Мишића и његов однос према на реалистима приказани у „Историји српске књижевне критике“ Предрага Палавестре, предмет су другог рада (Алексић 2013). Сматрајући приписивање променљивости идеолошке и критичке позиције Зорана Мишића једном од највећих неправди нанетих овом критичару, Алексић у циљу добро аргументованог оспоравања, има увид у доста проширенију хронологију Мишићеве критичке праксе. У аналитички корпус уводе се недовољно познати Мишићеви текстови из међуратног периода, односно текст „Мишљења о Андре Жиду“, писаном поводом брошуре Ђорђа Јовановића из 1940. године³⁶. Насупрот Палавестрином закључку према којем је у складу са предратним и поратним политичким приликама Мишић мењао своја књижевнокритичка начела и ставове (Палавестра, 2008: 493), Алексић сматра да је Мишић доследан у задржавању критичке позиције супротстављања идеологизацији књижевности од стране некадашњих надреалиста, чиме је „показао своју бескомпромисност“ (Алексић, 2013:469), те је због тога, како закључује, „немогуће тврдити да је прилагођавао своја критичка схватања као што стоји у *Историји српске књижевне критике Предрага Палавестре*“ (Алексић, 2013:470).

Евидентно је да се у капиталној публикацији, каква је „Историја српске књижевне критике“ очекивало својеврсно објективније сагледавање дела Зорана Мишића, уједно и представљање или непристрасно превредновање његовог критичког система и значаја књижевнокритичке мисли исказаној у критичким и

³⁵ Са Палавестриним прећуткивањем значаја појаве Мишићеве „Антологије српске поезије“, као и Палавестрине критике Мишићевог схватања интимистичке лирике, делимично стоји у дјалошком односу други текст посвећен компаративној анализи Антологије Зорана Мишића и Антологије Богдана Поповића (Перишић 2012). Иако је текст првобитно замишљен, пре свега, као покушај поређења по сличностима двеју антологија и њиховог исхода, проблем комплексности (не)могуће објективне интерпретације и вредновања антологичарског рада свакако се, како по предмету, тако и по времену када се јавља, може читати као један од текстова супротстављених Палавестриној презентацији Мишићевог антологичарског рада, као и виђењу Мишићевог антологичарског рада из перспективе Леона Којена изложеном у предговоруј „Антологији српске лирике 1900-1914“ (2010). Ауторка закључује да ригидност и догматичност (Перишић, 2012: 24) не могу бити крајњи ставови и вредносни судови о „Антологији српске поезије“. Иначе, критички ставови изречени поводом Мишићеве Антологије и кратка историја њене рецепције биће разматрани у посебном поглављу нашег рада.

³⁶ Овај памфлет, као и рани период Мишићевог критичког и полемичког рада био је детаљније разматран у тексту „Облак учи дијалектику: Зоран Мишић или време потискивања“ Јована Љуштановића (Љуштановић, 1991).

есејистичким текстовима. Међутим, Палавестрином етикетирању Мишића као критичара „једне идеје и кратког даха” чија су главна обележја „догматизам вере и искључивост воље”, супротстављено је подсећање на Мишићев концепт модерне поезије која једну од својих главних карактеристика проналази у плодотворном односу према „националним традицијским изворима” (Хамовић 2013а: 143)³⁷. Као што је и раније, непосредно после објављивања Историје запажено, испоставило се да је један од важнијих параметара Мишићевог критичког система, којег тек чека систематичније разматрање, модерна поезија и њен однос према традицији, превиђен. Истовремено, учача се потреба и позив да се појам модерне поезије сагледа не као једини, али свакако као један од добро конципираних параметара у Мишићевом критичком систему.

Мишићево активно бављење књижевношћу и његово присуство на критичкој сцени, како по хронолошком критеријуму, тако и по питању тематско-проблемских преокупација није монолитно, што оправдано наводи на могућност разматрања својеврсне периодизације његовог књижевнокритичког рада. Аутори већине метакритичких текстова о Мишићевом раду су се сложили око тога да се разликују два очигледна периода критичаревог рада која обухватају период пре и после појаве песника модерне педесетих, Васка Попе и Миодрага Павловића. Прва фаза се издваја као период помног праћења песничке продукције. Мишићеви текстови обилују дидактицизмом, те се тај период указује као својеврсни просветитељски посао, који је виђен као другоразредни задатак, али неопходан (Вучковић, 1965: 107, Гордић, 1987:113). Други период Мишићевог критичарског рада везује се за песнике послератне модерне, у чијој поезији је Мишић нашао модерност песничког језика за коју се толико залагао, а евидентан постаје и његов заокрет есејистици и антологичарском раду. Као једна од могућности за сажету интерпретацију генезе критичког рада Зорана Мишића стоји увид према којем је Мишић настојао да буде стратег у одбрани модерне поезије, у педесетим, и у одбрани традиције, у шездесетим годинама (Вуковић, 1978:15). Тематски распон присутан у Мишићевим текстовима Миодраг Павловић види као јединствени

³⁷ Неопходно је поменути да је овај Хамовићев рад један од првих проблемски и теоријски утемељених текстова када је реч о концепту модерне поезије код Мишића.

интелектуални развој, по значају и својој прогресивности равног Јунговом индивидуационом процесу³⁸, док Мишића-критичара види као филозофа антиидиле (Павловић, 1978: 11).

Полазећи од хронолошког критеријума, оправданим се чини и предлог периодизације на четири главне фазе у Мишићевом раду: прва фаза обухватала би почетничке радове пре рата, обављене у „Гласнику”, затим следи послератни период који траје до педесетих, односно до појаве поезије Васка Попе и Павловића, што представља трећу фазу, а након тога, од средине шесте деценије прошлог века почиње четврта фаза Мишићевог рада, коју обележава углавном есејистички рад (Алексић 2013). Временски период у наведеном раду означен четвртом фазом наине је и најкомплекснији период Мишићевог рада. Будући да есеји нису једини радови које објављује, ова фаза захтева допуну која се односи на антологичарски рад, као и уређивачки рад који је, како ћемо касније показати, несумњиво имао својеврсну тенденцију продуженог критичког и рада деловања.

Чињеница да се критичка мисао Зорана Мишића манифестовала кроз критику и есеј, кретала од појединачног ка општем, и само наизглед мењала своје правце интересовања, представља својеврсну отежавајућу околност у покушају да се одреди врста његовог књижевнотеоријског приступа. Детерминисаност у Мишићевом приступу књижевности, претежно поезији, својевремено је водила закључку да је његова критика импресионистичка (Јурковић 1963, Палавестра 1963), како је од већег броја његових савременика окарактерисан и избор из поезије, заступљен у Антологији (субјективна, лична), при чему се уз ову одредницу често користе и други појмови попут једностраности, самовољности. Даље, захваљујући својој обухватности по начину проблематизовања суштинских питања књижевног стваралаштва, она је могла попримити и обележја онтолошке

³⁸ „Кроз своје написе као критичар и есејиста Мишић је показао да има личност и да је пре свега као личност дарован нашој средини. Његови списи показују прави, узлазни развој једне мисаоне и критичарске личности. Промена његових тема, његово теоријско бављење фантастиком, модерним позориштем, питањима технике и савременог света, она збирка цитата која би се могла извући из његовог дела, сведоче о једној усмереној духовној авантури и етапама личног развоја” (Павловић, 1978:9).

критике³⁹, као и, како се даље отишло у аналитичнији приступ Мишићевом схватању књижевности, односно поезије, јединствене „естетике садржаја“⁴⁰.

У Мишићевом приступу књижевности, како је запажено, могу се препознати одлике више комбинованих метода, при чему ниједан није доследно присутан нити са језичком и методолошком прецизношћу у потпуности спроведен, што је, уколико се као мерило узме методолошка транспарентност, врло лако могло навести на закључак да је реч о потпуној неодређености и неутемељености. Тако Зоран Глушчевић у свом приказу двокњижја „Реч и време“ (1963), који уједно представља и један од најоштријих критика Мишићеве књижевнокритичке мисли тих година, запажа како његов опус намеће питања о неодређености форме, као и метода, закључујући да у његовим приступу књижевности методолошку одређеност замењује доминација личног става који је постављен као теоријска априорност, одређени естетички захтев, без икаквог образложења⁴¹. У контексту полемичког односа према таквим ставовима, могу се читати изузетно прецизна запажања Миодрага Павловића који наглашава да Мишић „не улази ни у један тип критичара на које смо навикли“⁴², као и Светлане Велмар Јанковић која истиче како је синтетичност, а не парцијалност одлика Мишићевог приступа књижевности (Велмар Јанковић, 1978: 285). Са истим циљем подсећања на специфичан Мишићев

³⁹ „Интегрално настојање да се да теоријско одређење поезије и ова сагледа у саставу свих осталих духовних активности, да се границе мишљења о њој прошире и систематизују до чвршћег и 'затвореног' погледа на свет, и да се тим мислима заснује једно, могуће, филозофско језгро. А то значи да је Мишићева критика све чешће прелазила на терен теоретско-филозофског мишљења о поезији, а критичар показивао склоност према онтолошкој анализи“ (Вучковић, 1965: 117).

⁴⁰ Са становиштем о могућим елементима онтолошке критике у Мишићевом критичком систему делимично ће се сложити и Ђорђевић Вуковић. Покушавајући да објасни повлашћено место које је у Мишићевом приступу књижевности имала, пре свега, поезија, он, на трагу основа Хајдегерове онтолошке критике, закључује: „Поезија, уметност у целини, за Мишића није средство него циљ, разуме се, али он није био присталица оних који радикално заступају аутономију уметности. Поезија пре свега има велику сазнајну моћ. Она изражава или антиципира индивидуална и колективна искуства пресудна у датом времену, па зато и мора да буде расветљен њен однос с другим облицима стварања и са историјом самом. Мишићева естетика најпре би могла бити „естетика садржаја“ (Вуковић, 1978: 19).

⁴¹ Глушчевић, наиме, свој приказ почиње кратком расправом о својеврсној контаминираниости есејистичке форме код Мишића који истовремено покушава да буде памфлет и полемика. Преласком на критику методолошке (не)утемељености Мишићевог приступа закључује да његови текстови оскудевају у свакој другој врсти књижевноаналитичке аргументације (психолошкој, естетичкој и културолошкој) (Глушчевић, 1964: 9).

⁴² „[...] није писао новинарску критику, није тежио за универзитетским ауторитетом, није био склон ни ослањању на моћ разрађене теорије, нити се ослањао на моћ друштвено-културних установа, није био привржен историји књижевности, ни кад је састављао *Антологију српске поезије*“ (Павловић, 1978:5).

приступ књижевности, као супротност уско специјализованој методолошкој апаратури истиче се његова наклоњеност ка интегралности у промишљању стваралачких феномена и њихових односа (Вучковић, 1965; Гордић 1987).

Немогућности да се прецизније одреди врста Мишићевог приступа књижевности делом је допринео и његов јединствени стил који, према заступљеној лексици, не припада ни једном правцу ни једној школи у потпуности, иако је очигледно да Мишић добро познаје тадашња струјања у методологији проучавања књижевности. Мишић не оклева да помене одређена имена и књижевнотеоријске школе, али неће усвојити њихову терминологију и то је наочигледније у његовим текстовима у којима би прецизност у терминологији била пожељна, заправо неопходна, као у есејима о модерној поезији или још више у текстовима посвећеним проблемима фантастике који у српској критикотеоријској мисли уједно представљају прве покушаје теоријског разматрања фантастике. Стил писања за оне књижевнотеоријске (подједнако и антрополошко-културолошке) тенденције које показују његови текстови може се учинити проблематичним, понекад нејасним и непрецизним. Како Новица Петковић подсећа Мишићев есеј „поседује високу меру изворнога књижевног, поетско-језичкога обликовања” (Петковић, 1978:191)⁴³. Подразумева се да је прецизну методолошку аналитичност каква је науци о књижевности данас претпостављена таквим стилем било немогуће у потпуности остварити. Међутим, Зоран Мишић се никада није декларисао за једно одређено теоријско и методолошко становиште, нити су његови текстови писани са таквим интенцијама⁴⁴. У њима се, напротив, уочава слобода промишљања, са изузетним премисама информисаности и ерудиције, као и недвосмислена тежња да аутор остане ослобођен од њих и проговори, као што је и сâм писао о поезији и модерном песнику, сопственом личношћу, сопственим гласом. Мишићева критичка, есејистичка, антологичарска, као и, како ћемо

⁴³ Своје запажање о Мишићевом особеном стилу Новица Петковић допуниће доста касније: „Рећи ћу само да су ме непосредно у писање о модерној поезији, увели есеји и критике Зорана Мишића. То је толико јако да никада нисам могао мирним тоном да пишем о Мишићу. А кратки есеји које је он писао – не, него језички саткивао – остали су за мене као недосежни обрасци” (Петковић, 2011:158).

⁴⁴ Као сасвим оправдано запажање стоји напомена да Мишић „није неговао посебан стручни 'језик критике', и није желео да тај језик позајми од неке посебне дисциплине [...] Мишић је о поезији говорио служећи се увелико појмовима који су карактеристични и за једну, нешто слободнију филозофско-антрополошку литературу” (Вуковић, 1978:21).

настојати да покажемо, уређивачка делатност, фокусиране су на књижевно наслеђе, на стварање које траје и тек треба да се догоди, пре свега, на свест о развоју књижевности, њеном промишљању; на ширењу стваралачких видика, између осталог и увидом у (националну и европску) традицију и њеним новим тумачењима. Мишић као критичар и есејиста није био окупиран теоријско-методолошком прецизношћу. Његова књижевнокритичка мисао има за фокус саму критичку визионарност, залагање за нови песнички језик, нове песничке мотивске и тематске преокупације, затим нова читања традиције (изванредан антологичарски и уређивачки рад), као и митотворивост критике (као што је случај са, како се касније показало, инспиративним полемичким текстом „Шта је то косовско опредељење“).

Јединство и заокруженост књижевнокритичке мисли

Писани у распону од скоро четрдесет година, Мишићеви текстови сведоче о својеврсном, у оквирима историје српске књижевне критике ретком, јединству и заокружености књижевнокритичке мисли. То јединство још више потврђује и његов антологичарски рад, као и рад на едицији „Орфеј“. Један од циљева овог истраживања је да представи ту целовитост, у разматрање укључујући и оне делове Мишићевог стваралаштва који су досад запостављани (проблем фантастике, уређивачки рад, драмска адаптација „Слово свтлости“). Уочени основни параметри Мишићевог критичког система истовремено даље су анализирани с аспекта одрживости у његовој критичко-есејистичкој пракси.

Подразумева се да Мишић није оставио један спис у којем би могао бити представљен у потпуности изграђен и формулисан критички систем. Како је запажено, иако склон интегралу, писао је у фрагментима. Међутим, у текстовима Зорана Мишића могуће је пратити генезу концепта кључних појмова од којих се полазило у дефинисању, тумачењу и вредновању књижевних и културолошких појава о којима је писао, попут схватања модерне поезије, као и сасвим изграђеног концепта модерног песништва, затим схватања традиције, као и проучавања

фантастике. Иако су фрагментарна и без наглашених тенденција системског теоријског уобличавања, његова разматрања обухватају низ комплексних питања везаних за природу поезије, однос језика и поезије, песништва и мита, модерности и традиције у песничком стварању. Проблематика наведених питања Мишићу се испрва наметала у његовој критичкој пракси којој су били иманентни полемички окршаји. Посвећеније ће о тим питањима писати у својим каснијим текстовима који попримају форму критичког есеја. У Мишићевим метакритичким, критичким, полемичким текстовима уочава се доследност по питању интересовања која своје контуре и релевантно поетско уобличење добијају у есејима и књигама које су продукт једног посвећеног критичког стварања које се продужава драгоценим уређивачким радом, те се и на такав начин успоставља принцип кохерентности унутар Мишићеве књижевнокритичке мисли.

Упркос постојању пригодних текстова, затим есеја и огледа о Зорану Мишићу, намеће се потреба за систематичним приступом у проучавању Мишићевог критичког и есејистичког рада. Неопходно је сагледати све аспекте Мишићевог деловања као што су критика, есејистика, антологичарски рад, као и изузетно важан, а скрајнут уређивачки пројекат, Нолитова библиотека „Орфеј”, што би допринело бољем разумевању целовитости књижевнокритичке мисли Зорана Мишића, затим контекстуализацији, како у оквиру књижевних дешавања педесетих, тако и у оквиру српске књижевне критике двадесетог века.

ПОЕТИКА МОДЕРНОГ

Исписујући текст посвећен Зорану Мишићу, Миодраг Павловић фрагмент свог есеја завршава синтезом: „Као критичар, Зоран Мишић је у распону од десетак година лансирао две теме, значајне у нашем послератном књижевном трајању: тему модерности и тему односа према традицији. Велики, драматичан и неопходан распон“ (Павловић, 1978: 7). Такође, желећи да прецизније одреди Мишићево место у српској књижевној критици, Ђорђија Вуковић сматра да се деловање Мишића препознаје у „настојањима стратега, творца *генералне линије* и таквим се он показује у одбрани модерне поезије, у педесетим, и у одбрани традиције, у шездесетим годинама“ (Вуковић, 1978: 15). У овим запажањима врло прецизно су истакнуте две суштинске преокупације Мишићевог критичког и есејистичког рада, питање модерности и традиције јесу само језгро Мишићеве књижевнокритичке мисли о којима ће он писати разматрајући могућности њиховог преплитања у стваралачком чину, песничком језику, као и манифестовању у поетици жанрова. Иако би се могло учинити да се модерност и традиција јављају као засебне проблемске окупације у Мишићевим текстовима, а поготово у начинима њиховог проблематизовања на критичкој сцени, питања модерности и традиције у књижевнокритичкој мисли Зорана Мишића готово да су напоредно присутна у његовом деловању. Тако, година у којој Мишић први пут брани песнички модернизам педесетих, тј. Павловићеву поезију, је 1951. година, односно иста година када се Мишић текстом „Нека критичари проговоре и о литератури“ упушта у полемику са Велибором Глигорићем поводом заборављене међуратне књижевности. Такође, време афирмације модерне поезије педесетих је такође и моменат када Мишић пише о традицији поетичког модернизма у српској поезији коју разматра у значајним есејима „Певање и мишљење“, „Језик и поезија“, „Лаза Костић“.

Заокупљеност питањима модерног и традиције Мишић је педесетих година исказао кроз критичке текстове и полемике, као и састављањем „Антологије српске поезије“. Касније, те две проблемске окупације само ће унеколико променити своју жанровску манифестацију, односно постају теме Мишићевог есејистичког регистра, док остаје и склоност ка антологијским изборима. Паралелно са критичкоесејистичком праксом, присуство одређене концепције модерности и традиције, ишчитава се и из увида у Мишићев рад као уредника едиције „Орфеј“ у Нолиту и уредника часописа „Књижевност“.

Трагање за модерним 1947-1951.⁴⁵

Колико год се истицала пресудна важност Мишићевог критичког деловања у правцу афирмације модерних песника педесетих година, неопходно је подсетити на период Мишићевог рада који је претходио тим преломним годинама историје српске књижевности. У контексту историје српске књижевне критике, реч је вероватно о јединственој појави критичког трагања и пледирања за другачијим, новим, тачније модерним изразом и модерном књижевношћу. Тај период почиње већ 1947. године и читава се из Мишићевих прегледних текстова о поезији, прози и критици у књижевним часописима („Друго књижевно вече младих у Београду“, „Неколико напомена о почетничким радовима“). Пледирање за модерну поезију увелико је присутно у критичким текстовима Зорана Мишића посвећеним појединачним песничким збиркама („Збирка несавремене поезије“ о поезији Радоја Радовановића), као и у лчанцима који су осврт на поезију младих објављену у књижевној периодици. Већ у овим текстовима уочавају се елементи који ће постати константа његових каснијих полемичких, критичких и есејистичких текстова, истовремено и основни параметри у разматрању развојних могућности поезије

⁴⁵ Запажа се општа сагласност око тога да је Мишић у том периоду понајвише обављао просветитељско-дидактички посао него критички, као и да је конкретан моменат развоја послератне српске књижевности једноставно наметао такву позицију нашем критичару. Међутим, не сме се пренебрећи чињеница да се у Мишићевим текстовима из овог периода већ уочавају елементи његовог критичког система и концепта модерне поезије (који се, наиме, могу пратити још из међуратних година у контексту његовог преводилачког рада), а који је спона са ставовима изнесеним у каснијим есејистичким текстовима о општим питањима песничког језика и његове модерности.

(језик, песничка слика, форма, тема, мотив). Међу најизраженијима су критика превелике позитивистичке традиције у тадашњој поезији, естетика антискерлићевске и антипоповићевске оријентације, критички дидактицизам, захтев за новом поезијом (песничким изразом, метафором, сликом, ритмом), за аутентичном перцепцијом стварности и оригиналним начином уметничког, језичког уобличавања тог доживљаја.

Већ у првим послератним годинама, Мишић основне проблеме савременог стваралаштва младих види, пре свега, у језику који није инвентиван. У тексту „Неколико напомена о почетничким радовима“ (1947) запажено је да се „свака песма у којој се са неке висине изриче суд о времену и догађајима своди на обичне фразе и шупљу реторику“ (Мишић, 1953: 10), при чему се „реториком и извештаченим језиком најчешће прикрива сиромаштво мисли, недовољна моћ запажања и неспособност сликовитог описивања догађаја“ (Мишић, 1953: 12). Другом приликом, поновиће Мишић скоро дословно да се реторика, која се постиже и нагомилавањем неоригиналних метафора, у поезији младих развија на уштрб мисаоне концизности⁴⁶. Према Мишићевом запажању, језик је истовремено одраз утицаја лектире младих која углавном прво подлегне захтевима романтизма или поетици предратних песника⁴⁷. Тако се с језиком у савремено стваралаштво преноси и окамењени декор, односно расположење: „старински изрази доприносе старинском и нестварном декору“ (Мишић, 1953: 16). Тенденција присвајања готових језичких модела, уместо трагања за новим изразом угрожава могућност да песма делује у потпуности савремено:

„Та приврженост застарелим изражајним средствима, неспособност да се изађе из конвенционалне романтичарске фразеологије и шаблонских сентиментално-лирских штимунга чини да се у поезији младих јавља извештан раскорак између

⁴⁶ „Поезија младих: реторике, суве дидактичности и конвенционалне фразеологије; градећи стихове на разнеженим, меким тоновима, нагомилавајући метафоре на штету мисаоне концизности песме; више има површне поетизације стварности [...] него правог песничког садржаја и мисаоне снаге“ (Мишић1948а:4).

⁴⁷ „Млади песници и писци пишу под утицајем лектире, извода из читанки, те буду у првом налету инспирирани романтизмом (отуда у песничким покушајима наших другова тако много звездица, лахора“ (Мишић 1953: 15), а онда и предратним песницима, (застарели и туђи калупи не могу им бити никакав ослонац)“ (Мишић 1953:17). Због тога су рани радови пуни старинског и нестварног декора (Мишић 1953:16).

садржине и форме, између тематске подлоге, узете из савремености, и песничког израза, који је одговарао давно превазиђеним садржајима и расположењима“ (Мишић, 1953:26)⁴⁸.

У својим објашњењима зашто актуелно стваралаштво није и у поетском смислу у потпуности савремено, Мишићу није понестајало аргумената. Помно пратећи поезију младих, разочарано ће закључити да „основно обележје поезије младих остаје ипак лирски емотивно доживљавање стварности“ (Мишић, 1953: 22). Покушавајући да истакне ретке, похвалне моменте, Мишић ће још једном подвући проблем превазиђених песничких концепција:

„У тим покушајима транспоновања савремене тематике кроз призму субјективног снажно је наглашена интонација оптимистичког односа према стварности, искреног патриотизма, али они нису успели да изађу из разних застарелих поетских оквира“ (Мишић, 1953: 22).

Под застарелим поетским оквирима, поред већ поменутог односа према језику, Мишић подразумева „површан и шематичан начин приступања савременој тематици“ (Мишић, 1953: 23), тј. „површно и шематично приступање увек истим мотивима, који се обрађују по устаљеном, банализираном калупу“, као и „неумешност да се у нашој стварности открију нови аспекти, нове могућности уметничког обликовања“ (Мишић, 1953: 25).

Наиме, у Мишићевим прегледним чланцима евидентан је захтев, који временом постаје све строжи и оштрији, за развој и стварање новог, савременијег песничког језика. Тај захтев није заобишао ни најталентованије међу младим песницима. У тексту „Две забелешке на маргинама мајског броја Младости“, уз својеврсно поштовање према врсти интимне лирике коју тада пишу Стеван Раичковић⁴⁹, Слободан Марковић и Васа Поповић, Мишић упозорава да је време да се другачије пева и захтева промене у песничком језику. Наиме, њима замера зато што „певају

⁴⁸ Проблем односа савремене теме и израза и осећајности који се чини анахроничким Мишић је истакао и на примеру песама Бранка В. Радичевића објављених у часопису, поводом којих пише како је песник „нашу нову стварност [...] транспоновао у неки идеализовани, пасторални амбијент [...] архаично-декоративни буколички свет“ (Мишић, 1948б:4).

⁴⁹ Још 1949. Мишић ће регистровати појаву нових песника који се надареношћу издвајају од осталих. Тако поводом септембарског броја „Младости“ пише: „сталан прираштај нових сарадника, нарочито међу песницима, од којих неки (Стеван Раичковић, Иван Ивањи и др.) наговештавају истински таленат“ (Мишић, 1949:4).

као да се ништа није догодило не само од рата наовамо, већ и за последњих осамдесетак година; и не само у нашем животу и друштву, већ и у еволуцији модерног песничког израза“ (Мишић, 1953: 102). При том, ни овом приликом Мишић не заборавља да напомене како су савремени песници по интонацији у својим песмама ближи песницима из Пандуровићеве предратне антологије него Мајаковском, Лорки или Елијару (Мишић, 1953: 103).

Назнаке песничких новина, више у емоцији и доминацији интимних преокупација него у језику, видео је код Весне Парун и Слободана Гологаже⁵⁰. Чини се да нови акценти који су могли бити уочени у поменутиим збиркама нису били директан повод Мишићу да о њима пише, колико третман двеју књига у књижевној критици. Изненађујуће обимна одбрана не толико самих вредносних потенцијала поезије Весне Парун колико поезије од конзервативне, за модернистичка струјања затворене критике, подразумевала је и понеки аргумент о изразито лирском сензибилитету уоченом у тој поезији. Поред ретког осећања природе и топлог хуманистичког акцента, као квалитете поезије Весне Парун, Мишић помиње ритам (Мишић, 1953:75-76). Посматрано с аспекта генезе Мишићевог става да певање и мишљење иду упоредо и да мисаони садржај увек има и свој природни ритам (као што ће касније писати у есеју „Певање и мишљење“), у овом тексту важно је образложење о природи ритма у поезији Весне Парун. Мишић указује на то да у њеној поезији ритам постоји, не само као звучни утисак, „музика речи“, већ као органски, нераздвојиви део садржаја“. Такав квалитет он налази у оним песмама које је В. Мимица потценио, називајући их „ситним и личним темама“. Право на изабрану интимност песника, за разлику од већине његових савременика, Мишић је оправдавао и бранио и у случају Слободана Галогаче, а 1951. и у случају Миодрага Павловића. Међутим, поезија личне интимности Весне Парун, „лирске рефлексије“ и „ситних тема“, поред напомене о недостатку дубље мисаоности (Мишић, 1953:90), као и у највећем делу стваралаштва младих, према Мишићу, највећи недостатак показују на плану језика, који је „помало старински“ (Мишић, 1953:88). Подсећајући на стихове Елијара,

⁵⁰ Реч је о текстовима „Два примера шаблонске критике на поезију младих“ (1950) и „О Жуборењу потока и Току људских живота, о Весни Парун и једној критици на њену збирку песама“ (1950).

Мајаковског и Давича, у овом тексту Мишић конкретније него раније сугерише могућности говорног језика као елемента преображаја песничког језика („још једна алтернатива у савременој поезији“, Мишић, 1953:88), истичући да његов говор „није више сликовит у обиљу и живописности метафора“, већ да је његова лепота у „сажетој мисли, у једноставним речима“ (Мишић, 1953:90)⁵¹.

Већ уочени ставови о недостацима поезије младих о којима је писао у прегледним чланцима, и у којима је препознатљив позив за модернизацију песничког језика, биће неизоставни део и Мишићевих критичких текстова који су за предмет имали појединачне песничке збирке. Разматрање тих текстова свакако заслужује коментар. Свега неколико Мишићевих критичких текстова о појединачним збиркама поезије до појаве Попе и Павловића, могло би се рећи да тешко могу заокупити пажњу и најрадозналијег читаоца. У поређењу са значајем и дометима текстова које ће Мишић касније објавити, ови прикази појединачних збирки могу се сматрати мање важним или занемарљивим, док су у контексту сукоба модерниста и реалиста педесетих година интерпретирани као тада заступљен шаблон-тактику књижевних обрачуна по којем су критичари супротстављених страна за приказивање и оцену узимали књиге осредњих писаца да би се што убедљивије обезвредила „противничка литература“ (Пековић 1986: 220)⁵². Такву интерпретацију оправдава интонација у текстовима и њихов преовлађујући тон. Присутност незадовољства критичара у тим текстовима даће повода Зорану Гавриловићу да постави питање како ови Мишићеви текстови уопште могу допринети књижевној критици. Свакако је важно узети у обзир

⁵¹ „Те обичне, свакодневне речи, речи као: слобода, јутро, сан, жеђ и глад, речи као: друг, класа, улица, кестење, затвореници, Лењин, план, Зрењанин, човек и град, у стиховима Весне Парун ретко кад проговоре саме, без песничког украса, једноставном лепотом свога говора. Када се оне понекад зачују, када песникиња утиша говор метафора и пусти реч да сама звучи, њихов је звук опор и нескладан [...] Свакако да се у њима крије и сиромаштво мисли, и одсуство знања и интелектуалног рада, и непознавање живота“ (Мишић, 1953:90).

⁵² Зоран Гавриловић у жустрој полемици са Мишићем, између осталог, понајвише на основу Мишићевих приказа збирки Риста Ратковића и Бранка Ђукића, његов критичарски метод оцењује као израз одређене књижевнотеоријске и идеолошке групације једног дела домаће критике (Пековић, 1986: 134). У том контексту исте и сличне текстове помиње и Предраг Палавестра, уз још дециднију опаску да је таквим критикама Мишић градио свој ауторитет и „осорне критичке поставке“, у сталном рату с трећеразредним песницима, над којима је без тешкоће могао да покаже своју идеолошку исправност и литерарну надмоћ. Палавестра закључује: „Најрадије се бавио осредњостима и крајностма. У мноштву песника другог и трећег реда лако је налазио жртве“ (Палавестра, 2008: 494-495).

чињеницу да је део поменутих приказа (О поезији Ивана Ивањија и осврт на збирку „Замагљено сунце“ Бранка Ђукића у тексту „Поезија мисли празних и без значења“) писан исте године (1952) када се Павловић већ јавио као песник, а Попу регистровала критика, и када је већ почела полемика поводом поезије младих педесетих година, те би се функционалност тих приказа могла оправдати у својеврсном критичком дидактицизму демонстративног типа шта је модерна поезија, а шта није. Ипак, сам Зоран Мишић критичким приказима о којима је реч није отписивао било какву вредност, те ће их прештампати у свом двокњижју из 1963. године, а два текста (сасвим очекивано из године полемике око модерне поезије, „Једна књига лирских минијатура“ и „Између једноставног и празног“) и у „Критици песничког искуства“. Тиме је Мишић сугерисао неопходност њиховог присуства поред других, важних текстова какви су „О смисли и бесмислу...“, „Поезија опседнутих ведрина“ и „Сунчева светлост на стубу сећања“ и „Певање и мишљење“.

Једна од највећих замерки поезији о којој је у критикама писао био је песнички језик, проблем који заокупља Мишића још као младог критичара (у периоду 1945 – 1947. године), а који је и у приказима појединачних збирки увек означен категоријом општег у текућем стваралаштву. Претпостављамо да су се поменуте збирке критичару учиниле и као важне помена по питању назнака ослобађања од шаблона, реторике и проналажења нових језичких могућности, иако то ослобађање није достигло онај степен инвентивности и вредности који је Мишић прижељкивао и ишчекивао (тим пре што је неке од песника пратио од прве објављене збирке), а дочекао са појавом, пре свега, Попе и Павловића. Мишић у критичким текстовима који су настали пре полемичких и есејистичких текстова поводом Попине и Павловићеве поезије, врло јасно заступа став о неопходној модернизацији песништва. Због тога његове не нужно нити у потпуности афирмативне приказе одређених песничких књига не би требало сматрати недоследном критичком странпутицом, већ саставим делом интензивног трагања за модерним изразом, започетог, како је раније назначено, још у првим послератним годинама Мишићевог рада. Уз разумевање за „благост и топлину“ у поезији Бранка В. Радичевића, Мишић неће изоставити напомену о старом поетском обрасцу у тој

поезији која долази као последица непревазиђених утицаја школске лектире⁵³. С друге стране, за „штимунг, нежан и мек“ Бранка Ђукића неће имати нимало емпатије.

Издвајајући Ивана Ивањија као послератног песника код кога је „поезија градског амбијента нашла једног од првих поборника“ и који се „није уплашио да се послужи такозваним прозаизмима“ (Мишић, 1963I:64), Мишић запажа да се песник одлучио за ослобађања удобности старе патетике и сентименталне фразеологије, као и романтичарске реторике (Мишић, 1963I:65). Међутим, иако се песник определио за „поезију хитрих ритмова, свакодневног, разговорног језика“, критичар не пропушта да закључи како у тој поезији присутне „нове поетске истине овог света“ ипак нису довољне за остваривање складне поетске целине. Одговор на питање „како постићи да све то поетски вибрира? Да не буде проза – и да не буде помало и поза?“ Мишић није пронашао ни у другој Ивањијевој збирци, поводом које закључује да је „урбанизацијом“ обухваћена тематска структура, док иста та поезија није успела да „открије своје дубље садржаје“, „ни властити *поетски* говор“⁵⁴. Наиме, највећу опасност по успешност поезије о којој је реч, Мишић види у танкој линији између (језички) једноставног и (мисаоно) празног и то је, према Мишићевом схватању, јаз који би поезија модерних тенденција требало да премости у тежњи за што непосреднијим и сажетијим изразом и, како је критичар готово опомињао, дубоком рефлексивношћу⁵⁵. Несумњиво, то није био проблем једино Ивањијеве збирке, која је била само повод критичару да се дотакне важног питања, највероватније једног од кључних проблема тенденције приближавања песничког, поетског језика свакодневном говору о којем ће Мишић одређеније писати у тексту „Између једноставног и празног“, поводом збирке „Додир“ Риста Ратковића. Пошто се језик нашао ослобођен класичних пропорција

⁵³ „[...] и треба много снаге и одважности да се напусте стари сокаци, голубови и суседи, да се прежалe старе риме, сазвучја и напеви, а знања је у нас мало, учимо још увек из својих старих ђачких читанки како се пишу стихови“ (Мишић, 1963I: 62).

⁵⁴ Под читим утицајем новије немачке поезије (Бертолда Брехта, Ериха Кестнера), Ивањи не успева да нађе наш језички (заправо поетски), адекватно оним иначе доста стандардизованим „градским“ расположењима и штимунзима које жели да искаже (Мишић, 1963I: 67).

⁵⁵ „Јер ако се посао око модернизовања поетске фактуре сведе само на то да се уместо романтичарске патетике и кликтаја пишу, у виду стихова, козерије и репортаже о *ситним*, *малим*, *обичним* итд. стварима (телефонима, тролејбусима, кафанама итд.), наравно да нисмо још ништа постигли“ (Мишић, 1963I:68).

и раскошних метафора (Мишић, 1963I:70), а мисао се саопштава „непосредно, једноставно и у разговорној интонацији, без параде и декора“, поезију таквих тенденција сачекала је „опасност“ на коју ће Мишић више пута указати, а овог пута, сагледавши проблем разговорног језика као поетског из дијахронијске перспективе:

„Од израза простог и једноставног до празног само је један корак. Та је опасност од почетка вребала такозвани модернизам између два рата; ни наши је модернисти, од Рада Драинца до Ристе Ратковића, нису могли избећи“ (Мишић, 1963I:72).

Покушавајући да укаже на могућности успелијег поетског уобличавања, Мишић објашњава:

„[...] чар прозаизама у поезији тога жанра постиже се тек инвентивном лексичком, ритмичком, синтаксичком, или било каквом другом организацијом, а иза речи неукраше-них и нехајних треба да стоји врела и продубљена мисао“ (Мишић, 1963I: 72).

Мишићев захтев за песничком инвентивношћу неизоставно је присутан у његовим хроничарским и критичким текстовима. Захтев за изналажењем новог језика, значио је, будући да су певање и мишљење неодвојиви, и захтев за рефлексивном оригиналношћу коју могу донети само личности другачијег, аутентичног поимања, односно личности, како ће касније Мишић рећи, оригиналне перцепције стварности.

Иако ће углавном бити незадовољан или разочаран дOMETИМА стваралаштва младих, Мишић не пропушта да упутити и понеку похвалу уоченим изузецима. Издвајајући вредне моменте у поезији коју прати, Мишић сугестивно указује на правце у којима би она требало да се креће уколико претендује на статус савремене поезије. Насупрот запажањима о ослањању „на старе романтичарске шаблоне, на старинске реторичне обрте, у којима преовлађује неки површно сентиментални призив, малограђанско сладуњави однос према животу“ (Мишић, 1953: 25), Мишић ће похвалити стихове у којима налази „аутентично лирске, искрене акценте“, као и поезију и прозу оних који „настоје да достигну снажнији интензитет емоције, богатију сликовитост израза“ (Мишић, 1953: 20). Иако ће неизоставно критиковати наслеђени, застарели песнички језик у поезији младих,

Мишић ће истаћи покушаје у којима се „трага за смелим, неуобичајеним метафорама, за живљим и разноврсним ритмом, за мелодиозном фразом“ (Мишић, 1953:26), покушаје да се „стари речник поново прекроји“. Критику испразне песничке реторике⁵⁶ и дубоко уходаног механизма стандардних асоцијација у поезији Бранка Ђукића (Мишић, 1963I:80), у следећем тексту смењује, додуше суздражана, али ипак присутна похвала Ристу Ратковићу за једноставну „фактуру“ у којој су „слике кондензоване, сугестивне, обавијене лаким велом мистерије“, као и за „ћудљивост асоцијација“ које доминирају (Мишић, 1963I: 75). Од ретких, али јасно истакнутих запажених светлих момената стваралаштва младих у хроничарским критикама, проћи ће неколико година будног праћења нарочито песничке продукције, током којих ће Мишић стати у одбрану оне поезије младих која ће се наћи пред налетима критике, да би 1952. године у полемици са Миланом Богдановићем тај период, поводом Попине поезије, а уз позивање на Павловићеве песме, означио као пресудан за појаву нових, модерних тенденција у српској поезији.

Полемички контекст модерне поезије педесетих година

У свом прегледу послератне књижевности Света Лукић период 1950-1955. године издваја као фазу полемике и борбе са социјалистичким реализмом и догматизмом у уметности (Лукић, 1968: 12). Полемички контекст који ће бити најважнији за нашу тему јесте онај који се развија око поезије нових песника, Миодрага Павловића и Васка Попе⁵⁷. У том периоду Зоран Мишић, као што је познато, бранећи младе песнике, њихове стихове и песничке књиге, значајно

⁵⁶ „Дугачки библиодни стихови, са којима је Пол Клодел чуда стварао, у његовим су рукама само скеле развучене између једне и друге риме, сред којих се речи гомилају, сустижу и несувисло тумарају тамо-амо, троме и убоге у својој лексичкој и мисаоној сиротињи“ (Мишић, 1963I: 80).

⁵⁷ Мишићеви најважнији текстови у вези са афирмацијом ова два песника („О смислу и бесмислу...“, „Певање и мишљење“, као и два есеја посвећена њиховој поезији) у овом делу рада неће бити посебно разматрани, већ само поменути, док ће им пажња бити посвећена у наредном поглављу „Схватање модерног“ у којем ће се обрадити посредством проблемског приступа. Такође, подразумева се да бројне полемике вођене око (различно дефинисаног) модернизма у литератури у првој половини педесетих година обухватају већи корпус текстова од оног на који ћемо се ми ограничити у нашем прегледу, истичући Мишићево схватање тог проблема.

доприноси афирмацији поезије првог таласа послератног модернизма. Кључни моменти који спајају Мишићеву критичку и полемичку праксу са новим песницима односе се на одбрану Миодрага Павловића и његових првих песама (полемика са Владом Дубровчићем), затим одбрану песама Васка Попе (полемика са Миланом Богдановићем), као и на Мишићеве есеје написане поводом Попине прве збирке и Павловићеве друге песничке књиге. Такође, осврнућемо се и на једну непознату полемику око Мишићевог представљања југословенске поезије током његовог боравка у Паризу.

Године 1951. Мишић улази у полемику која се повела око Миодрага Павловића, те свесрдно и аргументовано покушава да отклони неспоразум који настаје поводом његових песама. Наиме, у свом тексту „За поезију наше данашњице“ Владо Дубровчић, не разумевајући песничко осећање које преовлађује у тек објављеним Павловићевим песмама („Крик треба поновити“), готово да оптужује песника да шири панику. Као одговор таквим оптужбама Мишић објављује полемички текст „Панике и снови“ у којем критичар заузима непоколебљив и у потпуности афирмативан став према Павловићевој поезији. Критичар у њој препознаје најаву нових песничких тенденција, подсећајући да песник има права да својом поезијом изађе из задатих шаблона. Такође, у овом тексту Мишић ће први пут указати на Павловићеве стихове као на поезију непосредне рефлексije и интегралне личности (Мишић, 1963I:25), која доноси активан однос према стварности⁵⁸. Следеће године, по објављивању збирке „87 песама“, критичка сцена ће остати подељена по свом ставу према овој књизи. Афирмативне оцене доноси текст Борислава Михајловића Михиза који, слично поменутиим ставовима Мишића, пише да је реч о сасвим модерној и аутентичној поезији, односно о готовом, изграђеном песнику који је „смео у изразу и смео у садржини“, сматрајући да је његова поезија нови зглоб нашег песништва (Михајловић, 1952:9). Нимало изненађујуће, у потпуности супротне оцене долазиле су од критичара из блока реалиста – Зорана Гавриловића и Милоша Бандића, на који реагује Миодраг Протић.

⁵⁸ „Ми знамо, заједно са Витменом, да је песник неспокојан и да и друге унеспокојава. И његов је неспокој покретачка снага историје“ (Мишић, 1963I:28).

Полемички контекст модерне поезије педесетих свој врхунац достиже 1952. и 1953. године у полемици Милана Богдановића и Зорана Мишића, као и у реакцијама поводом Попине збирке „Кора“. Своје неафирмативне ставове о новим песничким тенденцијама и отписивање њихове поетике вредности Милан Богдановић објављује у тексту „Поводом поезије младих у једном броју часописа *Младост*”⁵⁹. Посебну пажњу критичара изазивају „стихови бесмисла“, тј. песма „Коњ“ Васка Попе, као и „фантазмагорична проза“ Миодрага Павловића, производ „морбидне филозофије“ „која мирише на егзистенцијализам“ (Богдановић, 1997:112)⁶⁰. Поводом ове Богдановићеве критике Мишић реагује објављивањем полемичког текста „О смислу и бесмислу...“. Овај текст је вишеструко значајан у афирмисању модерне поезије⁶¹. Мишић се у овом тексту обрачунава са догматичном критиком (традицијом критичког догматизма) која, поред тога што остаје без разумевања и неопходног критичког сензибилитета за модерне тенденције, поезији поставља захтеве разумљивости и смисла, те и савршенства форме, наслеђе класичне естетике која не би могла бити примењива на нову поезију. Колико год са данашњег аспекта био познат део историје перцепције

⁵⁹ Сумирајући критичке импресије о објављеним стиховима које одликује хетерогеност, Богдановић закључује да по својим основним тенденцијама те песнике може поделити на две групе. У првој су Душан Костић, Танасије Младеновић и Весна Парун који су „претежно лиричари меког, нежног штимунга, лирски вибрантни, те их тај лирски тоналитет диференцира од друге групе (Богдановић, 1997:108-109). Другу групу Богдановић здружује Душана Матића, Радомира Константиновића, Васка Попу и Миодрага Павловића чије стихове одликује офанзива поетског несмисла и бесмисла (Богдановић, 1997:109). Имајући у виду његову улогу у књижевном животу тридесетих година („Слом послератног модернизма“, „Литература данас“) и покушаје „ликвидације модернизма“ (Тешић 2009:453) није нимало изненађујуће што ће у овом тексту Милан Богдановић младе гласове „одбацити као рецидив дегенерисаног међуратног модернизма“ (Палавестра, 2008: 358). Збуњен пред поезијом која би могла бити враћање на позиције футуризма или надреализма (Богдановић, 1997:109), Богдановић остаје запитан: „Или су то неки нови снобуновни покрети којима се поезија уствари апоетизира и антипоетизира, што ће пре свега рећи одваја од човека и од живота, супротставља човеку и животу“ (1997:110).

⁶⁰ Основну замерку овим стиховима Богдановић изриче кроз следеће уверење: „Поезија и кад је страховна, и кад је грозовита, и кад вас мрви и поништава, мора да буде пријатна, у смислу квалитета који условљава да се воли“. Наиме, проблем јасности песничког израза Богдановић поставља као врховни захтев поезији, али и њеног значаја за човека: „Јер шта је поезија, ако није један смисао за човека и у човеку, за живот и у животу? (Богдановић, 1997:110), као и касније: „Реч је врховни израз животнога садржаја, сами знак живота. Реч је казивање истине живота, а истина је највиши смисао у животу и у поезији [...] Поезије нема без речи, па је зато не може бити ни без смисла, јер онда постаје битно неистинита. Негирати смисао значи негирати поезију“ (Богдановић, 1997:111).

⁶¹ У целокупној полемици око поезије Васка Попе у моменту када се она појавила, Гојко Тешић у својим коментарима критичког издања „Коре“ сасвим оправдано закључује да је овај Мишићев текст најзначајнији, „неоспорно најбитнији“ (Тешић, 1997:363).

модерне поезије педесетих и узавреле полемичке климе која је прати, иступање Зорана Мишића против књижевног ауторитета који је тада уживао Богдановић захтевало је и извесну храброст (Поповић, 2011:356), која је била интерпретирана и као својеврсна дрскост и непоштовање према старијем критичару и на томе посебно инсистира Зоран Гавриловић у полемици са Мишићем. У одбрани спорне поезије објављене у часопису „Младих“ Мишић је непоколебљив у свом ставу усмереном против идеологије ларпурлартизма и било каквих намета поезији, посебно оних догматске и канонске природе које долазе из Богдановићевих приговора поезији младих. У том смислу, као константа Мишићевог критичког система јасно се дефинише критика тзв. превелике позитивистичке традиције (Мишић, 1963I:35, 42), негована од стране песника, а задата и подржавана од стране критике, о којој ће касније бити речи. Мишићева одбрана модерне поезије односи се у великој мери на песму „Коњ“ Васка Попе⁶². Премда суочена са Богдановићевим неразумевањем модерне сензибилности и језика модерне поезије, проблем вредновања нових тенденција са искључивог аспекта мерила класичне естетике (јасност, категорија лепог) удружене са паролом књижевне левице друштвено здравог и корисног, захтевала је и одређену дозу дидактицизма која у великој мери обележава Мишићев одговор. Сасвим извесно, Мишић је био „приморан да објашњава елементарне ствари“ (Антонијевић, 2010:137), што је схватио као неодложни и одговоран позив. Наиме, Мишић ће бити беспштедан у напорима да објасни како функционише модерна метафора (Мишић, 1963I:34), као и слободна форма, која престаје да буде уметничка пред смешним гајдама смисла, тј. пред критиком догматске оријентације која није отворена за било каква нова струјања у поезији (Мишић, 1963I:32)⁶³.

⁶²Мишић ће за потребе свог текста препевати Попину како би открио смисао стихова и демистификовао његов песнички језик:

„Обично
вуче кола

Кочијаш га је упрегао

И не да му да јури куд хоће“ (Мишић, 1963I:32).

⁶³ Мишићево залагање за модернизам педесетих неодвојиво је од његовог преиспитивања позиција догма-тске и конзервативне критике, не само у случају Милана Богдановића, већ и његових претходника. Тако Мишић пише: „Али, све да ове песме и нису у целости јасне и разумљиве, да у њима и није смисао готово анегдотски прозиран, шта значе све те приче о смислу и бесмислу, не као садржај, јер тако ништа не значе, већ као појава? И шта збиља хоће те смешне гајде смисла, које

Уколико су одбране поезије Весне Парун и Миодрага Павловића од књижевне критике били наговештаји, зенитних полемичких година око модерне поезије, посебно у полемици са Богдановићем, постаје јасно да је Мишић један од најактивнијих учесника полемике која се води око нових песничких гласова, препознат као „идеолог младих“ (Пековић, 1986:134). Такође, Мишић са истим полемичким жаром критикује поезију супротних, тј. антимодернистичких тенденција, као у критичким текстовима поводом неколико збирки песама поменутих у претходном поглављу. Након одбране Павловићевог модернизма у полемици са Добровчићем и полемике са Миланом Богдановићем Мишић у тексту „Ипак се креће (Уз прве бројеве нових књижевних листова и часописа)“ региструје да се у новим часописима све више оглашавају млади са својим стиховима који су, како критичар саркастично закључује: „далеко од кобних, “модернистичких застрањивања“ и „антиљудских бунцања“, те да „хиљаде младих не читају „Младост“ и „сличну колонијалну робу“/ „Али зато малограђанштина цвета све у знаку *реализма, здраве памети и наших лепих традиција*“ (Мишић, 1952:13). У заостреним односима на релацији реалисти-модернисти, Мишић постаје предмет оштре критике Зорана Гавриловића која затим прераста у развијену полемику. Текстови Зорана Гавриловића под насловима „Критика и критизерство“, „Границе и оквири“ и „Још један *бранилац* реализма“ тичу се већ постојећег сукоба и антагонизма између модерниста и реалиста, при чему је главна мета Гавриловићевих оптужби управо Зоран Мишић. У литератури је као узрок овог сукоба прихваћена Гавриловићева опаска о Мишићевој негацији реализма (Пековић, 1986: 134), што је свакако тек један сегмент ове полемике. Како Гавриловић истиче, Мишић негацију реализма исказује кроз непоштовање ауторитета (Милана Богдановића у овом случају), и критике сентименталности у поезији⁶⁴. Међутим, већ у следећем тексту „Границе и оквири“ постаје сасвим

се периодично, ево већ стотинама година, усплахирују и зацвиле кад год се јави неки непознат, дисонантан, „непријатан“ звук, кад год се наместо фруле зачују саксофони, кад год наместо старих угледају нове мајсторе певаче са њиховом дијатоником тамо где су биле дорске и фригијске лествице, и са њиховим све новијим сазвучјима наместо дијатонике?“ (Мишић, 1963I:32).

⁶⁴ “[...] став опште, генералне негације постигнућа „апологета назовиреализма“ и свега онога што у нашој литератури иде одређеним путевима реализма, као потпуна произвољност, и естетички импресионизам који нажалост није ништа друго до варијанта старог сензуализма у естетици [...] Тотална негација реализма и реалистичког метода као нечег застарелог и превазиђеног огледа се код

извесно да је суштински проблем полемике заправо Мишићев афирмативан став према спорној поезији која се тек јавила, став који рефлектује необично висок степен вере у вредност исте поезије, као и доза критичаревог самоуверења при изрицању таквих оцена. Гавриловић, наиме, покушава да доведе у питање саму утемељеност оцена Зорана Мишића које критичар износи о поезији коју сматра носиоцем модерних тенденција, иако се тај појам (модерне поезије – нап. С. З.), како пише Гавриловић, „код нас још увек није у теоријском смислу одредио“ (Гавриловић, 1952б:4). Како се истиче, проблематично је и неоправдано Мишићево критичко поверење у нове песничке гласове (Павловић, Попа, Константиновић) које он брани у тексту „О смислу и бесмислу...“. У поменутом тексту „Ипак се креће“ Мишић ту исту модерну литературу, како пише Гавриловић „која узгред буди речено још увек нема одређену физиономију а још мање литератни и карактер и квалитет“ узима „за право водича и једини пут којим се књижевност у целини развија“, при том одбацујући „део књижевности који је реалистички“ (Гавриловић, 1952б:6). То ће навести Гавриловића да закључи да је Мишићева критика пример модерног импресионизма и да почива на нестабилним поставкама „ирационалистичке естетике“⁶⁵. У свом крајњем оспоравању Мишићевог вредновања нових песника, Гавриловић у негативном кључу интерпретира критичарев став о вредности поезије која се тек јавила, сматрајући његову самоувереност критиком „са висине“⁶⁶.

Уколико се на основу првог Гавриловићевог текста могло учинити да је проблем Мишићеве негације реализма повод полемике, њен се предмет у другом Гавриловићем тексту „Границе и оквири“ у потпуности ограничава на појаву модерне поезије. Гавриловић, заправо, изражава крајње резервисан и суздржан став према појмовима „модерног“ у поезији, сматрајући да би се он требало

Мишића у оним недуховитим, заједљивим игнорисањима вредности људи који реализам сматрају за животни нерв уметности“ (Гавриловић, 1952а:3). Зоран Гавриловић ће још наклоњеније писати о Милану Богдановићу у свом огледу „Критичар Милан Богдановић“ (1953), сматрајући да је дао значајан допринос највреднијим резултатима у југословенској књижевности чији домети спадају под окриље реализма.

⁶⁵ Гавриловић ће ове ставове поновити и у својим приказима Мишићеве „Антологије српске поезије“ (Гавриловић, 1957).

⁶⁶ Ова полемика на релацији Гавриловић-Мишић протегла се током друге половине 1952. године. Приклањајући се позицији коју заузима Гавриловић, њему се у нападима на Мишића придружује и Скендер Куленовић.

разграничити од појма „новог“ (4). Не скривајући крајњу сумњу у било какву књижевну вредност поезије која се јавила у часопису „Младост“, Гавриловић доследно настоји да је, на трагу Милана Богдановића, означи пре као врсту експеримента него валидно поетско достигнуће⁶⁷. Такав став, који је свакако требало да представља став блока реалиста о спорној поезији, Гавриловић понавља и у последњем тексту полемике „Још један бранилац реализма“⁶⁸.

Полемика коју воде реалисти и модернисти, започета на релацији Богдановић-Мишић, а настављена између Зорана Гавриловића и Мишића, биће предмет хумористичких хроника Бранка Ћопића за које ће добити награду публике (Пековић, 1986:134). На то ће се Мишић у свом одговору Гавриловићу тек осврнути⁶⁹. У овом тексту као далеко већи проблем Мишић с правом истиче погрешну Гавриловићеву интерпретацију песама Миодрага Павловића као надреалистичке поезије⁷⁰.

Година 1953. у оквирима историје српске књижевности, тј. поезије, кључна је година критичке афирмације послератног модернизма. Тада Мишић објављује два важна есеја „Поезија опседнутих ведрина“ о првој збирци песама Васка Попе

⁶⁷ „Ту се границе о којима смо говорили, посматране са гледишта побољшања и уздицања вредности уствари не померају и не превазилазе. Скок у страну није скок у напред, па у нашој литератури не могу да се одомаће нити могу да значе напредак песнички експерименти Павловићевог, Павлетићевог, Тошовићевог (нарочито у задње време), Васка Попа итд. типа“ (Гавриловић, 1952б:6). У овим редовима свакако налазимо и суштинску разлику у перцепцији поезије педесетих (конкретно, Попе и Павловића) која доминира у полемичком контексту и која диференцира Мишићево изванредно рано препознавање значаја појаве нових песничких гласова као модерне поезије.

⁶⁸ „У тренутку кад је М. Богдановић с правом устао против *офанзиве поетског несмисла* и против *својеврсног рационализма* Васка Попе и наших *модерниста* Мишић је нашао за сходно да брани овај *нови продор бесмислица*“ (Гавриловић, 1952в:6).

⁶⁹ Реч је о песми „Збор дервиша модерниша“ објављеном у часопису „Јез“. Како сазнајемо из Мишићевог одговора у тексту „Неколико *нејасних* асоцијација о Бранку Ћопићу, реализму, ирационализму, модернистима и осталим *вукодлацима* а у виду одговора Зорану Гавриловићу“, Ћопић је пародирао тада популарну песму Скендера Куленовића „Збор дервиша“, додајући алузије из књижевног живота и тиме, како пише Мишић, „оштрицу Куленовићеве сатире управљене на Информбиро, једноставно усмерио на известан број наших писаца тзв. *модерниста* (термин који је већ одавно постао бесмислен), прогласишви их тако за народне непријатеље који су пошли у бој против човека и партизанске заставе“ (Мишић, 1952б:5).

⁷⁰ „Он [Зоран Гавриловић] ће хладнокрвно прогласити Миодрага Павловића за надреалисту (по оној бапској логици да је надреализам све оно што је *Шваба измислио*, тј. што није написано у десетерцу)“ (Мишић, 1952б:6). У даљем тексту Мишић подсећа младог критичара да је неопходно да се у свом даљем раду ослободи поповићевско-скерлићевског утицаја: „Професорски менталитет и методи школске реда-по-ред естетике (дух Богдана Поповића још увек лебди над овим древним здањем!) врло брзо дојаде сваком младом човеку, па и сићушним и славним Скерлићевим праунцима; дојадиће и Зорану Гавриловићу“ (Мишић, 1952б:6).

„Кора“ (1952), као и есеј „Сунчева светлост на стубу сећања“ о Павловићевој поезији, тј. о збиркама „87 песама“ (1952) и „Стуб сећања“ (1953). Исте године биће објављен текст „Певање и мишљење“, као и књига Мишићевих критика „Реч и време. Разговори о поезији“. Мишићев значај за афирмацију модернизма педесетих година сасвим оправдано и неизоставно је истицан. Истовремено, важност овог датума подудара се са значајним променама које се дешавају у оквиру критичке праксе Зорана Мишића. Већина текстова Мишићеве књиге која долази из периода 1947. до 1952. године припада критичким жанровима полемике, памфлета, написа, критике и приказа, док текстови објављени 1953. припадају есејистици. Међу првима који су регистровани да је критичар тек са појавом Попе и Павловића нашао оно што је дуго тражио био је Борислав Михајловић Михиз. У приказу Мишићеве књиге „Реч и време“, он ће писати о „два човека“, о једном који је тражећи литературу своје незадовољство исказивао поводом поезије младих, и о другом који је нашао своју литературу (Михајловић, 1954:9). Поводом Мишићеве књиге Михиз ће исписати познату и често цитирану крилатицу према којој „нема добре критике без добре литературе“ на коју ће Света Лукић након извесне временске дистанце одговорити да „ни наше модерне поезије не би било без Зорана Мишића“ (Лукић, 1976:XV)⁷¹.

Мишићев есеј о Попиној поезији заузима и сасвим посебно место у полемичком контексту збирке „Кора“, издвајајући се као изузетно афирмативан текст који са највише разумевања и књижевнотеоријске аргументације открива суштинске одлике његове поезије⁷². Имајући у виду друге текстове објављене поводом песама у овој збирци, уочава се да је критика тога времена показивала неразумевање, као и амбивалентан став, при чему је било и афирмативних текстова. Поред Богдановићевог написа о Попиним песмама, негативан став

⁷¹ „То [Михизова крилатица] би се могло примити само као сликовита ознака нераздрживе везе између његове [Мишићеве] критике – и поезије која је почела да се ствара и штампа до краја 1951. и почетка 1952. године. Зоран Мишић ју је дочекао спреман не само да је прихвати срцем, већ и као критичар сазрео да је на адекватан начин брани, да се за њу бори тумачећи њене изразите особености. Његов допринос је драгоцен, и неће бити претерано ако се узврати сликом да ни наше модерне поезије не би било без Зорана Мишића“ (Лукић, 1976: XV).

⁷² Таквим га препознаје и Иван Лерик у својој студији „О модернистичкој уметности“ (Лерик, 1955: 291, 339).

заузимају, између осталих, Предраг Палавестра⁷³, као и Зоран Гавриловић⁷⁴. Збирка „Кора“ као објава модерничке поезије свакако је била јединствена прилика да се посведочи или оспори истанчаност критичког сензибилитета. Њена вредност, заједно са првим песничким књигама Миодрага Павловића, била је брзо општеприхваћена, како скреће пажњу Богдан А. Поповић, захваљујући највише Зорану Мишићу (А. Поповић, 2011:356). Са друге стране, поводом оцене Попине „Коре“ огрешили су се други критичари, при чему као два важна случаја промене критичке позиције Гојко Тешић издваја Предрага Палавестру, који ће, поред поменутог приказа збирке, ипак укључити Попине песме у своју „Антологију послератне српске поезије (1945-1955)“ (1955), као и Милосава Мирковића, „најинтересантнији случај преображаја“, чија се оцена Попине поезије креће од апсолутног одбацивања до признања о својој грешци (Тешић, 1997: 361-362).

Текстови који су поздравили Попину поезију и изразили позитивне критичке ставове дошли су, између осталог, из пера Танасија Младеновића⁷⁵,

⁷³ О Попиној „Кори“ Палавестра пише да је „вашар бесмислености“, „интелектуална онанија“, сматрајући да је његов напор „јевтин и племенит“ (Палавестра, 1997:6-7). Свој став Палавестра затим и релативизује. Како пише, Васко Попа је „сјединио обе одлике нашег савременог модернизма – суви вербализам, који се креће покрај граница бесмислености, и једну несвакидашњу лепоту, која постаје неизбежна. Код њега су се сусрела оба типа наше послератне поезије – оно вулгарно, претенциозно наклапање које више од свега штети модернизму као песничком изразу савремености, оно псеудомодерничко, енигматско бацакање и масирање, лишено оправдања и смисла, као и оно истинито, чему се не може одрећи значај ни лепота [...] Он је само једним делом свога песништва, мањим делом, показао да и овај наш послератни модернизам може да буде здрав и прихватљив [...]. Јер само песник који у себи има срца и још више духа и опсервације, може да изрази суштину постојања једне обичне патке, коња, магарца, свиње, кокошке, маслачка, кестена, пузавице, маховине, кактуса, кромпира, столице, виолине, таџира, хартије, белутка – свих тих тако свакодневних и обичних ствари преко којих су љубавници Муза затворених очију прелазили плутајући на облацима. Тај Попин интерес далеко је значајнији од онога што је он рекао. Тај напор чини Попу модерним“ (Палавестра, 1997: 7-8).

⁷⁴ Зоран Гавриловић: „Ни слова не бих повукао од свега оног што је написано раније о неким песмама Васка Попе, које се, природно, налазе у *Кори*“ (11). Чисто интелектуалне конструкције је оно што је највидније [...] то је готово законита појава код свих оних песника који не могу да се стварно емотивно изразе, да прибегавају нарочитим речима замаскираним конструкцијама (13). Само су метафоре и слике у тој једноставности веома богате, смеле, оригиналне [...] стишаност, смиреност поезије која је у пуној супротности са оним квази грозничавим конструкцијама (Гавриловић, 1997:13).

⁷⁵ Текст Танасија Младеновића, у својој суштини афирмативан, почиње алузијом на полемику између Богдановића и Мишића: „Књига *Кора* неће се много свидети нашем такозваном просечном читаоцу, па ни књижевном критичару који од поезије тражи једино и искључиво да буде јасна, на први поглед схватљива и приступачна, писана фактуром наших романтичара и постромантичара, једном речју: језиком и стилем ранијих епоха“ (Младеновић, 1997:14). Младеновић у циклусу „Усправна земља“ сматра да је песник „остварио и дао нове ноте у нашој патриотској поезији.

Стевана Мајсторовића⁷⁶, Витомира Лукића⁷⁷, Душана Б. Костића⁷⁸, Скендера Куленовића, Бранка Пеића. Неки од ових аутора скренули су пажњу и на улогу критичара Зорана Мишића у полемичком контексту који се створио око Попине поезије⁷⁹. Извесно је да Мишић није био усамљен у афирмацији Попине поезије, тј. збирке „Коре“. Међутим, евидентно је да је његов критички и полемички глас убедљиво најпродорнији и насигурнији у квалитет нове поезије за чије се вредности залаже, посебно у запажањима о модерном сензибилитету који доноси Попина збирка. У текстовима других аутора често се позитивна оцена „Коре“ ограничавала на лични укус, на коментар о песниковом таленту, његовим метафорама. Међутим, Мишић први непосредно и одговорно контекстуализује ту поезију и указује на њен значај у развојном току српске књижевности, износећи и херменеутичка читања Попине поезије, те наговештавајући обресе једне стваралачке поетике коју ће касније песникове збирке потврдити.

У Мишићевој афирмацији поезије Попе и Павловића уочава се и изванредна амбиција да се најновије тенденције у српској поезији представе и у француским академским круговима. Боравећи у Паризу током 1954. године, он ће одржати неколико предавања о савременој српској поезији, углавном сам спремајући преводе за ту прилику⁸⁰. То ће бити још једна прилика да се поезија Попе и

Побегавши од фраза и лажне патетике, песник је успео да нас узбуди дубоким и осећајним стиховима“ (Младеновић, 1997:17).

⁷⁶Мајсторовић своју наклоност Попиној поезији оправдава мотивацијом књижевног укуса: „Ја волим ову поезију и за мене је Васко Попа несумњив таленат, поетско освежење“ (Мајсторовић, 1997:27).

⁷⁷Лукић ће у „Кори“ видети лирску поезију: „Први циклус ванредан по сјајној метафори, испод чије коре клокоће врела силна крв ове поезије, открива и поред све површинске драстичности савршено мекан и префињен лирски профил пјесника“ (Лукић, 1997:33).

⁷⁸ Д. Б. Костић о песми „Каленић“ пише: „Зар ови стихови не говоре све. Скоро је неко рекао да је Попа овом песмом достигао Ракићеву „Јефимију“ [...]. И не само то, него и прстигао. Дубоко верујемо. Дубоко у нама“ (Костић, 1997:58). Костићева запажања блиска су арбитражи Танасија Младеновића: „Нико тако лепо није досад у нашој лирици певао као Васко Попа, о нашим старим манастирима, чак ни Ракић, који је као што је познато дао незаборавне строфе“ (Младеновић, 1997:17).

⁷⁹ Пеићев преглед се понајвише односи на панораму песништва Попиних савременика, те се књига „Кора“ високо вреднује, док се истичу и Мишићеви текстове поводом ње (Пеић, 1997:89-90).

⁸⁰ О овом Мишићевом боравку у Паризу не поседујемо друге податке сем оних који су изложени у тексту аутора који је желео да остане анониман и Михизовом тексту. „Мала панорама наше поезије“ коју помиње Михиз могла би бити од посебног значаја. Несумњиво да је реч о антологијском пројекту који ће Мишић остварити тек 1959. објављивањем „Antologie de la poésie yugoslave contemporaine“. Такође, верујемо да се у ово време, 1953-1954. јавља идеја о Мишићевој „Антологији српске поезије“. Списак одабраних песника који налазимо у Михизовом тексту у

Павловића, као и Мишићева улога у њиховом афирмисању опет нађу у фокусу домаће критике. Негодовање из редова реалиста транспарентно је из текста „Један Србин у Паризу“ (Лазих, 1954) анонимног аутора који замера изразиту селективност при представљању поезије у француској књижевној средини, при том посебно замерајући недостатак песника реалистичке оријентације⁸¹. Борислав Михајловић Михиз реаговаће на такве нападе и осуде, образложењем о ретким и племенитим напорима које је преузео Мишић⁸². Михиз стаје на Мишићеву страну оправдавајући да је критичар слободан да „лансира“ кога хоће, употпуњујући списак песника које је Мишић превео за потребе представљања у Француској⁸³.

Есеји Зорана Мишића из 1953. године „Поезија опседнутих ведрина“ и „Сунчева светлост на стубу сећања“ посвећени Попиној и Павловићевој поезији не само да откривају посвећеног критичара смиренијег тона, пуног ентузијазма и дубоке, нескривене наклоности према новим модерним тенденцијама и двојници нових стваралаца изузетног песничког индивидуализма, већ представљају најаву типолошки другачије оријентације у односу на претходне критичке активности. Њима, као и чланком „Певање и мишљење“ почиње најавна есејистичке праксе Зорана Мишића коју ће неговати и усавршавати до краја својог књижевнокритичког деловања. Ова три текста која представљају незаобилазну тријадну критичког деловања у времену афирмације модерне поезије биће

великој мери је компатибилан са песницима присутним у његовој антологији. По повратку са стипендираног боравка у Француској, 1955. Мишић објављује три кључна есеја за разумевање његове Антологије, као и њене делове, а 1956. и целовиту књигу „Антологију српске поезије“.

⁸¹ Како стоји у тексту: „[...] лансирао је само Попу и Павловића [...] само још Скендера Куленовића и неке друге“ (Лазих, 1954).

⁸² „Ове године књижевни критичар Зоран Мишић своју стипендију за Париз (заслужено додељену овом младом човеку, једном од најбољих зналаца француске уметничке мисли и изванредном, ретком, правом зналцу тог језика) није користио само за своје учење, обавештење и провод, него је учинио све што је могао па и више од тога да покуша да мало подигне завесу са анонимности наше поезије, да учини један мали пробој наших песника у Париз, што ће рећи у француски језик, што значи у свет. Одржао је три предавања о нашој поезији преко радија, једно предавање за француске писце, учинио да му песме наших песника које је најчешће сам превео рецитију француски глумци, објавио чланак и једну песму у једном часопису, припремио да му други ускоро штампа малу панораму наше поезије“ (Михајловић, 1954б:9).

⁸³ „А чињенице су ове: Мишић је било преводио, било штампао, било учинио да се рецитију туђе преводи, било помињао у својим чланцима и предавањима једном речи покушао да лансира следеће наше писце: Његош, Бранко Радичевић, Прешерн, Крањчевић, Јакшић, Крлежа, Ујевић, Жупанчић, Растко Петровић, Црњански, Назор, Горан Ковачић, Дединац, Скендер Куленовић, Марко Ристић, А. Б. Шимић, Матић, Каштелан, Весна Парун, Матеј Бор, Кајух и знај! Павловић и Попа. Због последња два имена сручена му је ситничарски, завидљив, фалсификовани чланак у *Младој култури*“ (Михајловић, 1954б:9).

проблемски разматрана у складу са основним сегментима Мишићеве критичке мисли.

Мишићеве схватање модерне поезије

Имајући у виду критички, полемички и есејистички опус Зорана Мишића, покушаћемо да сагледамо најважније елементе његовог схватања модерне поезије. При том, у оквиру проблемског приступа као круцијалне компоненте Мишићеве књижевнокритичке мисли издвојиле су се следеће: критика превелике позитивистичке традиције, поетика модерног, оригинална песничка личност и проблем модерне сензибилности, песнички језик, као и сасвим јединствен концепт модерне поезије. Последња се у свом суштинском одређењу тиче поезије космополитско-локалног, тј. универзално-националног надахнућа која проблематизује комплексан однос поезије и мита.

Критика превелике позитивистичке традиције

Имајући у виду наведени период заговарања неопходности модернизације поезије, један од најгласнијих захтева критичара Зорана Мишић односио се на превелику укореењеност појаве означене као превелика позитивистичка традиција⁸⁴.

⁸⁴ Миодраг Протић у свом афирмативном тексту поводом Мишићеве антологије покушао је да објасни да термин „позитивизам“ који Мишић користи није у органском јединству са историчним термином познатим из филозофије Огиста Конта, „него назив за једно грађанско здраворазумско схватање света коме је стран сваки виши и слободнији полет духа“ (Протић, 1960:162). Међутим, свакако да је Мишић у именовану превелике позитивистичке традиције имао на уму изворно значење позитивизма који се занима на емпиријском, позитивним факторима и чињеницама, те се одриче „сваке спекулације и метафизике“ (РКТ, 2001:632). Полазећи од позитивизма у филозофији и науци у књижевности (посебно Скерлићевог витализма, као и Поповићевог ларпурлартизма), Мишић је том појму приписивао и посебне карактеристике уочене у књижевности и шире.

Иако се у његовим текстовима често сажима у неколико синонимичних синтагми попут „шаблонски сентиментално-лирски штимунг“, „сентиментална малограђанска лирика“ и лирика „мудријашко-сентиментална и патетична“ (Мишић, 1963:65), лако уочљива полемичка константа Мишићевих текстова, критика позитивистичке традиције у српској поезији превазилази оквире симплификоване чињенице књижевнокритичког увида⁸⁵. Мишић је сматрао да је наслеђена, неоригинална и да не може изнедрити поезију модерних тенденција. Услед свог оштрог става према таквој појави, Зоран Мишић је с правом виђен као критичар-филозоф антиидиле (Павловић, 1978:11). Међутим, Мишићева критика превелике позитивистичке традиције која представља комплексно питање односа књижевног стварања и догматске критике, тј. питање модерности у поезији, често је у потпуности поистовећивана са критиком сентименталне поезије и сентиментализма. Чак и у таквим интерпретацијама критика није разликовала Мишићево становиште које не искључује емоционалност у поезији, али задржава искључив став према посебној врсти сентименталности која је неоригинална и наметнута⁸⁶.

Критика позитивистичке традиције једна је од важних компоненти Мишићеве поетике модерне поезије, која у потпуности диференцира Мишићеву критичку мисао, док егзактнији облик задобија у избору, тачније одсуству избора у његовој „Антологији српске поезије“. Иако се углавном везује за његову полемику са Миланом Богдановићем око Попиних стихова, тј. текстом „О смислу и бесмислу...“, са својим посебним значењем, проблем позитивистичке традиције Мишићу се намеће врло рано, кроз критичку праксу, као проблем стваралаштва

⁸⁵ Напротив. Мишић њену манифестацију у поезији, тачније књижевности, види тек као једну од дубоко укорених појава у целокупном уметничко-културном животу. Превелику сентименталност препознаће и у музици. Појавне облике сентименталности у књижевном стварању попут дидактичности и реторичности разумеће као наслеђе условљено специфичним историјским околностима које у Мишићевој интерпретацији прераста у карактеристику тзв. националног духа.

⁸⁶ Као такав пример наводимо оцену Радована Вучковића: „[...] његова [Мишићева – прим. С. З.] концепција о изразито мисаоно-филозофском духу модерног песништва, послужили су му као основа за темељну критику наше новије поезије коју је остварио донекле и у *Антологији српске поезије* [...]. Уједно, омогућили су му да са одређеним теоретским разлозима одбаци тзв. *лирику меког и нежног штимунга* и критикује врло оштро целу једну изразито субјективистичку и сентименталну линију нашег националног певања“ (Вучковић, 1968: 114).

младих, о чему он испрва пише у хроничарским текстовима⁸⁷. Други, важнији проблем у вези са превеликим позитивизмом, Мишић оправдано истиче књижевну критику која негује, подржава и директно учествује у продужавању такве песничке традиције. У једном од најрепрезентативнијих текстова о сукобу модерниста и реалиста педесетих, „О смислу и бесмислу...“ Мишић заузима крајње негативан став према ономе што конкретизује као одређену поетску струју, да би у есејистици („Певање и мишљење“, као и у предговору „Антологији српског песништва“) критика позитивистичке традиције добила, иако не термилошки најпрецизније уобличење, али свакако нешто јасније обресе најразвијеније песничке традиције.

Још као млад критичар, Мишић у прегледним чланцима запажа доминантно обележје стваралаштва младих: приврженост застарелим изражајним средствима, неспособност да се изађе из конвенционалне романтичарске фразеологије и шаблонских „сентиментално-лирских штимунга“ (Мишић, 1953: 26), као и да у њиховој поезији, захваљујући ослањању на устаљене калупе нема довољно стваралачког духа, инвентивности и маште, и због тога „преовлађује неки површно сентиментални призив, малограђанско сладуњави однос према животу“. На језичком плану, поезију младих превелик сентиментализам обележава „испразна реторичност“. Проблем наслеђене осећајности и мисаоности које су у нераскидивој вези са „застарелим“ песничким језиком и изражајним могућностима, намеће се као проблем непроменљивости, односно антиеволутивних, антимодернистичких тенденција у поезији. У исто време, већ педесетих година Мишић износи и мишљење о уделу критике у тако развијеној позитивистичкој традицији⁸⁸, а још више наглашава у полемици са Богдановићем, оцртавајући контуре једне песничке линије и делимично именујући њене најрепрезентативније песнике:

„Али све је то једно исто мучно и тужно опадање и живо умирање, и по својој идеолошкој суштини и као закржљали изданак једне развојне линије која тамо негде од Дучића и Ракића, преко антологије Мисли и антологије Ђуре Гавеле, води

⁸⁷ Као појава наслеђене осећајности и мисаоности, као и утицаја лектира проблематизује се још у текстовима насловљеним идентичног наслова „Један поглед на поезију младих“ (1949).

⁸⁸ У тексту „Два примера шаблонске критике на поезију младих“ из 1950. године поводом негативних приказа књиге Слободана Галогаче „Зора на цестама“.

неизлазно до својих изданака у последњим бројевима Републике, НИН-а или Књижевних новина“⁸⁹ (Мишић,1963I: 41-42).

Ту развојну линију, именујући је као „поетску струју“, у другом пасусу истог текста, Мишић контрапунктира као, иако најприсутнију, ипак изразито антимодернистички оријентисану, при чему ни овом приликом неће пренебрећи удео критике у њеној канонизацији:

„Тај меки и нежни штимунг, који нас из дана у дан све више преплављује, долази данас као знак умора и клонућа читаве једне поетске струје која је од Дучића и Ракића наовамо, исцрпла све своје сокове вежбајући се, према упутствима Богдана Поповића, у краснопису на такозване вечите теме, глуха и слепа већ педесет година за велика збивања и велике стрепње“ (Мишић,1963I: 38).

Као и у прегледним текстовима с краја четрдесетих и почетка педесетих година, на доминацију те песничке струје указаће Мишић и у тексту „Прилике“ (1955), када су на снази књижевни сукоби реалиста и модерниста. Сугеришући да преплављеност лириком „меког и нежног штимунга“ превазилази границе књижевних група и дајући примере такве поезије коју проналази чак и у поетички супротстављеним часописима, „Делу“ и „Савременику“, Мишић опет наглашава, по њему, једну од „најопаснијих“ одлика те поезије, а то је њено критичко подржавање с канонским претензијама и у послератним годинама. Том приликом, као најмлађе наследнике књижевнокритичког монополитизма-монолитизма Богдана Поповића, поред већ полемичког противника Богдановића, помиње и Предрага Палавестру чија је „Антологија послератне српске поезије 1945-1955“⁹⁰ била објављена исте године:

„Не видим каква је разлика између сентиш-записа из првог и јадања на живот промашених и увређених из другог или трећег часописа, попут оне јадиковке коју је Палавестра изабрао као увод у своју антологију чемера и јада [...] Лирика о којој је реч заиста није израз наших дана, а наша стварност такву лирику рађа не зато што је творница уплаканих и малодушних људи, већ зато што њихово

⁸⁹ “То је она иста конзервативна, опрезна и умерењачка, добромислећа и добростојећа, сладуњава и сентиментална малограђанска лирика, која је, сасвим природно, нашла утоку у конзерватизму ждановског типа, да би, још природније, преко ноћи истекла из њега и наставила, како вели Маркс, своје филистарске малограђанске шетње и размишљања околу унаоколо живота“ (Мишић, 1963I: 42).

⁹⁰ Издање Омладина Београд, 1955.

старовремско чемерно-босиљачко и божјачко појање годи слуху и малограђанина и патријархалца, чији укус (што да се лажемо) још увек продужује да се намеће у нашој средини“ (Мишић, 1963I: 199-200).

У есеју о Лази Костићу из 1955. године налазимо да Мишићево схватање позитивистичке традиције у песничком стварању и критичком деловању подразумева вечито губање између начела етичких и естетских, са учесталом превагом етичких (Мишић 1963II:47-49)⁹¹. У предговору „Антологији српске поезије“, Мишић проблем позитивистичке традиције сагледава у доста ширем контексту који претпоставља синхронијску и дијахронијску перспективу. Наиме, у предговору се тај проблем најаргументованије представља као скуп одлика једне добро утемељене и доминантне, превелике позитивистичке традиције у српској поезији, како именује треће сазнање до којег је дошао као састављач антологије. Као главна обележја Мишић истиче реторичност у дидактичке сврхе, малограђанско-сентиментални и конзервативни дух, наративност и естетизирање, препричавање лирског (интимног) доживљаја⁹². То су, као што је већ поменуто, замерке које је имао да упуту и младим ствараоцима четрдесетих година или песницима о чијим књигама је писао критике педесетих година. Запажене одлике тако схваћене традиције, заправо, сумирају многе Мишићеве ставове изнете поводом истог проблема у претходним његовим прегледним, полемичким и критичким текстовима. Мишић пише да се она још од рационализма брижљиво укоренеује, а од Вука доживљава процват и непобитно устоличује као доминантна струја, одржива и у социјалној поезији⁹³.

⁹¹ У случају Костића, Мишић у песми универзалне вредности „Santa Maria della Salute“ налази да је естетски принцип претпостављен етичком, сматрајући га „благотворним подухватом“. Насупрот томе, Мишић у коментару Костићевих романтичарских драма и мање успешних песама оцењује да је песник трошио своју обдареност на „пригодне, дневне потребе, на гломазне епске замисли, на лирске тричарије. Пошао је и он куда и сви остали: у опевање општих места романтике и патриотско трубаство“ (Мишић, 1963II:48). Подсећајући да је поезија у нашој средини често била повезана са важним циљем „да служи“, Мишић пише да је Костић доживео судбину „која прати наше писце: био је песник и просветитељ, визионар и *врли српски син*“ (Мишић, 1963II:47).

⁹² По овом питању разликовања посредности и непосредности лирског доживљаја Мишићево виђење блиско је схватању које је у оквирима естетике везиван за Шилера и његов текст „О наивној и сентименталној поезији“.

⁹³ „Њен је корен у нашем рационализму и псеудокласицизму, али, у већој или мањој мери и у различитим видовима, и у Вуку и народној песми, и у Његошу. Преузима је затим Змај, подлежу јој не ретко и Бранко и Лаза Костић, приклања јој се и Војислав, устоличује је Ракић, прихвата је и тзв. грађанска литература између два рата, усваја је у много чему и социјална поезија. Из разних углова

Иако о карактеристикама позитивизма пише с одређеним разумевањем за услове њеног настанка и одржавања, предговор Мишићеве „Антологије српске поезије“, наиме, јесте у знаку критике позитивистичког духа која ван критичко-есејистичког дискурса печат оставља, природно, и у самом избору песама, о чему ће више бити речи у поглављу посвећеном његовој антологији.

Развијену песничку традицију коју Мишић назива позитивистичком Јован Деретић у својој „Историји српске књижевности“ именује као „традиционални лиризам“ (Деретић, 1996:533) и то се одређење у великој мери може прихватити као тачно. Управо највећи проблем тзв. превелике позитивистичке традиције Зоран Мишић је видео кроз однос канона и маргине, ситуацију условљену специфичним историјско-друштвеним околностима и извесним књижевнокритичким догматизмом који се, како сматра Мишић, посебно оснажује са Скерлићем и Поповићем. Свакако да Зоран Мишић није први критичар у српској књижевности који је критиковао такав вид естетског догматизма. Испитујући полемички контекст српске књижевне авангарде, Гојко Тешић као Мишићевог претходника, сродника по свом антискерлићевском духу и антирационализму, сасвим оправдано види Винавера, при чему скреће пажњу на чињеницу да је Мишић у свом тексту „О смислу и бесмислу“ такав став и теоријски у потпуности развио (Тешић, 2009:149)⁹⁴. Можемо додати да је критика позитивистичке традиције код Мишића дала веома специфично и сасвим јединствено виђење и вредновање српске поезије, а у српској књижевној критици није остала без наследника⁹⁵. Сасвим је извесно да у Мишићевој критичкој визури, позитивизам има статус непроменљиве, а канонске поетике која, иако бива прилагођена одређеном друштвеном моменту (или књижевној моди), задржава исте одлике, пресудно утичући на формирање укуса књижевне јавности, као и будућих нараштаја стваралаца и читалаца. Наиме, у

и различитих побуда, и у различитом степену сви они постављају поезији исти циљ: да изложи оно што Французи зову *regle de conduite како се треба владати у животу*“ (Мишић, 1967:7).

⁹⁴ Као најважнији по том питању Тешић издваја Винаверов текст „Модерна југословенска књижевност“ из 1921. године у којем се понајвише Скерлићу приписује постављање моралних цензура у књижевности, док као најочигледнији пример таквог погрешног схватања Винавер наводи третман поезије Владислава Петковића Даса у критици.

⁹⁵ Наиме, међу Мишићевим савременицима имала је и одређени утицај, понајвише на Миодрага Павловића, што се може приметити у његовој есејистици, а понајвише у његовој „Антологији српског песништва“.

Мишићевој критичкој делатности изузетно је изражена свест о важности рецепцијског момента једне естетике, тј. естетско-стваралачког канона који он проблематизује у поменутиим текстовима о стваралаштву младих, као и у полемичким текстовима оријентисаним према критичарима и антологичарима који доприносе његовом очувању⁹⁶. Суштинска карактеристика позитивистичке традиције, како Мишић истиче и упозорава и због које је свој глас непоколебљиво усмеравао против ње, јесте то да се развија на уштрб других традиција, између осталог и на уштрб интелектуалних и мисаоних преокупација у српском песништву (који нису одвојени од појма чисте лиричности). Објаснивши подробно проблем заблуде и неспоразума о схватању мисаоне поезије у српској књижевнокритичкој пракси још 1953. у тексту „Певање и мишљење“, Мишић ће у предговору своје „Антологије српске поезије“ ту заблуду одредити као кључни разлог тако разуђене традиције позитивистичког духа:

„Та је традиција истовремено и један од основних узрока оскудности интелектуалног садржаја многих, па и најзначајнијих остварења наше поезије. Она је омогућила да се најконвенционалнија резонерско-дидактичка мудровања о пролазности и вечности и другим тзв. вечитим темама прикажу као рефлексивна лирика и одвела многе даровите песнике (Ракића, Пандуровића и др.) на погрешан пут. Стара позитивистичка заблуда: да се мисаоност може постићи стандардним *здраворазумским* начином излагања општих места и општих осећања, без удела стваралачке маште и слободе асоцијације, тј. без поетске визије, допринела је да певање и мишљење остану тако дуго разједињени“ (Мишић, 1967:8).

Као што се може видети, Мишићева критика позитивистичке традиције суштински се односи на проблем модерности и обухвата подједнако поезију и критику, тј. естетику: наслеђен песнички језик, недостатак интелектуалних преокупација, а са тим у неодвојивој вези наслеђена емоционалност (патетичност, површни сентиментализам) која не одговара модерној емоционалности и проблему односа према стварности (оригинална визија света). У оквирима књижевне

⁹⁶ Проблем који Јаус у својој „Естетици рецепције“ дефинише на следећи начин: „Уметничка дела која су захваљујући концензусу књижевне јавности уздигнута до узора или презета у канон школске лектире могу у виду естетичких норми неприметно ући у традицију или у виду унапред датог очекивања нормирати естетички став доцнијих генерација (Јаус, 1978: 356).

критике, оно што Мишић назива позитивизмом прераста у „ситну изолационистичку теорију“ која се одликује индиферентизмом за „ствар времена“. Како Мишић објашњава, то даље води самој сржи проблема доминантне песничке традиције, односно стварања и одржавања канона посредством доминантне поетике (естетике) која не би требало да буде прихваћена као једина, највреднија и најрепрезентативнија у српској поезији. Дакле, у Мишићевој оштрој критици позитивистичке традиције може се јасно препознати заговарање за плурализам поетика и естетика. Свакако да је тиме што је најнепосредније покретао питање естетског монолитизма и плурализма у књижевности, Мишић имао критичко становиште које подразумева домете националног књижевног стваралаштва, тј. проблем интеграцијског момента у европске токове, о чему ће бити више речи у посебном поглављу. Позитивизам, како је Мишић у својој аргументацији убедљив, то не може да обезбеди: има га у свим националним поезијама, али се њиме не достиже ниво локално-космополитских вредности који је код Мишића поистовећен са европским.

Од самог почетка критичког деловања присутан у Мишићевим текстовима, проблем позитивистичке традиције јавља се као опонентна поетика његовог концепта модерне поезије. Нажалост, нимало занемарљив део критичке и научноистраживачке заједнице Мишићеву критику превелике позитивистичке традиције интерпретирао је као оштру критику и покуду осећајности и сентименталности у поезији, те у складу са тим и своје коначне оцене о критичару и антологичару Зорану Мишићу често формирао на основу става о његовој критици позитивистичке традиције и јединственом критичком бунту који се залагао за превазилажење таквих оквира и устаљених шаблона песничког стварања и критичког деловања.

Одређење поетике модерног

У прегледу критичких текстова које се чине као извесно Мишићево критичко трагање за модерном поезијом, наговештено је неколико важних компоненти Мишићевог схватања модерне поезије, при чему је тај концепт, аналогно Мишићевом систему мишљења, неодвојив од суштинских питања о самој природи поезије. Елементи Мишићевог схватања поезије и концепта модерне поезије уочавају се већ у текстовима о којима је било речи, а за конкретне модерне тенденције у српској поезији везују се поводом појаве Попе и Павловића. Нешто касније, у предговору његовој антологији Мишић ће сумирати дотадашња запажања, а у есејима поново се њима враћати, тежећи да своја схватања поезије језички што прецизније и стилски још боље уобличи. Реч је о природи модерне поезије, пре свега о песничком језику који је, према Мишићевом схватању, неодвојив од мисаоних преокупација. У сагледавању проблема модерности песничког језика и тематских преокупација, Мишић често пише о песниковој личности као главној тачки укрштања перцепције стварности и инвентивности, тј. креативности.

Наиме, Мишићеве преокупације везане за модерну поезију временом су разрађиване и дограђиване, биле оне предмет његовог критичког и есејистичког или антологичарског рада и сведоче о доследности и заокружености Мишићеве књижевнокритичке мисли.

Као што се може закључити из прегледа Мишићевих текстова до 1952. године, схватање модерности у поезији односи се, пре свега, на иновативност песничког израза, односно језика. Даље, модерност песничког израза неодвојива је од модерности мисаоних преокупација. Уверење о нераскидивој повезаности песничког језика и мишљења, Мишић ће износити фрагментарно у периоду поменутог критичког трагања за модерним, да би 1952. у тексту „О смислу и бесмислу...“ прецизније изнео сопствено схватање модерности. Мишић уважава у тадашњој критици присутан, на трагу учења руских формалиста, захтев о јединству

садржине и форме, те се тако модерност у поезији мора остварити подједнако у језику и у тематици, мисли⁹⁷.

Задржавајући исто схватање, Мишић ће се односом песничког језика и тематских преокупација у поезији посебно бавити у есејима „Певање и мишљење“ и „Језик и поезија“, често поетици модерног прилазећи са дијахронијског становишта, као и са освртима на синхронијску перспективу, постојећим тенденцијама и могућим развојним токовима. У једном од најважнијих есеја посвећених српској поезији „Језик и поезија“ (1955), уопштавајући своја до тада изнесена запажања о језичким дисконтинуитетима у српској поезији и сумирајући своје виђење ондашњих дилема модерне поезије, њено колебање између модернизма у језику и модернизма у мисли, Мишић ће поновити да се језик и мисао ничим не могу раздвојити:

„Да ли поћи за мишљу или за језиком? Та брижна дилема наше модерне поезије производ је једног кобног неспоразума. Језик и мисао не могу се ничим раздвојити“ (Мишић, 1963II:71).

Наиме, у овом есеју, иако би се према наслову и појединим деловима текста могло очекивати, Мишић се неће одлучити за продубљивање проблематике односа језика и мисли у поезији, нити подржати било које од супротстављених схватања у теоријској расправи. Он њихов однос узима као априоран став који не треба доводити у сумњу, већ од којег би требало кренути у даљем разумевању и стварању. Мишићево готово дидактичко понављање о односу језика и мисли у поезији, које је било упућено критичкој сцени, а понајвише песницима, мотивисано је тадашњим раслојавањем српске књижевнокритичке јавности, сукобом реалиста и модерниста. На тај, веома специфичан контекст настанка песничког модернизма педесетих, али као и на неизоставни контекст настанка сопствених текстова и понављања става из текста „Певање и мишљење“, Мишић често скреће пажњу:

„И *реалисти* и *модернисти* греше: једни прописују теме, други технику, не увиђајући да је сва наша велика поезија настала мимо прописа и образаца [...] Сви наши велики језички проналазачи: Црњански, Растко Петровић, Давичо, Дединац,

⁹⁷ „[...] вратити се још једном на питање јединства садржине и форме и рећи да је у поезији сваки индиферентизам за ствар времена, за императив тренутка, за тешке садржаје живота, исто што и индиферентизам у тражењу новог песничког израза“ (Мишић, 1963I: 46).

Настасијевић, били су сапутници и *аутсајдери* књижевних праваца и школа.“ (Мишић,1963II: 64).

Из истог разлога, тих година актуелно гесло и императив за „литературом модерној по форми, југословенској по садржини“ још у тексту „Певање и мишљење“ указује му се као „логичкопојмовни апсурд“ (Мишић,1963II:20) који може представљати само стваралачку странпутицу, а никако дефиницију модерне књижевности⁹⁸. Посматрајући проблем модерног из дијахронијске перспективе, а у оквирима националне књижевности и културе, Мишић је, иако званично припадао блоку модерниста, делаша, имао својеврсну одступницу у сагледавању поетике модерног. На основу схватања промена у српској поезији, „великог језичког градилишта“ (Мишић,1963II:63) сагледаних из особене, драгоцене дијахронијске перспективе, Мишић већ раније исписану крилатицу „Свака аутентична позија је модерна“ (Мишић,1963II:19) из текста „Певање и мишљење“ кратко образлаже, тежећи прецизнијој формулацији сопственог виђења модерности:

„Сагледан из те историјске перспективе, проблем модерног поставља се за нас сасвим другачије но што је то случај у другим литературама. У нашој поезији... модеран је сваки онај песник који је, у тренутку кад се појављује, нов у мисли и језику. Знам да постоје и друга схватања модерног, али сумњам да би се на нашу поезију могла применити“ (Мишић,1963II, 63).

По својој концизности и утемељености, оваква констатација несумњиво иде у ред ретких, а значајних запажања у оквиру српске књижевне мисли о модерности као општем теоријском проблему. При том, Мишићево схватање развоја српске поезије и њених токова, несумњиво илуструје свест о категорији модерности која је обележена темпоралном и географском условљеношћу, кључне параметре које ће

⁹⁸ „Најновија крилатица: хоћемо литературу модерну по форми, југословенску по садржини – често је само лукави покушај да се као *југословенски* садржаји протуре, у новом, примамљивијем духу, старе ждановско прагматистичке шеме и малограђански дух конформизма и учмалости: два потајна али поуздана савезника [...] Ова крилатица је, сем тога, и један логичкопојмовни апсурд. Југословенски садржаји, у својим најпрогресивнијим, социјалистичким и општечовечанским видовима, не могу не бити модерни, као што ни модерна форма не може да не буде југословенска. Поезија која своје садржаје налази у координатама идејних и емоционалних система пренесених са стране исто је толико несавремена колико и она која се наслађује нашим наслеђем примитивизма и духовне чамотиње. Али ничег несавременијег ни жалоснијег нема од такозване модерне форме када та форма обавија и штити један садржајни вакуум, био он *југословенски* или не“ (Мишић,1963II, 20-21).

као незаобилазне у својој чувеној студији посвећеном проблему модерног разматрати и Адријан Марино⁹⁹. Мишићева мисао о модерности, понајвише због истицања појаве песника који је „нов у мисли и језику“ оправдано би се могла приближити Рембоовом или Бодлеровом захтеву за апсолутном модерношћу. Односно, своје теоријско окружје могла би наћи у схватањима модерности као радикалног раскида са претходном поетиком или традицијом као у радовима Ничеа или Бретона, затим у значајној и утицајној студији Хуга Фридриха који круцијалне одлике модерне поезије види у њеном односу према традицији, тачније у односу који карактерише „оштри прекид с традицијом“ (Фридрих, 2003:18)¹⁰⁰. Као незаобилазни елементи тог прекида и супротстављања јесу дисонантност и абнормалност, некомуникативност, фрагментарност, проблем деперсонализације, естетика која поставља другачије захтеве од класичног појма лепог и друго. Међутим, уколико бисмо се зауставили на оваквој теоријској контекстуализацији схватања модерности код Мишића, засигурно би у сенци остао концепт модерне поезије Мишића који је у потпуности изграђен и под чијем утицајем ће стварати готово сви најважнији српски песници друге половине двадесетог века. Наиме, након поменутог схватања модерности у поезији из важног текста „Певање и мишљење“ који је уз есеје посвећене поезији Васка Попе и Миодрага Павловића имао за циљ да теоријско-критички верификује и афирмише појаву модерне поезије, Мишић у, такође, важном тексту „Језик и поезија“ из 1955. године поводом модерне поезије пише још конкретније, стављајући модерну поезију у окружје традиције и иновације на њеним темељима. У есејима које поредимо неходно је подсетити на две различите перспективе из којих Мишић пише, а које нимало не искључују једна другу и које подједнако доприносе постојању јасног концепта модерне поезије у Мишићевој књижевнокритичкој мисли. У првом случају, у есеју „Певање и мишљење“ Мишићево одређивање модерног песника долази са позиције

⁹⁹ Мишићев став рефлектује високо развијену свест о модерном коју налазимо код Мариноа: „као производ историје, њених полазних тачака, њених случајности и ограничења, и свакако – као производ – географије“ (Марино, 1997: 38).

¹⁰⁰ У покушају дефинисања модерне поезије, поред песника Бодлера, Малармеа и Рембоа и других, Фридрих парадигму модернистичких тежњи уочава, између осталог, и код романтичара. Интересантан је степен сличности Мишићевог става који ће, на трагу есејистичког искуства авангардиста, у поратним годинама најсмелије истицати модернизам романтичарског песника Лазе Костића.

која подразумева дијахронијски приступ књижевности, те критичар, више проучавалац српске поезије, дефинише појам модерног полазећи од динамичности и еволутивности песништва, тј. песничког језика. При том, модерност се указује мање као књижевноисторијска чињеница, а више као категорија поетичке обновљивости, на чему се и заснива избор у његовој „Антологији српске поезије“. Друга перспектива која утиче на прецизирање концепта модерне поезије који налазимо у тексту „Језик и поезија“ јесте она која је производ Мишићевог синхронијског приступа ондашњој српској песничкој продукцији и претпоставља одређен предлог за њен развој. У том случају, Мишићева критичка мисао даље је сконцентрисана и на проблем интеграције малих књижевности у европске токове о чему ће касније бити више речи.

У светлу идеолошке климе која има велики утицај на критичку сцену друге половине педесетих, ма колико се по предмету и тону чинило дидактично, Мишићево писање о проблему модерности и захтев за иновацијама и језичким и мисаоним преокупацијама, значило је увођење у фокус критике суштинска питања поезије и поетике модерног, тј. модерности савременог стваралаштва. Пре свега, у текстовима до 1952. Мишић неуморно подсећа на календар модерне поезије, она која се родила са Бодлером и француским симболистима, а касније у текстовима насталим у периоду између 1953. и 1956. године посвећеније разматра проблем модерности у српској поезији. Колико год да су Мишићеви напори теоријског разматрања самог питања модерности попримила тон дидактицизма, не треба искључити могућност да је он био неопходан, тј. прекопотребан. Како Пол де Ман у студији објављеној 1971. подсећа: „не тако давно интересовање за модерност би се свакако подударило с опредељењем за авангардне покрете као што су дада, надреализам, експресионизам“ (Де Ман, 1975:286), те скреће пажњу на значајну улогу коју је у дефинисању поетике модерне поезије имала тек студија „Структура модерне лирике“ Хуга Фридриха из 1956. године¹⁰¹. Де Манов осврт на поменут

¹⁰¹ Де Ман оправдано подсећа и на заборављену студију Марсела Ремона „Од Бодлера до надреализма“ која је као значајна у дефинисању модерне лирике претходила истраживању Хуга Фридриха. Будући првобитно објављена 1948. године, највероватније да је Мишић био упознат са радом Ремона, оснивачем женевске књижевне критике. На трагу наслова Ремонове студије, Мишић ће неколико пута подсетити да модерна поезија, „један модерни, заправо већ поодавно устаљени говор поезије“ почиње са Бодлером (Мишић 1963I:34). Такође, Мишић је без сумње био упознат и

терминолошки проблем у односу историје књижевности и појма модерности у високој мери примењив је на српску књижевно-критичку сцену педесетих. Време у којем Мишић пише, време сукоба реалиста и модерниста, за модернистичку струју има продужено дејство надреалиста¹⁰², те је у том контексту Мишићево заговарање модерности поезије као обновљивог поетског модернитета, независног од (у нашем случају, надреалистичког покрета) праваца и школа, било од посебне важности. Као и целокупно српско песничко наслеђе с почетка двадесетог века, тако и поезију Попе и Павловића требало је одговорно контекстуализовати, готово отргнути од аутоматски претпостављене надреалистичке модерности и предочити да се са појавом њихове поезије управо тада десила још једна значајна промена у историји српског песништва.

Да би се стекао потпуни увид у Мишићево схватање проблема модерности у поезији, неопходно је у контексту његове есејистике посвећене том проблему вратити се на питање „новог у мисли и језику“. Наиме, свој став о проблему односа певања и мишљења Зоран Мишић завршава редовима о захтеву за оригиналном песничком личношћу као своје-врсном наделементу који је кључни носилац модерне сензибилности.

Оригинална песничка личност и проблем модерне сензибилности

Крај оба есеја „Певање и мишљење“ и „Језик и поезија“ која суштински дотичу проблем односа језика и мисли у поезији Мишић решава у корист трећег, претпостављеног елемента – песникове личности. Такав завршетак налазимо и у

са студијом „Наслеђе симболизма“ Мориса Сесила Бауре, први пут објављене 1943. године. Када је реч о покушајима теоријског приступа проблему модерног и модерности у српској књижевности, свакако је неопходно подсетити на систематично истраживање Тодора Манојловића које ће, писано током 1921-1922, под насловом „Основе и развој модерне поезије“ бити постхумно објављено 1987. године. У својим погледима на поетику модерне поезије (полемички однос према ставовима Јована Скерлића и Богдана Поповића и њиховим вредновањима поезије Лазе Костића и Диса), схватање традиције и проблема модернизације српске књижевности, ставови Тодора Манојловића и Зорана Мишића показују одређену сличност.

¹⁰² Пометњу у сагледавању односа књижевне историје и модерности отежавали су управо „најагресивнији модерни књижевни покрети нашег века, надреализам и експресионизам“ (Де Ман, 1975:315).

есеју о поезији Васка Попе. Дакле, Мишић не иде у дубља теоријска разматрања односа та два елемента, већ подразумевајући њихову неодвојиву коегзистенцију у поезији (јер мисао задаје и синтаксу, како подсећа у тексту „Певање и мишљење“), он тражи дубље узроке њихове појавности, налазећи их у песниковој личности. Такође, о оригиналној личности као кључном полазишту у схватању да се буде „нов у мисли и језику“, односно о песниковој личности као извору диференцијалности поетске индивидуалности Мишић пише и у предговору своје „Антологије српске поезије“ као једном од најважнијих начела на основу којег је начинио избор песника.

Поред појма аутентичне поезије, појам оригиналне песничке личности запазиће Јован Христић као круцијалан, али најмање одређен и дефинисан у Мишићевим критеријума за састављање антологије, тј. вредновање српске поезије¹⁰³. Чини се да је неминовно сложити се са Христићем у запажању да Мишић није био издашан у томе да јасније одреди један од најважнијих критеријума аутентичне поезије. Пут до песникове личности као једног од суштинских проблема поезије, тј. модерног и новог у поезији, водио је Мишића преко разрешавања, у српској књижевној критици постојеће, заблуде о осећајности и мисаоности, тј. рефлексивности у поезији, у циљу показивања да рефлексивна, церебрална поезија није лишена емоција и не заслужује осуде као хладне, неемоционалне и безосећајне. У својим есејима Мишић неће тежити томе да одреди који од та два елемента, мисао или емоција/осећање, претходе песми. Напротив, као и у случају односа мисли и језика у поезији, може се закључити да Мишић подразумева њихово јединство и нераздвојивост¹⁰⁴. У есеју о Попиној

¹⁰³ У свом изузетно афирмативном тексту поводом „Антологије српске поезије“ Христић потпуно оправдано запажа: „Ту има још један код Зорана Мишића критеријум који је тешко дефинисати – то је критеријум аутентичне поезије, оригиналне и снажне песничке личности“ (Христић, 1957:4). Прилика поводом које Христић пише не допушта да се неодређеност и комплексност тих појмова сагледају у контексту Мишићевих есејистичких текстова, нити се у каснијим метакритичким текстовима о Мишићевом критичко-есејистичком раду могу уочити такви покушаји, већ се пажња посвећује крајњем исходу таквог приступа који је дао сасвим нову ревалоризацију традиције српског песништва.

¹⁰⁴ Сходно његовој критици тзв. превелике позитивистичке традиције, захтев за новим темама у поезији могао се у одређеним моментима учинити доминантним, као у тексту „Певање и мишљење“: „Битно је, дакле, да се песма промени. А она се може променити тек са коренитим, суштственим променама у садржајном регистру савремене поезије. Модернизовање поетске фактуре није само питање вештине и заната, то је, пре свега, проблем [...] У томе погледу сваки

поезији подсетиће да је неправедно замерити његовим стиховима недостатак спонтаности, пошто су добили у „мисаоним и чисто естетским квалитетима“ (Мишић, 1963I:127). Такође, расправу о преовлађивању емоционалности, односно рефлексивности у поезији, као и уопште изричито пледирање за само једну концепцију уметничког стварања између аполонијског и дионизијског принципа Мишић сматра беспредметним (Мишић, 1963I:127)¹⁰⁵. У овим редовима евидентно је дијалектичко становиште које заступа Мишић, узимајући за предмет суштинско схватање природе поезије и њених манифестација, при чему је свака могућност у опредељењима које се крећу између крајњих бинарних опозиција (ерос-логос, чулност-рефлексивност, мисао-емоција,) непотпуна. Такав став из есеја о Попиној поезији, Мишић ће покушати да појасни и у тексту „Певање и мишљење“. Он скреће пажњу на терминолошку забуну у тадашњој критици, при чему „појам ирационалног не може се идентификовати са емоционалним“ (Мишић, 1963II:11), те и да „појам интелектуалног не треба идентификовати са рационалним“ (Мишић, 1963II:12). Мишић такође сматра да „мисаоност и осећајност у најтешњем су функционалном, па и каузалном односу“, те је тешко одредити „да ли је у једној песми примарни подстицај интелектуалне или емоционалне природе“, истичући да „поетско развијање и дограђивање тога примарног импулса ствар је симултаног развоја и прожимања обеју функција“ (Мишић, 1963II:14)¹⁰⁶.

Да би аргументовао виђење песничке индивидуалности Мишић посеже за преиспитивањем низа песничких личности који су обележили нашу поезију, закључујући да „наша поезија не оскудева у талентима; хтели бисмо да је у њој више правих поетских индивидуалности, које су у стању да постану носиоци

напор да савремена поетска искуства *пренесемо* у наше језичко подручје остаће узалудан док год се наша поезија буде кретала у подручју провинцијално-плачевне романтике и сентиментално плиткоумних излива“ (Мишић, 1963II:20).

¹⁰⁵ Хуго Фридрих такође упозорава да не треба прибегавати поједностављењима. У поглављу „Светковина интелекта и слом интелекта“, пишући о неоромантичарском и класицистичком принципу у стварању поезије („алогична лирика слободног облика“ и „лирика интелектуалности и строге форме“ су опозити које користи), он подсећа да напетост између церебралних и архаичних снага постоји готово у сваком лиричару, при чему „многобројна сагласја између тих поларизованих типова увек наново указују такорећи на надређено структурно јединство, којем и сами припадају“ (Фридрих, 2003:154).

¹⁰⁶ У истом тексту Мишић објашњава: „Један превасходно емоционални доживљај (облака, ветра или грчке вазе) може довести до најсложеније интелектуалне надградње (Китс, Шели), као што и једна изразито интелектуална инспирација производи често најтананије емоционалне вибрације (Т. С. Елиот)“ (Мишић, 1963II:14).

квалитативних, револуционарних преображаја писане речи“ (Мишић,1963II:16). Наиме, поред покушаја да разреши термилошку збрку око појмова емоционално и рефлексивно у српској критици, други подједнако важан део програмског есеја „Певање и мишљење“, подразумева афирмацију изразитог индивидуализма у књижевном стварању. Тако стоји Мишићев став о томе да највреднија достигнућа у српској поезији нису долазила из декларисаних припадника књижевних покрета, већ индивидуалних појава, појединаца (Мишић,1963II:64). Према Мишићевом запажању, које гради на основу увида у историју српског песништва, али и обазирећи се на тада најновије песничке индивидуалности, Попу и Павловића, личност одређује као најважнијег носиоца модерне сензибилности:

„Личност је онај јединствени, изузетни глас које се да на први поглед распознати у полифонији књижевних збивања, који има свој особени модус перцепције стварности“ (Мишић,1963II:17).

Пишући о Попиној поезији, након разматрања новина у песничком језику, новим садржајима, Мишић се с разлогом враћа личности песника, постављајући је као средиште из којег проистичу квалитети, односно сама аутентичност и модерност песничке књиге „Кора“:

„[...] враћамо се оном што је најбитније у *Кори*, далеко претежније од њених формалних новина: враћамо с *личности* песника, чије смо мисли и узбуђења пратили путем целе књиге. На томе путу песник *Коре* није остао само *звучни одјек* епохе; изградио је своју мисао, свој став, своје осећање света“ (Мишић, 1963I:136).

Такође, у тексту о Павловићу Мишић доследно указује на „изузетне квалитете његове сензибилности“ која је „изванредно лична, и зато и непоновљива“ (Мишић, 1963I:148-149). Због тога не чуди екскламативни тон у завршним деловима есеја „Певање и мишљење“ и захтев за оригиналним личностима, односно аутентичном поезијом¹⁰⁷. Закључујућа реченица „Песник који је нашао себе биће једини кадар да

¹⁰⁷ „Победиће она поезија чији носиоци буду снажне, целовите, аутентичне личности, које су схватиле правац, брзину и ћуди матице нашег времена. Оставити се трагања за формулама и поћи у потрагу за својом личношћу, затуреном под толиким наслагама формула, крилатица и шема“ (Мишић,1963II:21). У истом тексту Мишић вишеструко поентира да је позив за оригиналом личношћу и визијом света примаран у односу на текуће полемике и сукобе књижевнокритичке сцене: „Оно што нам данас највише недостаје, то није рефлексивна поезија. Недостају нам личности“ (Мишић,1963II:15); „Остати свој – то је брижни лајтмотив дана“ (Мишић,1963II:16).

схвати и друге“ (Мишић,1963II:21), нашла се, у делимичној трансформацији и на крају есеја „Језик и поезија“: „Сваки је песник дужан да себе нађе, да проговори језиком који ни од ког позајмио није“ (Мишић,1963II:73).

Иако сасвим фрагментарно исказано у његовим есејима, Мишићево схватање песничке личности има своја филозофска и књижевнотеоријска упоришта¹⁰⁸. Чини се неопходно скренути пажњу на то да став о значају оригиналне песничке личности Мишић задржава као важан аргумент у свом супротстављању нормативној естетици и то ће најексплицитније бити спроведено на пољу превредновања српске поезије, тј. при састављању „Антологије српске поезије“.

¹⁰⁸ За Мишићево схватање поезије уочено је да она настаје на трагу Хајдегерове онтолошке критике (Вуковић, 1978: 19) и оно се заиста, како у Мишићевим есејима о књижевним темама, тако и у онима који се тичу човека у свету технике, може препознати као један од начина у спознаји и откривању метафизичког. Међутим, у том запажању и паралелама са Хајдегером неопходно је задржати одређену дистанцу на коју нас обавезује, између осталог, и Мишићево истицање оригиналне личности које је нераздвојиво од питања модерне сензибилности а самим тим и поетског модернитета. Статус стваралачког субјекта у неким од најзначајнијих филозофских интерпретација и учења о естетици, остаје на изванредан начин релативизиран. Тачније, како је запажено, Платон, Хегел и Хајдегер „стављају по страни“ личност и субјективност (Светозар Петровић, 2010:23), истичући уметника тек као посредника у откривању „тајновитог“. С друге стране, може се олако учинити да концепт личности код Мишића почива на романтичној филозофској традицији која истиче значај индивидуалног, субјективног, посебно оне која долази из немачке идеалистичке филозофске праксе Фихтеа и Шелинга (апсолутни идеализам). Мишићево схватање песникове личности у врло уској вези је са оним што још Дилтај назива песничким доживљајем или песничким искуством, где се оригиналност и индивидуалност долаже до изражаја: „[...] јер свако право поетско дело истиче на одсеку стварности који приказује једно својство живота које као такво раније није било виђено“. Како још пише Дилтај:“ [...] у темељима песничког стварања налазе [се] лични доживљаји [...] проширење и продубљење искуства идејама [...] Овде је свуда однос личног доживљаја и израза у разноврсним мешавинама преплетен са односом између спољашње датости и разумевања. Јер у личном доживљају је дато неко душевно стање, али у исти мах у односу према њему и предметност околног света [...] На том основу се развија пророчки дар песников који нас поучава о нама самима и о свету, о поседљивим докучивим дубинама човекове природе и о обиљу индивидуалности. Настају безбројне форме тог пророчног дара“ (Дилтај, 2004:155-57). Подразумева се да је песничка индивидуалност, како образлаже Сесил Баура, и на шта посебно рачуна Мишић, значајну трансформацију доживела са симболистима и њиховим наследницима, будући да „то је искреност са којом стара узвишена концепција песника нема никакве везе [...] Личност која је важна није узета из мемоара, писама или узгредних забелешки, него она која се упознала потпуно и верно из стихова“ (Баура, 1970:232). Како Баура даље објашњава:„Модернисти су измислили поезију свакодневног. Они су пронашли модеран стил за свој измењени поглед на живот“, а затим поентира: „Јединство песме не обезбеђује тема нити амбијент, него песников дух“ (Баура, 1970: 236). Несумњиво да у крајње једноставним дефиницијама поезије и аутентичног песничтва које налазимо у Мишићевим текстовима и приступу поезији заправо стоји комплексно схватање стваралачког субјекта које води и до Бергсоновог појма интуиције и перцепције, као и до значајне феноменологије Хусерла, тј. његово разрешењу односа објект-субјекат, као једног од решења односа пишчеве свести према објективном свету, док је са тим у блиској вези и Елиотово схватање „објективног корелатива“ (Шутић 2009:14). Посебну и аутентичну перцепцију света Мишић истиче управо поводом поезије Васка Попе и Миодрага Павловића.

Наиме, схватање о пресудној аутентичности песничке личности из које произилази и питање модерне сензибилности, као и модерности песничког израза, Мишић ће сумирати у предговору своје антологије, поред седам главних критеријума, издвајајући суштинску намеру (врста надкритеријума или једна од најважнијих елемената Мишићевог критичког система) за сабирањем само „оригиналних поетских личности“, „да ниједан од заступљених песника не личи на другог. Због тога је антологија замишљена као зборник најбољих *песника* а не најлепших *песама*“ (Мишић, 1967:9). Пишући о Мишићевој антологији, Јеремић задржава став да је немогуће саставити избор песника већ само песама (Јеремић, 1957:4) и у тој оцени није био усамљен. Ма колико нам се Мишићево виђење значаја песничке личности чинило сасвим оправдано и утемељено у контексту његових модернистичких схватања поезије, у оквиру тадашње критичке сцене није могло бити дочекано с одобравањем. Као сасвим антиподан (или антимодернистички) став Мишићевом истицању индивидуализма и значаја песничке личности, рецимо, Јеремићево схватање књижевности и уметности темељи се на потпуно другачијим погледима према којима је право уметничко дело, иако познаје само законе естетске нужности, „лишено уметникове субјективности“, при чему Јеремић замера модерној уметности која „пружа личне исповести, нарцисоидне аутопортрете“ (Јеремић, 1959:985)¹⁰⁹.

Састављајући избор за своју антологију, како сам Мишић објашњава, интенционално су запостављени и захтеви формалног савршенства, јер су бирани они стихови који су „изговорени јединственим, непоновљивим гласом“ (Мишић, 1967:11). О ставу о непоновљивим гласовима који доносе сасвим оригиналну перцепцију стварности, тј. особену визију света понајвише говори избор песника у његовој „Антологији српске поезије“. Реч је о сасвим јединственој поезији метафизичких истраживања Лазе Костића и Владислава Петковића Диса којима ће бити додељен значајан простор у антологији. Затим поезија која је обележена

¹⁰⁹ У тексту „Реалност уметничког дела“, пишући афирмативно о аутономији уметничког дела и неопходности модернизације форме, Јеремић оспорава значај индивидуалности у уметности, упуштајући се и у дубље корене тог проблема чије почетке налази у античкој Грчкој (Јеремић, 1959:984). Међутим, упркос томе, Јеремић у књижевнотеоријском смислу показује већу прецизност у сагледавању појма индивидуалности у стварању. Сасвим извесно, он разликује песничко-уметничку и приватну личност: „Само је прва сва у делу, а посве је интересантно да ли се и друга налази у њему“ (Јеремић, 1959:982-983).

посебном перцепцијом трауме рођења као у Растковом случају, космичко-визионарске инспирације Вељка Петровића, Црњансков суматраизам, „свеопшта повезаност бића и ствари, суматраистичка линија укорењена у традицији“ (из белешке о Црњанском у Антологији). Мишић их је представио као песнике особене визије света. Истовремено, у његовом избору минимално места добили су или били изостављени песници чија поезија, према виђењу антологичара, не поседује подједнако аутентичну визију и песничку личност (случај Шантића који је присутан са само једном песмом).

Песнички језик

Поред тога што је Мишић сматрао да су језик и мисао у поезији, како у свом поетском остварењу, тако и у приступу песничком тексту неодвојиви, он им је прагматички пришао с циљем разматрања могућности осавремењавања и усавршавања. Услед тога, модернизација песничког језика и његове трансформационе могућности једна је од главних преокупација Мишића у трагању за модернизмом педесетих и његовог разумевања. Мишић о њима неће писати систематично и студиозно, већ искључиво фрагментарно. Сасвим је могуће пратити таква запажања, посебно у текстовима насталим 1947-1955. у којима ће се Мишић дотаћи кључних питања која се тичу односа песничког и говорног језика, песничке метафоре, затим ритма, до проблема херметичности поезије и њене некомуникативности.

Мишићево пледирање за модернизацију песничког језика подразумевало је изричит захтев за промену наслеђене осећајности, устаљених изражајних средстава, као и наслеђених метафора. Несумњиво да је Мишић проблем песничке метафоре истицао као важно питање модернизације поезије, те је уочљива похвала смелим метафорама, као што се може закључити из текстова насталим у периоду 1947-1951. године.

О метафори Мишић ће писати поводом поезије Попе и Павловића. Као одговор тадашњој критици да је Попина поезија неразумљива и херметична, Мишић готово цинично његову метафору представља као изванредно конкретну, чулну, „сва од честица видљивог света, опредмећена до засићења“ коју је могуће одгонетнути, при чему су метафоре најважнији елемент на којем песник гради модерну митологију градског амбијента (Мишић, 1963I:128-129). У Павловићевом случају, песничка метафора је део свеопштег процеса дезинтеграције и разарања, „рушења дотрајалих норми да би се нове хармоније обелоданиле“ (Мишић, 1963I: 143). За разлику од Попине, где се метафора уздиже до митологије, код Павловића је метафора „телеграфски сажета, огољена, редукована до вредности чистог појма“ (Мишић, 1963I:141). Несумњиво да је проблем метафоре Мишић разматрао захваљујући искуству критичара где је, посебно у случају Васка Попе, могао пратити трансформацију метафоре у поезији где се она креће према миту¹¹⁰.

Промене које настају у модерној поезији долазе, како сматра Мишић, из активног односа поезије према стварности, што ће илустровати кроз тумачење Попиних стихова:

„[Васко Попа] показује једног новог човека једне нове епохе, сплет противречности савременог човека, понирући у само средиште питања данашњице“ (Мишић, 1963I: 135).

Поводом Павловићеве поезије, Мишић закључује:

„Поезија није само статични дијаграм унутрашњих афективних гигања; она је и активна критика живота“ (Мишић, 1963I:145).

На нивоу језика такав однос рефлектује се и кроз кондензацију израза и његовог сажимања. Класицистички идеал у Мишићевом схватању песничког језика подразумева како проблем метафоре у поезији, тако и елиптичност и синтетичност песничког језика, односно апсорпциону моћ многоструке асоцијативне природе текста, или онога што ће Еко касније дефинисати као „отворено дело“. Пишући о

¹¹⁰ У том смислу, у већ цитираним запажањима Мишића о Попином стварању митологије градског амбијента, критичар истиче оно што ће и Велек и Ворен закључити у својој студији да се значење и улога књижевности битно виде у метафори и миту: „Метафорично и митско мишљење у песничкој приповести или визији јесу врсте делатности. Сви поменути термини скрећу нам пажњу на видове књижевног дела којима се управо премошћују и спајају стари раздорни чиниоци – *форма* и *садржина*. Они дејствују у оба смера: другим речима, указују с једне стране, на тежње поезије ка *опису* и *свету* а ка религији или *Weltanschauung* с друге (Велек-Ворен, 1991:223).

песничком језику и поетици Васка Попе, Мишић као једну од важних одлика „модерне фактуре“ види наизглед херметичну творевину:

„ [...] јер се поетска мисао не нуди читаоцу отпрве, у своме чистом, изворном стању, већ од њега захтева пуну концентрацију и властито саучествовање у *дограђивању* мисаоног контекста“ (Мишић, 1963I:127).

Несумњиво да у овим редовима Мишић антиципира проблем стваралачког читања, дијалогске природе књижевног текста, његову семантику у чијем уобличавању и „дописивању“ читалац активно учествује¹¹¹. Како је даље објашњавао Мишић:

„она [поезија Васка Попе] се не подаје цела ни одједном, не тежи непосредној некомуникативности, не настоји да нас понесе, троне, опије, опчини, већ нам препушта да сами допишемо свој, субјективан коментар, своје властите асоцијације за сажете и елиптичне песникове сликовите формуле“ (Мишић, 1963I:127).

Међутим, као својеврсна препрека за перцепцију модерне поезије (на коју он посебно упозорава поводом Миодрага Павловића) Мишићу се с правом учинио проблем њене херметичности, док се као једно од решења намеће могућност приближавања песничког језика говорном. О таквој једној могућој концепцији песничког језика у оквиру савремених тенденција писао је Мишић у критичким и прегледним текстовима у периоду трагања за модерним, а посебно поводом Попине поезије. У својој Антологији као једно од (ненумерисаних) начела подразумева „јединство (уза сва могућа допуштена одступања) књижевног и говорног језика“ (Мишић, 1967: 16)¹¹².

¹¹¹ Његови ставови постижу извесну подударност са одређеним идејама које се јављају у оквиру каснијих теорија рецепције, посебно истицање значаја читаоца у процесу рецепције на које указује Јаус у својој надоградњи теорије о активном читаоцу, тј. кључни став да „продуктивна и рецептивна страна естетичког искуства ступају у дијалектички однос“ (Јаус, 1978:366), при чему је поред аутора подједнако важан и читалац као активни стваралац који се не сме занемарити. Такође, Мишићева запажања постижу одређену сличност и са ставовима Барта који сматра да јединство текста не лежи у његовом пореклу него у његовом одредишту (Бекер, 1986:201). У истицању значаја читаоца инсистира и Умберто Еко у чувеној и утицајној студији „Отворено дело“ са фокусом на неодређеној сугестивности значења дела. У Изеровој теорији рецепције књижевни текст одређен је „својеврсним стањем лебдења“ (Марицки, 1978:95), заговарајући знатно радикалнију позицију реципијента у слободном реорганизовању елемената дела.

¹¹² Иако задржавајући пуно поштовање према поезији Захарија Орфелина, Лукијана Мушицког, Сарајлије и Кодера, Мишић ове песнике не уврштава у свој антологијски избор, будући да су они, са аспекта поетског критеријума којег Мишић настоји да се држи, ипак били „ван свих развојних путева нашег језика“, како прецизира поводом Кодера.

У свом приступу проблему модерности које се рефлектује у песничком језику, као једна од централних преокупација Зорана Мишића, намеће се однос песничког и говорног језика, тачније стваралачки потенцијал који говорни језик може имати у песничком стварању. Као што се може видети из сегмента „Трагање за модерним“, Мишић је предано поезију младих усмеравао у правцу такве могућности модернизације песничког језика. Након замерки (углавном) мање или (врло ретко) више успешним покушајима приближавања песничког језика говорном језику, праву меру коегзистенције ова два модуса језика у савременој поезији Мишић проналази у поезији Попе и Павловића. Раније увиде о дOMETИМА таквих подухвата у стваралаштву педесетих (поводом наговештаја код Ивањија, Риста Ратковића), након појаве двојице модерних песника, Мишић ће у својим есејима употпунити, тежећи синтетичком закључку о неопходности таквих поетских тенденција у даљем песничком стваралаштву. Запажања поводом овог проблема уобличиће у есеју „Језик и поезија“, у којима окретање савременом говору, свакодневном, поготово оном који илуструје дух градског амбијента и место савременог човека у њему, Мишић, увидима у међуратну поезију и ондашњу, види као један од путева преображаја песничког језика. Како Мишић пише:

„Муче се и злопате и Мишо, и Превер, и Кено, као што су се мучили и надреалисти, да сломе синтаксу, да речима врате чулност и изворну снагу, да обнове језичке залихе. Закључили су, најзад, да им је у говорном језику спас: ако се књижевни језик и скаменио, градски се говор зато непрекидно обнавља. Свуда у свету песници, па и филозофи, све више увиђају да поезију треба примати не само очима већ и слухом, да су захтеви говорног језика претежнији од правила лепе вештине писања. У говорном је језику пулс нашег времена: наслутили су то сви велики писци данашњице“ (Мишић, 1963II:66-67)¹¹³.

Поводом Миодрага Павловића, у тексту „Певање и мишљење“, Мишић истиче песникову рефлексивност, подсећајући да се његова поезија понајвише остварује

¹¹³ Мишићево схватање значајне, готово регенеративне улоге коју свакодневни говорни језик може имати у поезији свакако се не ограничава на европске песнике, нити искључиво на песнике послератног модернизма. Како Новица Петковић запажа: „[...] у модерној српској поезији постоји једна засебна развојна линија у којој се слободни стих – његова мера и ритмичко-интонациони склоп – хотимично везују за конверзациони говор“ (Петковић, 2007:44) . Петковић ту линију препознаје у поезији Матића, Јован Христића, као и Ивана В. Лалића.

као „прозаична, разговорна, реалистична интонација“ (Мишић, 1963II:18). У есеју „Сунчева светлост на стубу сећања“ Мишић не заборавља да као језичку модерност помене једну од одлика Павловићевог песништва коју представља „сугестивна снага свакодневног говора“ (Мишић, 1963I:151)¹¹⁴.

У есеју о поезији Васка Попе, Мишић истиче песникову склоност прозаизмима под којима подразумева „оне једноставне, чисте, огољене реченице, они утишани прелази пасажима од једне до друге метафоре, које су њихов спроводни агенс, дају им потребну кохезију, омогућају мисли да се слободније креће“ (Мишић, 1963I:134) као појаву нове „*наративне* фактуре“. Још поводом Попине збирке „Кора“, Мишић уочава технику писања, која је „једноставнија и комуникативнија, у драмским призорима циклуса „Опседнуте ведрине“ и која оригинално користи изражајна средства народних умотворина попут питалица, загонетки, бајалица, клетви (Мишић, 1963I:134). У Попиним каснијим циклусима као што су „Игре“, такви поступци добиће, потпунију ревелацију изузетног домета коју Мишић међу првима високо вреднује у есеју „Језик и поезија“:

„Поезија Васка Попе, сва у мисаоним квалитетима, све више се и све сигурније у језику остварује откада је у нашем савременом говору, па и у фолклору, нашла своје упориште“ (Мишић, 1963I:72).

Поред говорног језика, Мишић сасвим прецизно запажа да нове могућности песничког израза свој извор налазе у елементима фолклора, тј. усменој традицији. Свакако да је то једна од одлика Попине поетике због које ће Мишић овог песника видети као настављача оних тенденција из међуратног периода које се огледају у повратку тзв. „матерњој мелодији“. Схватања о поезији и њеном односу према националној традицији изнели су међуратни песници и есејисти: текстови „За матерњу мелодију“ Момчила Настасијевића, „Младићство народног генија“ Растка

¹¹⁴ Поводом Павловићеве поезије ову одлику као једну од најважнијих и најдоследнијих елеманата његовог песничког језика и у каснијим збиркама истиче и Симовић: „Намера да говор буде комуникативан осећа се и у структури песме и у њеној лексици... Песник као изворе користи нашу народну и средњовековну књижевност, али не престаје да користи и онај лексички и синтакстички извор који је још у почетку свог певања открио у модерном градском говору“ (Симовић, 1996:51). Такође, не сме се пренебрећи да се у својим есејима и сам Павловић бавио проблемом места говорног језика у модерној поезији. Тако у његовом тексту „О читању поезије“ (1955), сасвим сагласно Мишићевим ставовима, песник сматра да будућност поезије никако није у херметизму, већ у својеврсној обнови укупног језичког наслеђа, апстрактним, интелектуалним појмовима, као и „уличним жаргоном“ (Павловић, 1958: 68).

Петровића, док се њима придружује и Винаверов текст „Наш народни вез“. На естетско-поетичке ставове које заступају међуратни ствараоци Зоран Мишић ће се индиректно позивати у својим текстовима, подсећајући да модернизација песничког језика један од својих видова може наћи у повратку традиционалном, националном језичком наслеђу. Тако у есеју „Језик и поезија“ Мишић пише:

„У дијалектичкој корелацији језик-мисао-стварност, језик је непогрешиви показатељ; на њему се проверавају и савремени дух и национално обележје“ (Мишић, 1963II:63).

Однос поезије према језику и његов повратак исконским изворима – националном наслеђу у истом есеју Мишићу се указује као једно од важних показатеља остварености поезије.

„У поезији је језик врховни судија: ако се у њему једна мисао снађе и присно испољи, значи да је из сржи стварности истргнута. Надреализам је зато код нас претрпео бродолом што се није у језику остварио и на нашем тлу нашао потврде својих тежњи. А нудиле су му се одасвуд: из живог говорног језика, из митологије, фолклора, из читавог народног стваралаштва“ (Мишић, 1963II:64)

Исти став Мишић задржава и неколико година касније, у есеју „Растко Петровић“ (1961) са којим ће Марко Ристић отворити полемику. Заоштравајући своју критику надреализма и истичући однос према националној традицији као један од најплодоноснијих песничких тенденција у српској књижевности, Мишић пише:

„Наша надралистичка авангарда била је, опет, махом савршено равнодушна за све оно што није било записано у француским модерним прокламацијама, и никада није помишљала да би требало поћи, као Растко, Црњански или Момчило Настасијевић, за нашим нацио-налним, духовним и језичким особеностима“ (Мишић, 1963II: 167).

Однос према традицији, наиме, неодвојив је од Мишићевог схватања модерне поезије, на трагу Елиотове мисли о модерности која је немогућа без свести о традицији и креативног односа према њој. Једна од круцијалних разлика између Елиотовог и Мишићевог схватања односа модерности и традиције јесте у томе што Елиот затупа став о изразитој деперсонализацији песничке личности. У односу на Елиота, Мишићево схватање разликује се битно по томе што садржи изричит

захтев за оригиналном песничком личношћу и аутентичном визијом света која је главни носилац модерног сензибилитета.

Поезија космополитско-локалног надахнућа: проблем односа поезије и мита

Појам космополитско-локалне поезије код Мишића у подједнакој мери захвата питање поетике модерности и националне традиције које се формира у његовом захтеву за излазак српске поезије на европске видике и њеног културног етаблирања. Поред теоријских разматрања у својим есејима, Мишић је и сам као преводилац и састављач антологија југословенске поезије и прозе на француском језику активно учествовао у представљању српске литературе у француској књижевној средини¹¹⁵.

У оквирима историје српске књижевности и књижевне критике сама идеја изласка националног књижевног стваралаштва из локалних оквира није нова. У критичким и есејистичким текстовима Зорана Мишића то питање несумњиво има повлашћен положај. Наиме, у Мишићевом схватању поетике модерне поезије, као и српске поезије, посебно у педесетим и шездесетим годинама, перманентно је присутна свест о преиспитивању положаја националне поезије у ширим оквирима европског и светског песништва. Узрок таквог критичког, нескривеног пледирања за поезију која треба да се у корак развија и паралелно „етаблира“ са европским књижевностима подразумева Мишићево виђење развоја модерне поезије на европском тлу, као и свест о интеграцијском моменту која уметности, књижевности и самој поезији додаје захтев за вредновањем изван националних оквира, тежећи широј, универзалној перцепцији. Међутим, заговарање квалитета поезије који би јој омогућили универзални ниво, значај и углед, у Мишићевом концепту модерне поезије ни у ком случају није подразумевало интернационализацију поезије и књижевности као крајњег исхода. Напоредо уз захтев за излажењем из сопствених, локалних, односно националних оквира и

¹¹⁵ „Antologie de la prose Yugoslave contemporaine“ (1959) и „Antologie de la poésie Yugoslave contemporaine“ (1959).

тежњи ка универзалности значења и перцепције, што често код Мишића значи и веће вредности, стоји и захтев за задржавањем локалних обележја, тачније језичких и тематско-мотивских специфичности које не смеју бити занемарене и дубоку укорененост у националну традицију која постаје доминантна тема у његовим текстовима из шездесетих, док важне наговештаје налазимо и раније.

Као и у случају критике превелике позитивистичке традиције, проблеми, као и одређене могућности превазилажења тих проблема, Мишићу су се указивали пре свега из перспективе будног критичара актуелног песничког стваралаштва. Затим, из искуства превођења поезије која припада књижевном наслеђу и оне која припада текућој продукцији које је у уској вези са представљањем тог стваралаштва и потенцијалним препрекама у њеној рецепцији¹¹⁶.

Само наизглед супротстављене позиције универзалног и локалног у песничком стваралаштву, по Мишићу, нашли су се у прихватљивом поетском разрешењу у појединим Попиним песмама. Та својства збирке „Кора“ Мишић ће одмах запазити, а посебно истицати поводом његовог каснијег стваралаштва. У тексту „Поезија опседнутих ведрина“ Мишић запажа да „Кора“ поседује универзални план јер говори о „противуречности савременог човека и савременог света“ (Мишић, 1963I:135). Истовремено, како запажа Мишић, она доноси резултате успешног поетског коришћења језичког наслеђа. У тексту „Певање и мишљење“ који представља својеврсну синтезу ставова изнесених у текстовима о Попи и Павловићу или увод за читање модерне поезије педесетих, како критичар напомиње, Мишић ће истаћи универзалност модерне поезије¹¹⁷.

¹¹⁶ У есеју „Лаза Костић“ Мишић каже да су сви песници били „мученици језика“, па због тога нису стигли да буду „мученици мисли“: „[...] Зато и остајемо непреводиви и локални“ (Мишић, 1963II:48). Како Мишић објашњава у другом тексту који је штампан као предговор „Антологији југословенске поезије“: „Многе чувене странице могу изгубити сваку драж када се преведу, и обратно: текстови које нисмо знали да ценимо могу лако привући пажњу страног читаоца. Два су узрока: један се тиче садржаја поетских дела, а други њиховог језика“ (Мишић, 1963I:170). На проблем херметичности самог поетског језика и потешкоће у превођењу, али и крајње суженим могућности рецепције коју вреба подједнако временска дистанца, као и културолошка различитост Мишић указује још раније, у есеју „Језик и поезија“. Позивајући се на преводилачко и есејистичко искуство исидоре Секулић и повезујући га са сопственим, поводом Његошевог песништва, Мишић опомиње: „Питање је само да ли народна компликација сме да толико засити језик да се једино у њој он може обликовати. Шта ћемо када те компликације нестане, када потомство заборави на метафизику крви из доба племенских размирица“ (1963I:69).

¹¹⁷ „Три поларне тенденције у нашој савременој лирици: чиста, једноставна, сажета експресија, крајњи изданак наше изворне Бранкове мелодије (пример: Милан Дединац), бујна, вишеспратна и

Међутим, другом приликом, Мишић истовремено упозорава на недостатак локалних, тј. националних обележја:

„Све веће апстраховање поетског израза нужно доводи и до његовог *интернационали-зовања*, до уклањања сваке локалне боје. Отуда нам се понекад чини да песници са три разна континента... пишу једним истим језиком. Али права поезија никада не може изгубити до краја своје националне језичке особености; данас су оне само теже уочљиве [...] Језик је, у ствари, пробни камен поезије“ (Мишић, 1963II:18).

Потешкоће у тежњи за остваривањем у ширим књижевним оквирима и положај-улога песничког језика постаће једно од централних питања у есеју „Језик и поезија“ (1955). Као подједнака опасност поезије (језика) јавља се њена немогућност уздицања до „свеопштег значења“¹¹⁸, али и њена компромисна интернационализација, услед чега она губи свако обележје локалног:

„Савремена поезија, први пут можда у историји, дошла је до свог универзалног поетског језика [...] тај заједнички поетски језик, плод многоструке повезаности савременог света, његове нове митологије, градске амбијентације, апстрактног изражавања и многих других чинилаца, свакако је драгоцен аквизиција модерне поезије, али је и њена стална латентна опасност. Она га стиче по скупу цену одрицања од многих својих националних језичких особености“ (Мишић, 1963II:70)¹¹⁹.

Остављајући да песници, у спреси своје оригиналне личности, традиције из које израстају и захтевима новог времена, изнађу своју поезију и језик, Мишић поставља индикативне координате за такво трагање:

раскошна метафора, најаутентичнија трансмисија нашег вечито живог романтичарског нерва (Оскар Давичо), рефлексивна, *прозаична*, разговорна, реалистична интонација (Миодраг Павловић), у традицијама Његоша (али и Лукијана Мушицког), као и неке друге (Иван Горан Ковачић, Скендер Куленовић, Душан Матић, Васко Попа, Весна Парун) подједнако су модерне [...] могле би бити написане на било ком језику“ (Мишић, 1963II:18).

¹¹⁸ „Језик не сме служити само зато да се у њему кодификује етика једног поретка, јер ће иначе умрети заједно са тим поретком. Литература прошлости не памти се по њеним локалним референцијама. Вечито *младићство народног генија*, како га је звао Растко Петровић, лежи у његовој универзалности. Велика поезија се рађа тек када се разлучи од временских компликација у којима је поникла, кад их превазиђе и уздигне се до свеопштег значења“ (Мишић, 1963II:69).

¹¹⁹ „Сваки је раскорак између мисли и језика симптом понеког обољења уметности“ (Мишић, 1963II:71).

„Основни је циљ наших савремених песника, и њихова највећа брига, да дођу до песничког језика националног и универзалног у исти мах који ће моћи да изрази сензибилност савременог човека и дух наше епохе, остајући при том на своме сопственом тлу, у присном дотицају са живим снагама земље; који ће исто тако – а та се тежња повезује са претходном – да се користи богатим и плодотворним изворима народног говора, његовим ритмовима, интонацијом, мелодијом и лексичком грађом, не падајући при том у ропско и плитко подражавање фолклорним обртима“ (Мишић, 1963II:73).

Сасвим је извесно да је Мишићева критичка оријентација средином педесетих била све експлицитније усмерена на проблем етаблирања националне књижевности са свешћу о неопходности да њена суштинска обележја остану на тлу традиције из које потичу. Уколико овакав захтев упућен песничком стваралаштву са данашњег аспекта, након разгранатих тенденција истраживања односа глобалног и локалног у књижевности, и шире, култури и медијима, звучали сасвим прихватљиво, неопходно је скренути пажњу на чињеницу да је такав концепт у времену у којем је дефинисан могао био схваћен као радикалан, у одређеном смислу и субверзиван¹²⁰. Готово императивни став критичара о неопходној интеграцији у токове европског песништва са јаким уделом локалног обележја, региструје и његов савременик, Борислав Михајловић Михиз. У приказу Мишићеве прве књиге „Реч и време“ (1953) он запажа овакав концепт модерне поезије:

„Зоран Мишић заузима се за то да наша поезија нађе своју космополитску (у добром смислу те речи) варијанту, тражећи, мада засад сасвим нејасно и сасвим декларативно, и нашу сопствену једначину, у свему томе“ (Михајловић, 1954а:9).

Мишић ће своје ставове конкретније формулисати у тексту „Прилике“ (1955), који се објављује поводом десет бројева часописа модернистичке оријентације „Дела“. Усмеравајући курс савремене поезије, Мишић наговештава и сопствени пут истраживања и откривања могућности трансформације националног у универзално. У овом тексту постаје још очигледније да се поетика модерне поезије, у Мишићевој концепцији, неодвојиво везује за питања традиције, не само песничке, већ и

¹²⁰ Имамо у виду полемику са Марком Ристићем и текст „Шта је то косовско опредељење“ (1961).

целокупног културног наслеђа¹²¹. Ако се у поезији испрва језичко наслеђе наметнуло као чувар традиције, као у есејима „Певање и мишљење“ (1953) и „Језик и поезија“, (1955) оно се у тексту „Прилике“ (1955) јавља и као носилац оних структура које воде до дубљих, духовних слојева који допиру до митологије и мита. Сходно томе, Мишић ће указивати на њихов потенцијал:

„Не чудимо се откуда античкој, па и модерној космополитској митологији толика атрактивна моћ. Мит о кнезу Лазару ишчилео је из наше свести, Ђеле Кула је туристичка атракција за странце, а године ће проћи док Сутјеска од пригодне теме за каменорезачка натицања постане симбол који векове опкорачује [...] треба стварати своју сопствену митологију“ (Мишић, 1963I:195).

Сасвим извесно, Мишићу, попут Фраја, мит као структуралистички принцип књижевног стварања не привлачи пажњу због своје старости, тј. историјске и религиозне вредности, већ због своје трајности и универзалности. Указивање на могућности поетичке трансформације мита која би могла бити пут ка самој универзализацији њиховог значења Мишић ће поновити и у предговору „Антологији савремене југословенске поезије“, приступајући том проблему са позиције преводиоца и састављача¹²². Мишић ће исте ставове поновити и неколико година касније, у интервјуу „Песник је један залудни маг“ из 1963. године:

„Увек сам поезију видео као синтезу универзалног и завичајног. Ако се ослушкује оно што се у свету догађа не сме се изгубити слух за домаће импулсе. На први

¹²¹ „Без дубљег поимања чињеница свог властитог духовног живота и своје националне културе не може се понирати у непознато, а камоли у нееуклидске просторе и апстрактну мисао куда су многи од њих данас похрлили“ (Мишић, 1963I:194).

¹²² „Зао удес *малих* литература: тешко се пробијају до универзалности; њихови садржаји, њихови мотиви, ма колико да су узбудљиви, остају локални, јер су непознати и непризнати. А ипак, уверен сам да митови као што је онај о Косову, Ђеле-Кули или Сутјесци могу да стану у ред најуниверзалнијих општепризнатих симбола“ (Мишић, 1963I:171). На трагу Мишићевих ставова о односу локалног и универзалног у стваралаштву размишља и Миодраг Павловић. У есеју „Чему поезија“ за који стоји да је настао 1967. године Павловић се дотиче важног питања: да ли прихватити глобалне токове у култури икњижевности или задржати локалну боју, имајући у виду чињеницу да су „средства литерарне експанзије великих народа и светских језика моћнија него икада раније“ (Павловић, 1978:63). Павловић закључује да треба тежити својеврсном усаглашавању тих захтева и спојити универзално и национално, сматрајући да на националним књижевностима остаје задатак неговање и очувања културних јединствености.

поглед то изгледа јако проста и једноставна формула, али ју је тешко досећи“ (Мишић, 1963а:8)¹²³.

Имајући у виду Мишићево залагање за модерну поезију која би по свом карактеру требало да буде универзално-национална и у том свом циљу неодвојиво везана за својеврсну модернизацију мита и „стварање сопствене митологије“, намеће се питање зашто је Мишић био убеђен да је то прави пут којим би требало да крене модерна поезија. Уколико би она заиста тежила свеопштој, безграничној рецепцији, без обзира на језичке и друштвено-историјске, као и културолошке специфичности, она би морала апсорбовати литерарно-културолошку универзалност за коју су антрополози и књижевни теоретичари, закључили да се налази у миту¹²⁴. Када је

¹²³ Мишић одмах затим наводи пример Растка Петровића као ствараоца који је подједнако био инспирисан европским токовима, али и сопственом, националном традицијом и њеним наслеђем – језичким, митолошким, уопште културним наслеђем.

¹²⁴ Подстакнут структуралистичким тенденцијама у антропологији и науци о књижевности, Мишић ће своја схватања важности мита и митског систематичније разматрати поводом књижевне фантастике, о чему ће бити речи у засебном поглављу. Овом приликом ваља подсетити да је на сродство различитих митова педесетих година двадесетог века указивао Леви Строс у својим студијама са закључком да они представљају универзални митски језик заједнички за све културе (КТ, 2009:312). Како запажа за ову прилику вероватно и важнији Стросов претходник, Ернст Касирер, свој универзални, али и варијабилни карактер (Касирер, 1978: 55), мит дугује понајвише специфичности митског мишљења. Као што је познато, док је психоанализа (у истој мери и Фројдов и Јунгов приступ) за свој фокус имала садржај митова, Касирер је међу најзначајнијим проучаваоцима мита који је суштину свог приступа засновао на специфичности митског мишљења као посебног облика мишљења које је по својој природи симболичко. Своје аналитичко кретање од језика ка миту у студији „Језик и мит“, преноси на само проматрање специфичности митског мишљења у „Филозофији симболичких облика“, као и сумираних резултата у „Оглед о човеку“, услед чега смтра да је човек заправо „animal symbolicum“.

Како Мелетински закључује, мит је постао један од централних појмова социологије и теорије културе у XX веку (Мелетински, 1983:31), при чему као најзначајнији приступ у проучавању мита и митског он види доприносе тзв. ритуално-митолошког приступа. Такво схватање мита „коначно су изразили ритуалистички функционализам Малиновског, Леви-Брилова теорија прелогичности првобитних „колективних представа, Касиреров „логички симболизам“, Јунгов психолошки симболизам, Леви-Стросова структурална анализа“, док овом низу, између осталих, додаје и Елијадеа (Мелетински, 1983:32), чије схватање мита, митског и фантастичног ће у нашем раду бити неизоставно у тумачењу Мишићевог схватања фантастике. Када је реч о приступу миту и књижевном стварању, тј. у науци у књижевности, Мелетински сасвим оправдано као најважније истиче неприкосновене доприносе Нортропа Фраја који разматра мит као „средишњу обликовну моћ“ (Мелетински, 1983:112). У назнакама ћемо указати и на сличност у ставовима Фраја и Мишића, при чему Мишић није тежио архетипској критици у књижевности, али је указивао на стваралачки потенцијал својеврсних архетипских слика и симбола из националне културе која сублимира историју, усмено наслеђе и тежњу за модерним изразом.

У свом другом истраживању, Мелетински подсећа да су књижевно-митолошки архетипови „јединице неког сужевог језика светске књижевности“ (Мелетински, 2011: 5), оправдано инсистирајући на Јунговом схватању мита као метафоричном карактеру архетипова, „то су широки, често вишезначни симболи а не знакови“ (Мелетински, 2011:6). У студији „Поетика мита“ посебно ће се бавити, додуше више прозним делима, употребом митолошке симболике. Мелетински

реч о односу мита и песничког стварања, евидентне су одређене сличности Мишићевог размишљања о односу поезије и мита, блиска ставовима Нортропа Фраја које налазимо у делима „Анатомија критике“ и „Песничка митологија“¹²⁵. При том, сасвим је извесно да Мишићев приступ миту и његовог места у поезији средином педесетих подразумева конструктиван и радикалан однос, будући да у даљој и ближој историји (Ђеле кула, Сутјеска), као и у тековинама усменог наслеђа (косовска легенда, мит о кнезу Лазру) уочава митолошке релације, архетипске маркере, те и могућности самог стварања мита¹²⁶. Несумњиво да је Мишић у миту видео потенцијал безграничних трансформација чије стварање може имати вишеструку функцију у оквирима књижевности, културе и у њиховој репрезентацији. Заступајући став о стварању митотвориве поезије национално-универзалног карактера, Мишић се приближава мишљењима Касирера, Елијадеа и Барта који, иако настанак, природу мита и митског мишљења разматрају у

разликује спонтано митотворство, оно које ствара сопствен језик песничких симбола, као и митолошку симболику засновану на традиционалним симболима, називајући је ремитологизацијом.

¹²⁵ Фрајево објашњење о структуралном значењу мита, као и запажање да би прелазак митова из митолошког система, религије у чисто књижевни био немогућ да митови нису били књижевно инхерентни по својој структури (Фрај, 1999:23) проналазимо у Мишићевом виђењу да је око великих легенди човечанства „заиста одувек кружила поетска мисао“ (Мишић, 1963I:195). Суштина Фрајевог схватања мита и митологије као матрице књижевности (Фрај, 1999:24) којој се велики песници стално враћају налази се у схватању раније поменуте метафоричке природе поетског говора и његовог зависног односа од језика мита (Фрај, 1999: 101). Управо Мишићев есеј „Песничко и митско искуство“ почиње својеврсном сагом о том есенцијалном односу поезије и мита који је од изузетне важности за разумевање савремене поезије. Мишић пише: „Савремено песничко искуство поникло је на развалинама митског искуства. Оно је испунило празнину која је настала вековним одумирањем исконских веровања и предања у којима су та веровања била сачувана. Одвојена од ритуала и претворена у писану реч, митска предања изгубила су свој сакрални значај и постајала све више наративни обрасци у које су људи слагали своја историјска искуства. Кад су ти обрасци постали претесни да у њих стану нова сазнања о свету, песници су их напустили и одлучили да сами себи одреде оквире песничког казивања, да би на крају устали против свих одређених оквира и прокламовали слободу песничког стварања [...] Празнину која се створила нестанком митова испунила је метафора. Она се осамосталила до те мере да је потиснула све друге облике сликовитог изражавања и достигла, тако рећи, митске размере. Изумрле колективне митове сменили су лични митови песникови који су прослављали неприкосновеност и непоновљивост индивидуалног искуства“ (Мишић, 1963I: 208).

Поређења Мишићевих исказа са одређеним запажањима из архетипске критике Фраја немају за циљ финалну контекстуализацију Мишићеве критичке мисли, већ омогућавају да лакше препознамо тежину и значај његових преокупација које, као и у Фрајевог случају, долазе као последица свеукупних антропо-лошких и теоријских тенденција у проучавању књижевности.

¹²⁶ Свакако да у овом Мишићевом виђењу могућности стварања националне митологије вреба својеврсна опасност од управо оне одлике мита на коју књижевна критика рачуна – њеног универзалног карактера и цикличности, што увек подразумева могућност препознавања још старије митске приче у новој. Међутим, Мишићев ентузијазам и јака жеља за универзализацијом националних митова готово да искључују такву могућност, упућујући им захтев који превазилази митске алузије, већ подразумева далеко већи степен инвенције.

другачијим контекстима, митотворство сматрају живим процесом. Као супротност митотворивости у виду конструктивног песничког процеса, Мишић разликује пуко подржавање, опевање мита у поезији, називајући тај поступак рационализацијом мита (Мишић, 1976:211).

Како се могло видети из проблемског приступа Мишићевој есејистици, првобитан утисак који се намеће јесте да би митотворивост поезије требало да полази од националних симбола митског карактера који би могли да досегну универзално значење. Старом Шелинговом захтеву да је „мисија сваког песника да уцелови део света који му се открио и да од његове грађе створи сопствену митологију“ (Мелетински, 1983: 21)¹²⁷, Мишић придодаје и карактер национално-универзалног. Међутим, то је само тек једна, свакако најексплицитнија могућност за коју се Мишић свесрдно и са посебним критичким ентузијазмом залагао. Она је своје плодотворно упориште нашла у поезији Васка Попе („Теле кула“, „Непочин поље“, „Очи Сутјеске“ из „Непочин-поља“ из 1956. године, „Усправна земља“, „Вучја со“), као и у Павловићевој поезији („Лепенски вир“, „Сутјеска“), присутна у поезији Бранка Миљковића (збирка „Ватра и ништа“, циклуси „Утва златокрила“¹²⁸, „Ариљски анђео“), као и у стваралаштву других песника друге половине двадесетог века (Љубомира Симовића).

Такође, у Мишићевој критици и есејистици запажа се концепт митотворивости који почива на суштинској одлици и структури мита као личне слике света и мишљења, тј. перцепције стварности. У том случају је углавном реч о митотворивости поезије која полази од урбане, градске средине и на тим основама ствара савремене митове. Назнаке таквих препорука песницима и њиховој поезији налазимо још у текстовима из касних четрдесетих, из Мишићеве фазе трагања за модерним. Значајне промене у цивилизацији дају многобројне подстреке за стварањем митологије урбаног живота, што је Мишић истакао у есејима о поезији

¹²⁷ Мелетински истиче Шелингов значај у тумачењу мита и митологије у доба романтичарске филозофије, при чему се Шелингова естетика испољила као особита филозофска поетика (Мелетински, 1983:20), а његово схватање ће обновити ритуално-митолошка књижевна критика (Мелетински, 1983:22).

¹²⁸ Новица Петковић сматра да би се Мишићев текст „Савременост и традиција“ могао односити и на сам овај циклус Бранка Миљковића (Петковић, 1996: 27).

Васка Попе и Миодрага Павловића¹²⁹. У концепту модерне поезије Зорана Мишића сасвим се јасно распознаје захтев за урбаном поезијом.

Као трећа могућност митотворивости у песништву из Мишићевих текстова, намеће се стварање мита о самој поезији. Такав смер препознајемо у тексту „У изгнанству где се песник обрео“ (1960), интервјуу „Песник је један залудни маг“ (1963) и есеју „Песничко и митско искуство“ (1967) у којима Мишић региструје тенденције тадашњег песничког стваралаштва. Реч је о текстовима који рефлектују значајне промене које су се десиле у поезији, попут деперсонализације, херметичности, док региструју и промену коју поезија, песник и уопште књижевност као писани медиј доживљавају у другој половини двадесетог века. Мишић је тада већ, посебно у тексту „Песничко и митско искуство“, захваљујући развоју српске поезије након првог таласа послератног модернизма, сасвим прецизно могао закључити да савремени „песник не иде од мита ка поезији, као што су то чинили његови претходници, већ од поезије ка миту“ (Мишић, 1976:211). На том путу, како Мишић запажа, процес митологизације не може више рачунати на рационализацију митског искуства „већ захтева сасвим нова, ирационална полазишта у досезању митских димензија“, додајући да је то „највећа порука коју је савремени песник донео са својих ходочашћа“ (Мишић, 1976:211). Такав Мишићев став ће песник Иван В. Лалић нешто касније навести као један од важнијих увида о суштинским односима песничког искуства и мишљења које они успостављају са митом, на трагу Мишићевог увида, подсећајући да је поезија „делом своје најдубље природе митотворна“ (Лалић, 1997: 273) .

Несумњиво да Мишић антиципира важност односа према миту који би, како сматра, требало да стоји у основи модерне поезије. Његово схватање по којем модернизација мита и однос према њему спадају у основна стваралачка полазишта у поезији, свакако је засебан проблем који ће у знатној мери обележити и

¹²⁹ У том случају Мишић се удаљава од структуралистичког схватања мита као граматике мишљења и песничких слика (Фрај) и приближава се схватању мита у његовим интерпретацијама изразите симболистичке оријентације, као у каснијој визији Касирера који на релацијама мит, религија и језик запажа да права подлога мита није мисао него осећај: „Њихова кохерентност овиси много више о јединству осећаја него о правилима логике“ (Касирер, 1978: 111).

есејистичке регистре углавном самих песника, пре свега Миодрага Павловића¹³⁰, а затим и Јована Христића, Ивана В. Лалића, Бранка Миљковића, Љубомира Симовића и других. Однос према миту сматра се једном од основних поетичких константи поезије коју стварају припадници друге генерације послератног модернизма (Јовановић, 1994:369-391). Наиме, целокупно песничко стваралаштво друге половине двадесетог века обилује најразноврснијим односима према миту и митском, те су већ запажени различити третмани мита као и најдоминантније тенденције у српском песништву¹³¹.

Имајући у виду поменуте Мишићеве ставове о односу мита и поезије, као и његов изразито декларативни став о стварању националне митологије, запажено је да је кључна питања поетике српске поезије песника друге половине двадесетог века наш критичар поставио раније но што ће се она десити у стваралаштву поменутих песника. Разматрајући схватање природе поезије у опусу Бранка Миљковића, Александар Јовановић уочава да у кључним есејима у којима Мишић дотиче проблем традиције и савремености, изостају имена првих поратних модерних песника Попе и Павловића, а од савремених присутан је само Бранко Миљковић (Јовановић, 1996:24). Уочавајући сличности у исказима о традицији и поезији у критичком дискурсу Миљковића и есејистичким текстовима Мишића, Јовановић ће у моменту дати предност песнику у наслућивању развоја поезије, да би га затим вратио критичару, те однос једне критичке и стваралачке мисли разрешио реченицом да је Зоран Мишић ту тачку шездесетих година најпре препознао у поезији Бранка Миљковића (Јовановић, 1996:29). У упоредном читању

¹³⁰ Полазећи од искуства структуралистичких теоријских тенденција у проучавању књижевности, Мишићеви и Павловићеви записи о односу мита и поезије показују висок степен сличности. Тако Павловић пише: „Мит је једна динамична граматика, која спаја језичку граматiku са граматиком људских збивања (Павловић, 1972: 352) [...] Мит је граматика песничког мишљења, мит је граматика имагинације. Али у својим облицима он се подудара и са једном граматиком људског понашања, са синтаксом историјских ситуација и збивања [...] Друкчије не може да буде: архетипови дефинишу основне односе човека, ти основни односи збивају се у животу, у психи, у историји [...] Мит није прошлост и не води ка прошлости. Реактуализација једне успомене, једног сећања је чињеница садашњости“ (Павловић, 1972: 338).

¹³¹ Слободан Владушић покушава да одреди три основне могућности типологије третмана мита у српској поезији друге половине двадесетог века. Тако је Павловићева поезија (као и Лалићева и Христићева) блиска елиотовском концепту, Симовићева деградира мит доводећи у сумњу склад између прошлог и садашњег, док Миљковићев приступ миту обележава изразита реконструкција, при чему мит постаје кохезивни фактор песме и језик којим песништво проговара о самом себи, што га, као и Симовића, битно разликује од тенденција заснованих на елиотовској концепцији (Владушић, 2013: 543-551).

поетике Мишића и аутопоетике Миљковића у поменутом тексту у обзир се узимају текстови настали шездесетих „Поезија и традиција“, који свакако, уз, додаћемо текстове „Песничко и митско искуство“ и „Шта је то косовско опредељење“, суштински говоре о односу према сопственој традицији. Међутим, као што смо видели, Мишић о том важном питању односа поезије према традицији и стварању националних митова са подједнаком прецизношћу пише још 1955. у тексту „Прилике“, који сем у издању из 1963. није прештампаван. Даље, текст „Прилике“, који међу првим Мишићевим написима о важности односа према националној традицији врло експлицитно дефинише потенцијалне смерове песничког стварања, биће узет у обзир у другом раду. Указујући на имплицитну полемику између Миљковића и Давича у оквиру блока модерниста по питању односа према традицији, Хамовић указује на могућност да је Миљковић у својим аутопоетичким исказима, а свакако и у поезији, за непосредан подстицај могао имати погледе Зорана Мишића (Хамовић, 2013б:731). У том смислу, неопходно је сложити се са закључним напоменама Јовановића и Хамовића да су таква Мишићева критичка и Миљковићева песничка указивања била од суштинског значаја за даљи развој српског песништва¹³². Евидентно је да Мишић у својим текстовима у поезији Бранка Миљковића проналази песника *par excellence*, блиског његовом разумевању традиције и комплексног процеса песничке митологизације националне традиције. Због тога име песника Миљковића има, уз тек неколико других имена из области књижевног, ликовног и музичког стваралаштва повлашћено место у Мишићевим есејима¹³³. Иако у свом важном тексту „Песничко и митско искуство“, не именујући Миљковића, Мишић од свих припадника другог таласа модернизма има

¹³² Јовановић ће други талас послератног модернизма, као и главну песничку традицију друге половине двадесетог века, у потпуности видети у знаку „Мишићеве есејистичке мисли и Миљковићеве поезије“ (Јовановић, 1997:22). Такође, истоветни су и Хамовићев редови: „Теоријско освешћивање модерних песника у новом поимању традиције, као и разноврсна песничка артикулација те свести, текли су интензивно половином XX века. И то је кључна тема другог таласа поратног српског песничког модернизма и залога високих резултата низа најистакнутијих аутора, све до данас“ (Хамовић, 2013б:733).

¹³³ Зоран Мишић није написао критички или есејистички текст који би експлицитно и у потпуности био посвећен Бранку Миљковићу, међутим, у својим кључним есејима у којима дефинише питање традиције, односа поезије и мита, песничко име неизоставно је присутно у есејима „У изгнанству где се песник обрео“ (Мишић, 1963II: 138), „Поезија и традиција“ (Мишић, 1963II:181), „Шта је то косовско опредељење“ (1963б:177-178). У последњем тексту Миљковић је, уз Бранка Радичевића и Растка Петровића, један од наших великих песника новијег доба (Мишић, 1963II:178).

Миљковићеву поезију на уму и његов однос према миту и традицији што се препознаје у следећем наводу:

„Он неуморно претражује по развалинама митских светилишта не би ли му оне откриле тајну делујуће речи. Оно што он данас тражи на гробљима митова и на њиховим живим изворима у дивљини, то нису старе поуке, већ нова сазнања [...] Али он зна да то не може постићи старим инкантацијама (Мишић, 1976: 211)¹³⁴.

У оквиру тумачења односа поезије и мита чини се да је Мишић постављао више захтеве према тенденцијама чисто елиотовске оријентације. Пишући о националним симболима који имају потенцијал да се посредством поезије уздигну до национално-универзалног мита, Мишић опомиње:

„Али то не значи да треба чекати новог месију нити, заједно са Елиотом, призивати старог. Треба стварати своју сопствену митологију“ (Мишић, 1963: 195). Касније, у есеју „Песничко и митско искуство“ (1967) Мишић показује доследност у свом критичком ставу:

„Он [песник] се не може задовољити да прекраја приче из хомеровске заоставштине, зачињавајући их савременим алузијама“ (Мишић, 1976:211).

Након што су прошле године трагања за модерном поезијом и њеном афирмацијом, као и време полемичких окршаја у којима, како управо у тексту „Прилике“ Мишић саопштава, више неће узимати учешће, проблем књижевно-културног представљања намеће се као, неопходан и недефинисан проблем у оквирима тадашње књижевне сцене, са централним питањем о националној традицији и стваралачког односа према њој. То је свакако време када је Мишић увелико посвећен преиспитивању свеукупног књижевног наслеђа услед рада на библиотеци „Орфеј“, превођењу поезије и рада на својој „Антологији српске поезије“. Питање књижевне и културне традиције издваја се у том периоду као даља смерница Мишићевог књижевног рада. Аутоцензурисаној активности која подразумева књижевну полемику Мишић неће одолети поводом реакције Марка Ристића на његов текст о Растку Петровићу.

¹³⁴ Одјеке Мишићевих херменеутичких наговештаја препознајемо и у другим, каснијим интерпретацијама Миљковићеве поетике: „Узимајући симболе из митских или историјских простора, није желео да их једноставно актуализује, него је полазио од саме речи, спуштајући се низ њене слојеве, трагао за неком врстом праситуације у којој је почело њено симболизовање, настојећи да препозна и обнови изворне дамаре нашег предања“ (Јовановић, 1994:385).

МИШИЋЕВО СХВАТАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ

Као што се може видети из претходног поглавља, проблем поетике модерног и питање конкретног концепта модерне поезије нераздвојиви су од појма традиције која заузима једно од централних места у Мишићевој књижевнокритичкој мисли. Проблемом традиције Мишић је био заокупљен састављајући „Антологију српске поезије“, први у послератним годинама тежећи смелој, систематичнијој и оригиналној ревалоризацији наслеђа – заборављених песника и откривању песничких традиција и развојних токова српске поезије. Још од средине педесетих, а почетком шездесетих година извеснија је Мишићева посвећеност дефинисању проблема традиције у уметности, питању националне традиције, њеног значаја за књижевно стваралаштво, као и начинима њеног предста-вљања. Поред заговарања локално-космополитске, тј. национално-универзалне поезије о чему је било речи у претходном поглављу, Мишић све посвећеније тежи теоријском одређивању важног питања традиције чије схватање износи у својим текстовима „Поезија и традиција“ (1960), „Растко Петровић“ (1961), „Савременост и традиција“ (1961) и „Шта је то косовско опредељење“ (1961). Мишићево „лансирање“ питања традиције о којем пише Павловић (Павловић 1978:7), неопходно је нагласити, евидентно је и сасвим експлицитно још у текстовима „Прилике“ (1955) и „За југословенски критеријум“ (1956). Оно је различито третирано у критици: Марко Ристић улази у полемику са Мишићем (Ристић 1961:9) Палавестра својевремено пише да се Мишић тиме у последње време изгледа бави, (Палавестра, 1967: 186), Мирослав Егерић замера превелико поверење које Мишић указује традицији (Егерић 1963:122-123), док касније постаје извесно да је тим есејима Мишић дао значајан и изузетан допринос разумевању појма традиције у српској критичкој мисли (Павловић 1978:7, Гордић 2004:122). Мишићеве преокупације питањима традиције биле су од елементарног значаја за даља теоријска промишљања, као и утицајна у даљем развоју српске поезије а и

прозе. Једно од најуверљивијих сведочанстава и потврда, често пренебрегнутих, о пресудној важности Мишићевих ставова и њиховом утицају на ствараоце оставио је Јован Христић. Пишући о поезији другог таласа послератног модернизма, тачније о поезији Ивана В. Лалића, песника који је кренуо у трагању за другом традицијом, Христић подсећа:

„Треба стварати сопствену митологију, писао је Зоран Мишић 1955. у анкети часописа *Дело Прилике*. То је била права лозинка ове групе модерниста педесетих година. Речи као што су *универзалност националних симбола, митска свест* – које је такође тада употребио Зоран Мишић – постале су њихове кључне речи, и у остваривању тог новог литерарног програма (ако се тако могу назвати идеје неколико веома различитих писаца, који се могу поредити само по неколиким основним претпоставкама), улога овог критичара у многome је равна улози коју је за наш парнасовски програм одиграо Богдан Поповић, а за наш модернистички програм Марко Ристић. Без везаности за традицију – на овај или на онај начин одабрану – ниједан књижевни покрет није у стању да опстане. То је коначно постало јасно педесетих година, и то је можда најважнији резултат у основи прилично јалове и тужне књижевне битке која се тада водила“ (Христић, 1969: VIII).

Иако је у Христићевом сећању везана за један од првих текстова у којима Мишић помиње кључне смернице даљег развоја књижевности, допунићемо да је готово истоветне ставове Мишић поновио и наредне 1956. године у тексту „За југословенски критеријум“, истичући важност захтева „за изналажење наших *корена*, наших константи и наше митологије“ (Мишић, 1963I:214).

Несумњиво да ће својим увидима и опредељењима Мишић утицати на многе савременике и млађе ствараоце, песнике и есејисте. Иако се та чињеница неће често истицати, на њу ће углавном подсећати сами песници који су стасавали под утицајем визионарске, надахњујуће и утицајне Мишићеве речи. Мишићев напор у промишљању и дефинисању традиције превазилазио је искључиво критичке и есејистичке оквире, залазећи у плодотворан креативан однос према традицији из које ће произаћи и јединствена позоришна адаптација средњовековних текстова

под називом „Слово светлости“ (1967). У овом поглављу настојаћемо да размотримо аспекте Мишићевог схватања традиције.

Неопходно је напоменути да се поводом појма традиција у критичком и есејистичком делу Зорана Мишића може говорити о његовом врло широком значењу које у одређеним моментима поприма онтолошка, филозофска, књижевно-теоријска, културно-друштвена, као и поетичко-стваралачка обележја. Тако се појам традиције истовремено, између осталог, односи и на постојање посебног сензибилитета, осећања прошлости и савремености, затим одређене песничко-поетске традиције, такође на проблем књижевне традиције, као и традиције усвојеног канона, као и на заборављене или прећутане традиције, према којој је Мишић посебно био наклоњен, као и на традицију свеукупног духовног искуства човечанства¹³⁵.

По свом теоријском одређењу, појам традиције у књижевнокритичкој мисли Зорана Мишића веома је близак виђењу традиције Томаса С. Елиота, тачније оном односу традиције и савремености како је то енглески песник и есејиста дефинисао у чувеном и утицајном есеју „Традиција и индивидуални таленат“ из 1919 године¹³⁶. Подразумева се да у српској књижевној мисли таква сличност сама по себи, свакако није новина. По тим својим ставовима Мишић се приближава међуратним ствараоцима-есејистима попут Тодора Манојловића и Станислава Винавера, затим Растка Петровића и Момчила Настасијевића, који су такође осетили потребу за дефинисањем традиције и њених особених видова. Међутим, у Мишићевом случају, актуализација питања традиције у његовој критичкој и есејистичкој пракси добија на значају и услед специфичности друштвено-историјског, односно књижевно-идеолошког момента када се јавља, тј. у послератним годинама и књижевним превирањима о којима је већ било речи¹³⁷.

¹³⁵ Постојање такве традиције Мишић налази у великим духовним константама (Мишић, 1963II:150) и законима космичког кружења (Мишић, 1963II:152), док у увек новом откривању и преношењу тих сазнања песник има важну улогу посредника.

¹³⁶ Пишући о традицији, Павловић у свом тексту „О књижевној традицији“ сматра да је један од разлога због којих је Елиот имао велики утицај својим чувеним есејем управо његово умерено разумевање традиције и иновације. „Питање је само да ли уважавање великих дела прошлости мора имати за последицу омаловажавање савремених и будућих напора за освајање нових књижевних путева и простора“ (Павловић, 1958:8). При том, Павловић истиче да Елиотов став стоји негде на средини, а да је за то заслужна двострука природа самог Елиота као песника и критичара.

¹³⁷ Појам актуализације узимамо као „оживљавање и подмлађивање прошлога“ (Јаус, 1978:358).

Покретање питања традиције и њихово стављање у сам фокус књижевног живота у тим годинама било је од пресудног значаја за даље токове критичке и стваралачке мисли.

У поређењу Мишићевог схватања традиције са Елиотовим, превасходно имамо у виду представу о традицији као динамичком моделу и стваралачког односа према њој, при чему свако обнављање традиције претпоставља оригинални допринос у виду индивидуалних потенцијала и домета. У самој суштини питања традиције и односа према њој стоји разумевање проблема „савремености традиције“ (Мишић, 1963II:149) који пре свега подразумева постојање посебног (песничког, стваралачког и контемплативног) сензибилитета да се уоче вечите и непролазне вредности у пролазним феноменима. Још 1956. године Мишић ће подробно писати о томе:

“ [...] *трагање за изгубљеним временом* не значи бекство у прошлост, већ напротив: непрекидно враћање садашњости, прожимање, симултано развијање или интерполација временских планова. Осећање континуитета историје и проблем времена представљају две основне преокупације модерне уметности. Ослањајући се на научна сазнања о временско-просторном континууму, као и на савремена антрополошка открића, она је проширила не само своје просторне оквире, асимилујући искуства најудаљенијих и најопречнијих културних сфера, већ и временске, обраћајући се садржајима прошлости као својим праизворима, препознајући себе у њој и њу у себи, отимајући је из заборављања и присвајајући је за садашњост“ (Мишић, 1963I: 214).

Покушајем да објасни природу таквог сензибилитета Мишић отвара свој текст „Савременост и традиција“: „осећање јединства савремености и традиције најређи је дар, доступан само онима који [...] у својој свести открију давнашње токове колективне свести и наслуте њихову будућност“ (Мишић, 1963II:148). И даље: „То су часови у којима препознајемо себе у својим прецима, у споменицима своје културе, у старим записима и легендама, тужбалицама и бајкама, мостовима и тврђавама, у подвизима и погибијама које је наше сећање престало било да памти, али смо их поново нашли у своме животу и у својој погибији“ (Мишић,

1963II:149)¹³⁸. Динамички принцип у свом доживљају и схватању традиције истицао је и Миодраг Павловић, под утицајем Елиота, али и Мишићеве критичко-есејистичке мисли¹³⁹. О ретком сензибилитету, али важном за књижевно стварање Мишић је писао доста прецизно и 1957. поводом Исидоре Секулић, видевши у њеном делу и духу једну од најуспелијих синтеза модерности и традиције. Тако Мишић пише: „То осећање континуитета, временско-просторног релативизма и свеопште „саобразности“, које су нам физичари и антрополози тако јасно образложили, у литератури се тек одскора коначно утврдило [...] Данас песници, и наши и страни, све већма осећају прошлост и традицију не више као тегобу и сметњу, већ као саставни део себе, као живу покретачку снагу“¹⁴⁰ (Мишић, 1963II:143).

Мишић и у тексту „Савременост и традиција“ пише о природи таквог сензибилитета и објашњава:

„Открити савременост традиције и наћи у традицији савременост, то значи сазнати пролазност ствари, али и облике од којих је она начињена, открити вечност у облицима пролазности“ (Мишић, 1963II:149).

¹³⁸ Уп. „Она [традиција-С.З.] на првом месту обухвата осећање историје за које, безмало, можемо рећи да је неопходно сваком оном ко би хтео да буде песник и после своје двадесетпете године; а то осећање историје укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости, већ и што је садашње у прошлости [...] Такав историјски смисао, што значи смисао за ванвременско и временско узето заједно, јесто оно што једног писца чини традиционалним. А то је у исти мах и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремености“ (Елиот, 1963: 34-35).

¹³⁹ Тако он сматра да је предмет разговора о традицији „жива пројекција књижевне заоставштине на помичном екрану садашњости“ (Павловић, 1958:5).

¹⁴⁰ Павловић ће додуше бити доследнији у употреби Елиотових изворних одредница. Тако он истиче Елиотов појам „осећање историје“ (historical sense) помоћу кога песник успева да осети куда даље воде развојни правци поезије (Павловић, 1958:8). Разумевање традиције као посебног сензибилитета, тачније осећања, присутно је и код Тодора Манојловића који је своје размишљање о појму традиције изнео у есеју „Традиција и доктрина“: „Традиција је осећање, свест о континуитету нашег живота (личног, као и надличног, колективног, човечанског уопште, па најзад, и васионског), о нашој присној повезаности са прошлостју, чија нам искуства сазнања и примери разјашњавају, расветљавају будућност. Ми живимо стално, такорећи наслоњени на прошлост која нам служи као нека врста чврсте тачке при нашем надирању у будућност, као мерило и уобличавајуће начело оног новог и незнатног што нам непрекидно пристиже сваког дана, сваког часа. Помоћу прошлости ми освајамо, присвајамо или баш и просто стварамо своју будућност која се после поступно утапа у ону прву, дајући јој све више садржине, смисла и престижа. Без тог сталног, активног дејства прошлости кроз медијум наше свести и нашег сећања нема – као што је Бергсон јасно доказао – живота, тј. развоја, напретка, нити у чисто психичком погледу, нити у којој било области конкретне, примењене духовне делатности (у филозофији, поезији, уметности, науци, националном животу итд.)“ (Манојловић, 1997: 19-20).

Међутим, Мишић ће бити доследан и опрезан у настојању да појасни услове за настанак таквог сензибилитета који је сам предуслов стваралачког концепта. У истом тексту он пише:

„Прави смисао традиције могу разумети само они који су одбили да се покоре мрачњачком традиционализму, али се нису дали завести ни скоројевићким модернизмом, оном најгрђом традицијом која се традицији руга и у којој дух конформизма налази своје најсигурније уочиште. Ти најсавременији духови, једини прави чувари традиција, налазе се међу онима који су, заронивши у поноре несвесног, угледали свој унутрашњи заробљени свет, али су у њему разбрали и обресе давних, заборављених светова, у којима је читава прошлост народа боравила“ (Мишић, 1063II:152).

Такође, лимитираност таквог сензибилитета он види и у традиционализму, појму који је по свом одређењу веома близак појму „доктрина“ у есејистици Тодора Манојловића. У тексту „Поезија и традиција“ Мишић пише да „традицији, вечито младој и животворној, нема опстанка у клими традиционализма“, као и следеће редове:

„Традиционалист није никада у стању да разуме у чему је права подстицајна вредност културног наслеђа: за њега је традиција мртво слово, оличење некретања [...] Традиционалист у нашој средини, то је поглавито човек који је остао привржен књижевним мерилима из прошлог века и нашим грађанским традицијама, младим и зеленим; он ни за какву другу традицију не зна, нити хоће да зна. Реалистичка литература коју он цени сва је скорашња, ако не и скоројевићка; својим приземним, ситничарским погледом она није у стању да допре до оних митских дубина које нам модерна уметност осветљава“ (Мишић, 1063II:181-182)¹⁴¹.

Дакле, традиција у Мишићевом схватању не претпоставља никакав историјски аутоматизам нити подразумевану хронолошку континуираност, она се на извештан начин у Мишићевом виђењу супротставља историји и историзму¹⁴².

¹⁴¹Уп. Манојловићев есеј „Традиција и доктрина“: „Доктринара недовољно привлачи прошлост [...] Он [доктринар – прим. С.З.] не воли у њој оно што је још живо, ефикасно, животворно и повезано са активношћу, већ напротив, баш оно што је неповратно одвојено од живота, завршено и окончано, укочено и мртво“ (Манојловић, 1997: 18).

¹⁴²У тексту „Савремености традиција“ Мишић пише:

Чини се важно истаћи да појам традиције код Мишића подразумева извесну акцију селекције, тј. питање својеврсног избора или „опредељења“ ((Мишић, 1063б:180), како у тексту „Поезија и традиција“ истиче. Такво Мишићево схватање препознајемо и раније, у тексту из 1956. у којем се наговештава важност „садржаја прошлости“ и захтев за „изналажењем корена, константи“ (Мишић, 1963I:214) ¹⁴³. У складу са тим, питање традиције подразумева, како се може закључити, природу дисконтинуираности, као и комплексан однос канона и маргине коју је Мишић у својој јединственој перспективи посматрања српске културе и песништва, успео да изрази у следећим редовима:

„Традиција је она линија духовног и песничког опредељења, не одвећ популарна и не увек спасоносна, често и погибелна, у сваком случају неканонска, каткад и понорна, јеретичка и инфернална, али и узнесена и унутрашњим спокојством озарена, која се пружа од праистока нашег сећања до прага будућности коју песници слуте“ (Мишић, 1963II:180)¹⁴⁴.

Својим схватањем традиције која подразумева неканонски карактер и песничко трагање за њом, Мишић је имао значајан утицај на песнике другог таласа модернизма поводом чије поезије су истраживања показала да су бирали своју традицију и на индивидуални начин је обнављали (Јовановић, 1994:370). Као песник, Иван В. Лалић је полазио управо од могућности избора традиције (Хамовић, 2008:89) и то, као и други песници-савременици и дискурзивно излагао. Многе своје аутопоетске ставове, како оне у интервјуима, тако и оне написане поводом других песника, засновани на трагу Мишићевог схватања традиције, која за разлику од Елиотовог инсистирања на деперсонализацији и обезличавању, подразумева јединство оригиналности и традиције (Лалић, 1997: 288). Исти случај

„Предајући нам историју, она нас лечи од историје, од њених безумних прохтева и разочарења, и враћа нас оном јединственом, непоновљивом доживљају свемирског кретања у коме је читава историја очувана и превазиђена, нашем обичном, сунчаном, смртном дану“ (Мишић, 1963II:151).

¹⁴³ И у том случају, она може бити нешто радикалније схваћена него код Елиота. Уп. „Традиција је ствар која има много шири значај. Она се не може наследити, а ако вам је потребна морате је стећи великим трудом“ (Елиот, 1963:34). На Елиотовом трагу проблем традиције и селекције тек Јаус издваја као једно од важнијих питања у својој „Естетици рецепције“ (Јаус, 1978:361).

¹⁴⁴ Мишићевом схватању да је однос према традицији својеврстан залог за будућност придружује се и Миодраг Павловић: „[...] ако једна песничка традиција има своја јасна ограничења у простору садашњости, њој нико није поставио границе у простирању у будућност [...] Песничка традиција је по дефиницији својој окренута будућности: стварајући вредности, она одриче да ствара само за свој тренутак“.

је и са схватањем традиције као изабраног или откривеног а не стеченог наслеђа. У свом покушају да још ближе дефинише своје схватање комплексног питања одабране традиције Лалић прави разлику између појмова баштина и традиција¹⁴⁵, док ће Јован Христић писати о „другој традицији“ која се огледа такође у трагању, избору који је другачији од оне канонизоване и која има статус, сасвим идентично Мишићевом схватању, „незваничне и субверзивне“ (Христић, 1969: VIII).

Настојећи да одреди природу јединственог осећаја савремености у традицији и његове улоге у стваралаштву, Мишић скреће пажњу да у том трагању ваља отићи доста даље од „младих и зелених“ традиција: „у томе и јесте чаролија уметности: она мора отићи што даље од прошлости да би је поново нашла“ (Мишић, 1963II:183). Таквом Мишићевом виђењу који готово да налаже неизоставну индивидуалну потрагу за традицијом приближава се и Павловићево схватање, који подсећа да традиција нису претходници, већ они што даљи и архаични, у којима је садржана „ризница општељудског, суштински песничког мишљења“ (1978:70).

Савременој традицији, тј. традицији која је обновљива и животворна (Мишић, 1963II:181), тј. традицији као живе покретачке снаге (Мишић, 1963II:143)¹⁴⁶, Мишић претпоставља карактер универзалног и непролазног, свевременог. Као таква, она се тиче и „видовитости“ поезије, залога будућности коју песници слуте, како је раније наведено. Мишић ће и у тексту „Театар и поезија“ писати:

„Песник не постаје видовит лишавајући себе чула за традицију и историјске свести“ (Мишић, 1963II:115).

Основни смер песничког стваралаштва и уопште уметности, као што смо писали у претходном поглављу, Мишић је средином педесетих видео у пределу митског, универзалног и националног. Када је реч о односу модерне уметности и традиције, Мишић управо у њиховој синтези види највеће уметничке домете у међуратном

¹⁴⁵ „Баштина је оно што свако наслеђује самим тим што припада једној култури, једном народу, односно култури тог народа. Традиција је нешто што се бира, индивидуално. Песник, уметник, бира своју традицију. Човек не може да бира своје родитеље, али песник може да бира традицију. Није све што је баштина истовремено и моја традиција. Традиција је, могли бисмо да поставимо овакву дефиницију, активни део баштине“ (Лалић, 1997: 286-287).

¹⁴⁶ Своје схватање традиције као категорије живог и присутног Мишић ће уградити и у назив едиције „Живи песници“, коју ће од 1962. до 1964. године уређивати у оквиру издавачке куће Полит. У оквиру ове едиције, под Мишићевим руководством биће објављено једанаест наслова.

стварлаштву које објашњава и у раније поменутом есеју „Језик и поезија“, као и у есеју о Растку Петровићу (Мишић, 1963II: 167). Истовремено, у тој синтези види и највише домете послератних настојања песничких, ликовних и музичких остварања, закључујући о њиховим творцима: „понесени модерним духом, они нису подлегли духу разарања који кружи светом ни свеопштем самозаборава; у њиховим темељима уздани су векови знања и културе“ (Мишић, 1963II:181). Такви подвизи остају и као залог будућим настојањима:

„Права модерна уметност не раскида с традицијом; она је, напротив, штити од заборава [...] и преображава је у све савременије, све древније човекове облике. [...] Традиција може да остане само под окриљем модерне уметности, поверена бризи и љубави оних који на њеним темељима граде нове светове“ (Мишић, 1963II:181-182).

Покретању питања традиције и односа савременог стваралаштва према њој Мишић није приступио само на плану дискурзивне праксе. Подразумева се да се у једну такву потрагу за откривањем и дефинисањем песничке традиције и сам Мишић упустио састављајући своју „Антологију српске поезије“ (1956)¹⁴⁷. Сасвим природан наставак тог трагања за ширим, општијим културолошко-књижевним коренима он наставља у тексту „Шта је то косовско опредељење“ (1961) скицираном још у текстовима „Прилике“ (1955) и „За југословнески критеријум“ (1956), као и каснијим пројектом „Слово светлости“ (1967), драмском адаптацијом средњовековних текстова.

Растко Петровић

У контексту Мишићеве критичке мисли, његово схватање традиције, а самим тим и схватање космополитско-локалне поезије, књижевности и уопште уметности, разматран је на примеру случаја Растка Петровића у истоименом есеју из 1961. године. Свакако није нимало случајно што се у годинама посвећеним активном

¹⁴⁷Такве ставове је наговестио још 1951. у полемици са Глигорићем о прећутаној међуратној поезији.

дефинисању традиције и залагању за њену својеврсну обнову у поезији, Зоран Мишић враћа стваралачком случају Растка Петровића, парадигми плодотворне уметничке синтезе модерног и традиције из међуратног периода. Питања која отвара Мишићев есеј поводом једног од најзначајних међуратних песника готово да су била постављена и нешто раније у његовој белешци из „Антологије српске поезије“ која је имала пресудан значај за рехабилитацију поезије и личности Растка Петровића. Додатни подстрек да се заокружи сагледавање Растковог пута несумњиво је могао доћи захваљујући моменту када су била широм отворена врата друштвеног прихватања и рехабилитације његових дела, штампана прозна остварења („Дан шести“, „Људи говоре“) и постхумно овећана наградом, али истовремено и Мишићевим приређивачким настојањима у објављивању Расткове поезије. Наиме, Мишић је тада увелико радио на припреми избора из поезије Растка Петровића који ће бити штампан 1963. у оквиру Нолитове едиције „Живи песници“. Такође, 1964. Зоран Мишић ће начинити избор из дела Растка Петровића, објављена у две књиге (књига четири и пет) у оквиру едиције „Српски и хрватски писци XX века“ (Просвета, Београд и Свјетлост, Сарајево), док ће есеј „Растко Петровић“ бити прештампан као предговор том издању.

Несумњиво да Мишићев есеј „Растко Петровић“ представља инспиративну синтезу критичке контемплације која је, између осталог, закупљена круцијалним питањима природе самог песничког стварања, које се у Мишићевом схватању заснива на дијалектичком односу афективне и интелектуалне компоненте, у чијим основним поставкама можемо препознати Ничеово схватање о аполонском и дионизијском принципу у уметности, те ће услед укидања њихових разлика и својеврсног измирења или подједнаког присуства у директној зависности бити и сâм исход остварености песничке мисли. Међутим, есеј о Растку Петровићу намеће и шире оквире контекстуализације његовог стваралаштва које Мишић, полазећи од језичких, стилских и тематско-мотивских одлика, тумачи у оквиру, такође важног питања – могућности заснивања (универзалне) књижевности на националном наслеђу које, како смо раније истакли, подразумева поступак селекције. У својој процени Мишић запажа да је Растко, за разлику од других модерниста, посегао за тековинама националне традиције:

„По повратку из Париза био је на најбољем путу да оствари синтезу коју нико није био остварио, да измири крајности које се још ни данас не могу измирити: да приближи Исток и Запад у нама и повеже нашу прошлост са садашњицом [...] да наше митове учини васељенским и васељенским мерама да премери нашу митологију“ (Мишић, 1963II:165).

У делу Растка Петровића и његовом песничком и прозном стваралаштву Мишић запажа и истиче вишеструку синтетичност: савремености и традиције, националног и уни-верзалног¹⁴⁸, индивидуалног и колективног, ирационалног, лирског и историјског, епског (Мишић, 1963II:166). При том, Мишић наглашава аутентичност укоренености Растковог дела у богато национално наслеђе¹⁴⁹. У оквиру тога, Мишић посебно истиче Растково окретање језику усменог наслеђа¹⁵⁰, као и његов осећај епске традиције поводом које ће дефинисати и посебно косовско опредељење:

„Сагледана у чудесној перспективи Косовског боја, Вишњићева буна на дахије и албанске епопеје, Расткова визија отаџбине уздиже се до космичког и универзалног значаја. У косовском опредељењу он је видео не само пут превазилажења својих биолошких и егзистенцијалних тегоба већ и наш заједнички пут ослобођења од суровости и мрака, најсветлији домет нашег историјског искуства“ (Мишић, 1963II:166).

У свом коначном осврту на дело Растка Петровића Мишић износи исто мишљење као и у својој белешци из „Антологије српске поезије“ – да су се таква Расткова настојања остварила у фрагментима: „[...] доживео судбину свих наших великих песника који су покушали да модерну литературу заснују на националним основама: остао је половичан и недоречен, сав у фрагментима и падовима“ (Мишић, 1963II:167).

¹⁴⁸ Ове прве две синтезе су, како подсећа Мишић, очигледније у прози и есејистици Растка Петровића.

¹⁴⁹ „Све што је његов узнемирен, луталачки дух прикупио од савремених поетских сазнања нашло је своје природно уточиште на нашем тлу, под окриљем нашег искуства и наших симбола (*Бурлеска, Дан шест*, приповетке и путописи, *Велики друг* итд.)“ (Мишић, 1963II:166).

¹⁵⁰ „У нашим народним умотворинама он је нашао све оно за чиме су трагали предводници модерне српске поезије: прве, неусиљене облике ирационалног стваралаштва, необуздан нагон за игром, хумор разложен и безразложен, космички дух који прожима све ствари, најприсније спојеве искуства и видовитости, мудрости и магије, вербалне и визуелне маште“ (Мишић, 1963II:165-166).

Тумачећи Расткову стваралачку генезу, узроке за извесну недореченост (мада оцењује да је Растков приповедачки језик уметнички успелији од песничког), Мишић налази у самој личности песниковој која је била обележена афектом као нагоном за стварањем, тј. сензуалистичким заносом (Мишић, 1963II:159). Међутим, он није остварио интеграл због тога што није успео да стекне моћ духовне концентрације, иако рефлексивне тенденције у његовој лирици нису биле запостављене (Мишић, 1963II: 160-161). У разматрању Растковог случаја, Мишић као елемент од значаја уводи и улогу критике. Тако Растково стваралаштво свој „удес“, како Мишић посебно истиче, доста дугује посебној идеолошкој клими и догматској критици:

„Расткова тежња за синтезом између савремености и традиције, и космополитског и националног духа била је ипак сувише невиђена и смела да би могла бити до краја остварена [...] Притешњен између два зараћена тора, он праву подршку није могао добити ни са које стране. За конзервативне грађанске кругове Растково *Откровење* морало је представљати прави друштвени скандал. Али ни у крилу нашег предратног [међуратног] модернизма он се није могао осећати много угодније. Растково осећање историјског континуитета и приврженост традицијама нису могли да одушеве његове пријатеље из надреалистичких редова, поготово од тренутка када је пошао путем друштвеног и политичког компромиса“ (Мишић, 1963II:167).

Дакле, есеј о Растку Петровићу покреће више важних питања која у својој атрикулацији свакако јесу уметничком делу и стваралачкој личности иманентна, али са перспективом која у сагледавању проблематике подразумева и шири контекст. Као једно од кључних питања свог есеја Мишић истиче проблем заснивања књижевног дела на језичким, историјским, митским тековинама националне традиције, при том указујући на својеврсну одговорност критике и књижевне средине коју ће он илустровати примерима њене лимитираности, руковођене конзервативизмом и грађанским позитивизмом, док је са друге стране стајала апсолутна инхерентност надреалиста према националној традицији (Мишић, 1963II:167).

Шта је то косовско опредељење

Поводом Мишићевог есеја „Растко Петровић“ Марко Ристић се оглашава текстом „Зависи и не зависи (О поезији! Првенствено о поезији Растка Петровића и то поводом једног непогодног повода. Чему, коме и у коју сврху и зашто, опет?)“ (Ристић, 1961:9). Препознавши у Мишићевом тексту алузије на третман стваралачке личности Растка Петровића који је исказао, између осталог, и у тексту „Три мртва песника“, Ристић свој текст отвара својеврсним признањем свог идеолошки инспирисаног чина¹⁵¹. У даљем Ристићевом тексту уочавају се два главна разлога због којих он почиње полемику. Мишићу су понајвише замерана и као неоправдана истицана његова критичка запажања која је он изнео поводом дела, више поезије Растка Петровића. И том приликом је Ристић оптуживао Мишића да Расткову поезију чита на основу естетике Богдана Поповића, иако је Мишићева ревалоризација Растковог песништва у „Антологији српске поезије“ утемељена на другачијим антологичарским мерилима¹⁵². Истовремено, један од повода Ристићевог основног напада на Мишића је покретање питања националног у уметности. Сматрајући да је Мишићева интерпретација слободно учитавање значења у Растковом делу, Ристић пише:

„[...] да би у очима Зорана Мишића потпуно пропао да није онога што га [Растка Петровића-С.З.] разликује од надреалиста, тј. да се није, супротно од тих западњачких епигона, напио аутохтоног косовског млека и причестио у видовданском храму [...] Сада и овде немам ни времена ни места да рашчланим овај пример онога што Добрица Ћосић назива *савременим несавременим*

¹⁵¹ „Има оних који о њој пишу, о поезији, односно који мисле да о њој пишу кад пишу о песништву, који се осећају позвани да је тумаче, несхваћену, да је враћају у живот, обамрлу, да је штите угрожену, да је бране силовану, да је спасавају изневерену, на пример од мене, јер познато је да сам ја убио живог Црњанског и мртвог Растка Петровића“ (Ристић, 1961:9).

¹⁵² Ристић пише да Зоран Мишић о Растковој поезији „хладно говори“ и „ампутира његове стихове“: „Дакле, још две слабе оцене за лошег ђака Растка Петровића: из српског језика и поетике, управо реторике! И да је ова професорска метода спроведена са једном заиста прецизном и доследном ригорозношћу, што овде очевидно није случај, и да је основана на једној заиста исцрпној и солидној студији поетског штива и подвргнутог тој уштирканом и ситничарској филолошкој – псеудонаучној академској критици, што овде очевидно није случај, то јест та метода која је само бледи одсећ чувене методе реда-по-ред Богдана Поповића, у дискретно-формалном модернистичком руху остаје потпуно немоћна пред поезијом“ (Ристић, 1961:9).

национализмом који са таквим усхићењем Зоран Мишић приписује Растку Петровићу. Ради се о неспоразуму“ (Ристић, 1961:9).

Док је то питање у контексту критичког дела Мишића, као што се могло видети, неодвојиво од његовог схватања национално-универзалне књижевности којим је заокупљен још од средине педесетих, а у конкретном тексту се само примењује у анализи Растковог дела, Ристић у свом тексту покушава да Мишићево питање о заснивању литературе космополитских тенденција на националним основама у потпуности политизује. Такође, као посебно спорна тачка намеће се употреба „косовског опредељења“, синтагме која призива и одређена, а у моменту врло осетљива, друштвено-историјска и политичко-идеолошка значења. Због тога Ристић поставља низ питања:

„Јер, пре свега, где је то, Зоран Мишић пронашао да је Растко Петровић у *косовском опредељењу* видео пут превазилажења својих *биолошких и егзистенцијалних тегоба*? И каквом ли се то мистичном операцијом уопште могу превазићи *биолошке тегобе косовским опредељењем*? И шта је то уопште *косовско опредељење*?“ (Ристић, 1961:9).

Последње Ристићево питање биће готово једина ставка полемике коју ће Мишић удостојити одговора, те штампати текст „Шта је то косовско опредељење. Одговор на једно питање Марка Ристића“. Тако се између Мишића и Ристића развила полемика која је превазилазила оквире супротстављених ставова о стваралаштву Растка Петровића и повукла низ питања, посебно оних о културној и духовној традицији и односа према њој. Услед тога, њихова полемика учинила се као „највећа пукотина на читавом левом фронту“ (Палавестра, 2008:499). У контексту тадашње, послератне књижевно-идеолошке климе, косовско предање је било „табу тема, забрањена тема“, при чему је Мишићев текст дошао као „изненађење и откровење“ (Пековић, 2009:115).

Несумњиво да је Мишићев одговор на Ристићев текст био раван медијској сензацији, будући да се најаву текста нашла и на насловној страници броја НИИ-а, у облику плурала („Шта су то косовска опредељења“)¹⁵³. Осетљивост теме коју је

¹⁵³ На то је свакако утицала сама форма Мишићевог текста која као доминантан облик заменичког лица има управо плуралну форму „ми“. У питању је функционалност таквог облика који

наметао Мишићев наслов шездесетих година долазио је као глас о табуираним и од стране владајућег режима непожељним питањима која су свакако могла имплицирати ставове који превазилазе оквире чисто књижевне полемике, о чему говори избор терминологије¹⁵⁴. У складу са таквим околностима, Мишић је преузео и друге кораке у покушају својеврсне седације књижевне, медијске и политичке јавности по питању тзв. косовског опредељења¹⁵⁵. Мишић косовски мит суштински контекстуализује у оквиру општег проблема негативног односа према сопственом националном наслеђу:

„Али ето где сваким даном бива све већма зазорно, да не кажем погибелно, изговорити понеку реч из нашег митолошког речника. Једна од таквих речи је Косово [...] Сви ми данас мирна срца изговарамо речи као што су Едип и Улис, Креонт и Антигона, Дионизос и Нађа [...] Али спомену ли нам само кнеза Лазара и књегињу Милицу, Светог Саву или Доментијана, косовску битку или косовску вечеру, косовски мит или косовско опредељење, ми се намах згрозимо и ражестимо [...] Знамо шта значи опредељење Антигоново, али се у чуду питамо: шта је то косовско опредељење?“ (Мишић, 1963II:169-170).

Проблем доминантне и усвојене насупрот инфериорној и одбаченој, домаћој култури и традицији Мишић, као и каснији социолози и антрополози, види у постојању својеврсних ауто-слика, представама о сопственом идентитету и култури¹⁵⁶. Мишић је у високој мери критичан према поменутој самонегацији, чије

кореспондира са једним од основних обележја Мишићеве полемичке стратегије. Сучељавајући се са неистомишљеницима, Мишић је често свој одговор заснивао на становишту својеврсне „психодраме“. На ту општу карактеристику полемичких текстова Зорана Мишића први скреће пажњу Миодраг Павловић (Павловић, 1978: 12), док се у случају „Косовског опредељења“ она јавља као национална психодрама, „концептуализована с одређеним покрићем“ (Љуштановић, 2010:362).

¹⁵⁴ Делић сам наслов и терминологију Мишића тумачи у складу са посебном идеолошком осетљивошћу тога доба, те зато сматра да уместо уобичајених термина косовски мит и косовски завет Мишић користи „идеолошки неутралан термин – косовско опредељење“ (Делић, 2010:368). Са њим је сагласан и Љуштановић сматрајући да је Мишић „у датим околностима пронашао и функционалну формулу којом бивају прекорачени и одређени идеолошки табуи“ (Љуштановић, 2010:364).

¹⁵⁵ Мишић објашњава: „[...] он [мит о Косову-С. З.] никог не угрожава, никоме не прети“ (Мишић, 1963II:174).

¹⁵⁶ Одређење појмова ауто и хетеро-слика преузимамо од етнолога Клауса Рота, при чему су ауто-слика представе о сопственом карактеру, као и о сопственом идентитету, док су хетеро-слике представе о странцу или о другим групама. Занимљиво је то да ауто-слике углавном подразумевају позитивне представе референата о себи, док се посредством хетеро-слика приписују углавном негативне особине. О значају формирања слика о *Другом* које се могу јавити у облику стереотипних представа запажено је да *представе о странцима и историјске представе су, дакле,*

корене види пре свега у непознавању наслеђа, док такав однос према традицији резултира њеним непризнавањем и својеврсним одбацивањем, те непотребним прихватањем других традиција (у овом тексту то обухвата значење језичких образаца, поетских надахнућа европске књижевне баштине) упркос постојању таквих извора на домаћем тлу. Као могући узрок тога Мишић наводи дисконтинуитет разумевања и вредновања изворних облика наслеђа¹⁵⁷. У свом одговору Мишић истицањем косовског опредељења супротставља устаљено и општеприхваћено значење косовског мита као освајачког. Он демистификацију косовског мита заснива на херменеутичком приступу у откривању његовог изворног значења, односно на оном које је утемељено у самој књижевној традицији, подједнако усменој, народном епу, као и у писаној, тј. списима средњовековне књижевности. Мишићево схватање косовског мита супротставља се његовој употреби као устаљеног империјалистичког, политичког и државотворног принципа:

„Косовско опредељење, то је пре свега и изнад свега, духовно и песничко опредељење“ (Мишић, 1963II:175).

Мишић тако у интерпретативни фокус ставља изворну, суштинску природу мита која се пре свега заснива на песничком карактеру, будући да је примарно језичка (у оралном или писаном облику), духовна творевина, која због, према Мишићевом схватању, свог кључног виталистичког принципа заслужује равноправно место са другим духовним творевинама европске мисли у Имагинарном музеју (Мишић, 1963II:174). Проблему митологизације прошлости и живом, али нејасном значењу симболике која из те исте митологизације произилази Мишић приступа са аспекта који је својеврсно враћање на саме почетке настанка,

слике у главама које смо тек веома ретко свесно изградили по сопственом искуству, већ смо их по правилу без даљег оспоравања усвојили. Као претежно културно посредовани ставови и представе, те слике су, осим тога, често емоционално оптерећене и често се тичу дефиниције себе и других, дакле идентитета [...] Оне тако учествују у стварању идентитета појединаца и група, читавих нација у односу на друге нације (курзив-С. З.) (Рог, 2000: 267-269). Стога, нимало не изненађује Мишићева запитаност над негативним ауто-сликама које он смешта у простор књижевности и културе.

¹⁵⁷ „Али, треба ли се уопште чудити том нашем чуђењу, када знамо колико се неспоразума нагомилало око наших традиција? Нас је прошлост проклела двоструком клетвом: удаљила се од нас, а није нам дала да из ње изађемо, лишила нас је свога богатства, а оставила нам своју тугу и немаштину. Тако је прошлост постала и остала наша чежња и наш стид; чежња за заборављеном колевком и стид због наше заосталости, ругобе и незнања“ (Мишић, 1963II:170).

превазилазећи специфичну апорију коју су могли констатовати старији покушаји у проналажењу историјских чињеница у миту и легендама¹⁵⁸. Мишићев херменеутички приступ наклоњен је искључиво једном сегменту, свакако оном најинспиративнијем који диференцира косовски мит – мотив смрти зарад вечног живота у којем је препознао сам врхунац у својој суштини виталистичке поетске и колективне мисли која каже да се духом надвладава све материјално и пролазно.

„Та тачка духа није уписана у књигама земљемерним, она је *измишљена* као све творевине човековог духа, од поезије до математике. Али зато није ништа мање стварна и неопходна“ (Мишић, 1963II:175).

Мишићево разумевање косовског мита, тј. опредељења, по његовом генетичком и еволуционом сагледавању, веома је слично интерпретацији коју износи Јакоб Бурхарт у свом проучавању грчке митологије:

„А онда је столећима, у периодима такозваних циклика, све што је стечено заправо употпуњавано и преобличавано; тј. где год је могла избити иоле стварна повест њу је надвладала и даље бујна легенда односно измишљотина која је постепено затварала сваку пукотину кроз коју се могло пробити нешто егзактно. А чињенични елемент који се одржао сагледаван је само у духу мита, па тако и даље преношен; а и оно што је била повест потпало је под законе дуго времена само усменог, само поетског предања“ (Бурхарт, 1992: 32-33).

Бурхартови закључци долазе након разматрања односа историје и мита, и односе се на антички мит, али су без сумње примењива на друге. И сам Мишић тумачи косовско опредељење као, пре свега, песнички мит управо по снази стваралачког, митотворивог принципа, као и оног етичког; у том смислу веома је близак Шлегелу и Новалису који су у поезији и филозофији видели покушај да се обухвати суштина духа. Мишићево схватање косовског опредељења, мимо додатних допуна о утицају средњевековних текстова у обликовању легенде, доста дугује ставовима Растка Петровића најексплицитније изреченим у његовом програмском есеју „Младићство народног генија“. У њему је Растко Петровић

¹⁵⁸ Нема довољно извора на основу којих би се „са успехом могло разлучити легендарни од стварних елемената“ (Динић, 1940: 3). Павле Поповић је могао закључити да најстарији споменици у којима се могу тражити историјске, позитивистичке основе, нису готово ни од какве помоћи, будући да „немају од те легенде ништа; што је споменик млађи то има све више делова њених“ (Поповић, 1919: 70).

загледан у наслеђе усменог које „успе да створи једну херојску етику, која толико прожме цео живот народни уопште, уђе у велика народна богатства“, истичући стваралачку и духовну „зрелост народног генија“:

„Скоро сваки морални, етички, чулни принцип може наћи свој већ изграђени еквивалент у нашој народној уметности. Све то представља једну *огромну духовну архитектуру* чија је база дубоко задрла у митолошке, или дубље у геолошке слојеве, а која се истовремено пење у страховите чисте висине и *проткива најсуптилнијим, најспиритуалнијим орнаментима* [истакла С. З] (Петровић, 1999:6)“.

У даљем тексту, Растко помиње могућности типолошке и генетичке паралеле у ширем културолошком и антрополошком контексту: „Целу ову нашу умотворину приближују поређењем често грчкој класичној, по њеним хармонијским линијама композиције, по њеној ведрини надахнућа“ (Петровић, 1999:6). Овом аспекту ће се и Мишић приближити у свом тексту вишезначном синтагмом да нам је косовско опредељење „уручено од Грка“. У разумевању опредељења „за царство небеско“ у вези са поменутих изворима често се наводи директан утицај Новог Завета у обликовању и генези мотива. Међутим, порекло тумачења косовског мита, као искључиво „духовног и песничког опредељења“ Мишић ће само навестити, подсећајући да нам је „уручено од Грка“. То се може, у најмању руку, двоструко схватити: као прицип митотворивости на темељима књижевне уметности као духовне делатности, при чему до изражаја долази универзалност заснована на националним основама; такође и као преношење саме филозофске идеје која стоји у разумевању опредељења не за материјалну добит, већ духовну. Поетска реч етике народног епа и средњовековних текстова из Мишићевог тумачења долази као посреднички стожер највиших духовних вредности и опредељења из античке филозофије. Управо ће на том трагу своје тумачење порекла Мишићевог схватања косовског опредељења, на основу личног познанства и сећања на конкретан разговор с Мишићем, заснивати Светлана Велмар Јанковић, наводећи као непосредан извор француски превод „Седмог писма“ Платона¹⁵⁹. Мишић је саму

¹⁵⁹ У тексту Светлане Велмар Јанковић наводи се краћи пасус из споменутог списка на који јој је у једном разговору 1972. године скренуо пажњу Зоран Мишић: „А послушајте ме за љубав Зевса

духовну матрицу у тумачењу косовског мита налазио у дубљим и даљим коренима културног наслеђа као што је античка филозофска мисао. Подсећајући на његову идеолошку злоупотребу, Мишић каже да су косовски мит „приграбили за себе и наумили да се настане у помпезном, империјалном и империјалистичком Видовданском храму“ (Мишић, 1963II:172). Тако Мишић истиче другачију перспективу у тумачењу:

„Определивши се косовски, то значи одрећи се свега што је варљива добит и лакома слава, напустити оно што је доступно за љубав недостижног, усхтети његошевски да буде оно што бити не може“ (Мишић, 1963II:173-174).

Везивање значења косовског мита са Његошевим делом свакако подразумева ону компоненту егзистенцијално-филозофског потенцијала коју препознаје и Иво Андрић у тексту „Његош трагични јунак косовске мисли“ (1935). У Мишићевом случају, ограничење претпоставља поетску, песничку мисао, при чему се Андрићева и Мишићева синтеза сусрећу у истицању Његошеве апотеозе стоичке етике „нека буде оно што бити не може“¹⁶⁰. Тумачећи суштину косовског мита пронађену у основи Његошевог епа, Мишић је допуњава: „то значи прихватити игру ко губи ко добија, погибијом домашити се победе, опкладити се на карту немогућег, једину која не пропада“ (Мишић, 1963II:174). На том путу интерпретирајући, насупрот локално-историјском, једно универзално значење косовског мита као песничког, он сумира:

„Косовски еп не заснива се на освајачкој охолости, већ на поносу оних који су оружјем духа савладали освајаче [...] Мит о Косову далеко премашује границе

Спаситеља коме се приноси трећа жртва леваница, а онда се обазрите на Дионисија и Диона: од њих онај који ме није слушао и данас живи, али нечасно, а онај који ме је слушао изгубио је живот, али часно. Јер једно је тежња ка највишем добру за себе и за државу исправна и часна, без обзира на све могуће невоље и недаће који при том снађу човека. А бар од природе нико од нас није створен бесмртним и не би постао срећан ни када би му се то догодило, иако се то многим чини, јер за ствари без душе не постоји никакаво добро или зло вредно помена [...]“ (Велмар Јанковић, 1978:282-283).

¹⁶⁰ У свом тумачењу Његоша, при чему за ову прилику издавајемо поменути текст, Андрић рачуна на етичку вредност, али и историјско- политичко значење личне и колективне драме коју препознаје код Његоша, који је „чисто оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде“ (Андрић, 1935:5). У том смислу, интерпретирајући Његошеве стихове као израз једне дужности борбе „без колебања и помирења, па и без икакве наде на победу“ (Андрић, 1935:9), Андрић пише: „Нигде у поезији света ни у судбини народа нисам нашао страшније лозинке. Али без тог самоубилачког апсурда, без тога, да се парадоксално изразимо, позитивног nihilизма, без тога упорног негирања стварности и очевидности, не би била ни сама мисао о акцији, ни сама акција [...]“ (Андрић, 1935:10).

националног мита; својом суштином он се придружује оним највишим творевинама људског духа, сакупљеним у Имагинарном музеју једне јединствене европске културе“ (Мишић, 1963II:174).

По свом основном схватању косовског мита као антиосвајачког и нератоборног – песничке творевине, Мишић се у одређеној мери ослања на тумачења исте проблематике у радовима Милоша Ђурића чији је спис „Видовдански храм“ (1914) био нападан због национализма. Као један од најзначајнијих елемената косовског мита којим се он уврштава у свеукупно духовно наслеђе јесте спој националног и универзалног, као и само тумачење метафизичке димензије косовског мита које га супротставља оним са освајачком семантиком. Подразумева се да је Ђурић интерпретирао косовски мит са посебним акцентом на етичку компоненту као доминантну, док Мишић настоји на томе да своју задржи у домену поезије¹⁶¹.

Несумњиво да је Мишић идентичне ставове имао 1955. када је у тексту о Лази Костићу, слично као и у косовском циклусу, видео „царство небеско“ без великог удела религиозне мистике:

„Од народног певача Лаза се разликује по томе што је етичком императиву претпоставио естетички, и то је био благотворан подухват, који је у суштини ишао

¹⁶¹ Ђурић у свом тексту „Видовданска етика“ пише: „То је најкрупнија и најдебља, светемељна мисао Видовданске Идеологије која има етичку снагу да вида националне болове свима подјармљеним народима, да огњеви њиних осећања подјарује и међе националне вере у њима да раширује; моћ која има да светлошћу вишег, небеског живота задоји и росом нове, зрачније лепоте да освежи све садашње и будуће синтагме животне“ (Ђурић, 1914:11). Такође: „философија Косова – то је философија феникс-птице, философија Голготе, подигнута од опште вредности до народне специфичне. Даље, философија високо културна, етика ведра, несебична, пунолетна; исто толико национална колико човечанска; етнолошка, али са свим потребним условима, са етикетом да залази у свечовечанску, да једном новом, свежом бојом обогати палету светске душе“ (Ђурић 1914:25) [сви курзиви – С. З.]. Иако је поводом „Видовданске етике“ био оптуживан за национализам и шовинизам, истраживање Ђурићевих каснијих радова сведоче о једном ширем контексту таквих идеја у оквиру његове философије културе (Смирнов-Бркић: 2011), који ни у ком случају није стран књижевно-критичкој мисли Зорана Мишића. Милош Ђурић, као што је запажено, у тумачењу наше народне поезије, чији део захвата и централни – косовски мит, „налази философију света и живота српског народа“ и на тој основи је изградио своју „видовданску етику“ која је уједно „општечовечанска, екуменска мисао и део светске културне баштине“ (Смирнов-Бркић, 2011:251). Са тог аспекта, схватајући културу као „мост између живота и вечности“, Ђурић у каснијим радовима пише да је „ретко који народ у свом духовном животу и у својој књижевној и у другим уметностима био озарен тако бујном светлошћу једне Идеје као што је наш народ светлошћу Косова. Ја знам још три светлости које су тако обилату сенку бацале: Монотеизам у старих Јевреја, који је њиховој књижевности најживотворнији принцип, даље Митологију у старих Грка; и Будизам у Јапанаца (Ђурић, Милош N. 1921: 347, према: Смирнов-Бркић, 2011:251).

за тим да наш херојски епос, да наша народна митологија, у којима је романтизам видео само патетику и жар историјских обрачуна и локално-практичних референција, добију што више од универзалног значења, да нађу своје место у духовној заједници света. А до универзалног се не досеже уском, користољубиво схваћеном етичком нормом, која се, од гентилне до грађанске, каква је била у Змаја, непрекидно мењала, већ уметничким уопштавањем, стилем, овековечењем песникове визије“ (Мишић, 1963II:49-50).

Став о универзалности поезије која може тек почивати на одређеним националним основама, али је својим дометима превазилази, Мишић изриче и у већ помињаном тексту „Прилике“ (1955) и „За југословенски критеријум“ (1956) у којем је инсистирао на стварању митологије универзалног значења на темељима националних симбола, Текст „Шта је то косовско опредељење“ долази као својеврсно објашњење таквих теза, што даје повода за размишљање да је Мишић пред модерну поезију друге половине двадесетог века стављао висок захтев – стваралаштво које би по уметничким и критеријума уопште духовног стварања, могло стати у исти ниво са највишим естетским и епистемолошким дометима колективног генија.

Реаговања на овај Мишићев текст стизала су и након две године, када се појавило двокњижје „Реч и време“ (1963). Поводом овог Мишићевог текста нимало афирмативно и врло критички писао је Мирослав Егерић чији однос према Мишићевом косовском опредељењу представља занимљив пример промене критичке позиције и ревидираних ставова након одређене временске дистанце¹⁶². Приказ Мишићеве књиге који објављује Егерић карактерише наративни модел који би читаоцу требало да открије које су истине и заблуде Зорана Мишића (Егерић, 1963:117), при чему овој другој припада и Мишићев однос према традицији и њена интерпретација. Признајући Мишићу изврстан критички ауторитет и углед, Егерић ће ипак бити непоштедан према његовом тескту-есеју „Шта је то косовско опредељење“ поводом којег ће писати:

¹⁶² На овај случај скренута је пажња поводом истраживања есејистичког дела Мирослава Егерића и његовог некритичког односа према ставовима Марка Ристића у студији Бориса Булатовића, „Критичко-есејистичко дело Мирослава Егерића“ (Булатовић 2012).

„Све што је могао да учини за песнике у овом тренутку критичар је сажео у осиноност доцирања о потреби културе и мишљења, у патетику претераног поверења у животодавни контакт са традицијом“, а као аргумент наводи да је критичар „окренуо поглед уназад, према Косову-пољу, и створио астралну неславну метафору *косовско опредељење*“ (Егерић, 1963:122).

У наставку текста Егерић тумачи Мишићеву мотивацију личним осећањем вредности и поштовања (Егерић, 1963:123), истовремено подсећајући да критичар упркос свом личном диктату, својом интерпретацијом традиције на извешан начин је у ствари кривотвори:

„Али исто тако вероватно зна за објашњење по којем свако култивисање мита, легенде, макар они били лазаревски суптилни, значи *замену* стварне моћи фиктивном, историје метафизиком, акције резигнацијом“ (Егерић, 1963:125).

Тридесет година касније ће се Егерић поводом Мишићевог текста изјаснити као о подстицајном и на извешан начин пресудном у будућим културно-друштвеним подухватима, у појави Павловићеве „Антологије српског песништва...“ , национално-ослободилачким беседама Добрице Ћосића, признајући и Мишићев став о косо-вском миту као закону историјске нужности (Егерић, 1997:242).

У досадашњим истраживањима косовског мита сама идеја косовског опредељења запажена је као трајно присутна у историјској и духовној судбини српског народа (Зиројевић, 1996:210). Оно што је Мишићевом тексту, тј. самој проблематици есеја, дало не у потпуности преовлађујући, али свакако евидентан карактер нечега што излази из граница књижевних разговора јесте укрштање његовог тумачења, интерпретације косовског мита као песничког са једне стране и импресија, схватање тог истог мита као „закона историјске нужности“ (1963II:174) са друге стране. Ова друга представља лично схватање песничког мита, што, према Мишићевом раније истакнутом схватању традиције, значи нечег свевременог, тј. истовремено прошлог, али садашњег, односно будућег. Тако Мишић препознаје актуелност речи народног певача и записа патријарха Данила III у историјским дешавањима уочи Другог светског рата. Засигурно да је због тога Мишићев текст својом актуелношћу услед тадашњих (шездесете године), као и садашњих политичко-друштвених околности могао отворити могућност различитих

контекстуализација и интерпретација. Тако већ у поменутом прегледу Палавестра сматра да је Мишићев текст истовремено и „оштра критика националне политике према српском питању“, подсећајући да је „у епохи партијског једноумља позивање на тему Косова било је опасно отварање Пандорине кутије“ (Палавестра, 2008: 498-499). Својом темом и самом идејом, егзистирајући на граници између литературе и историје, тј. интерпретације историје, Мишићев полемички текст окарактерисан је и као „врло озбиљан књижевно-политички есеј“ (Чоловић, 2016:346). Том приликом је указано и на важну особину Мишићевог текста, а то је његово дејство, јер како се запажа, текст је „мање анализа косовског духовног наслеђа, а више његова реанимација, његово враћање из 'подземног вековања' у савремени митолошко-политички дискурс [...] хтео је да га исприча, да га преприча, да га оживи“ (Чоловић, 2016:351-352). Међутим, задржавајући Мишићев есеј искључиво у границама анализе политичких симбола и митских наратива, доноси се оцена по којој је по среди „национална ритуална аутокомуникација својствена политичким евокацијама Косова у XIX веку“ (Чоловић, 2016:351). Подразумева се да поменута контекстуализација и приступ у потпуности запоставља његов значај у стваралачкој сфери друге половине двадесетог века.

Предраг Палавестра Мишићев текст сматра искорачењем из дотадашњих Мишићевих књижевно-идеолошких ставова (за чију основу Палавестра у највећој мери узима текст „За југословенски критеријум“), признаје да је тим текстом „обновио давно потиснуту тему и значај Косова у митској традицији српске духовне културе и књижевности“ (Палавестра, 2008:498). Мишићев есеј он види као један од покретача у успостављању националне самосвести, при чему се у први план истиче Мишићево запажање о косовском питању као закону историјске нужности. Делимично у сагласности са таквим виђењем стоји и перспектива Ратка Пековића који подсећа се да је Мишић косовско опредељење видео као духовно и песничко опредељење. Он ће такође скренути пажњу на тумачење косовског мита које нешто касније после Мишићевог долази од Лазара Трифуновића¹⁶³. Међутим, Палавестрино виђење Мишићевог есеја као својеврсног епилога имплицира

¹⁶³ „Док је косовски мит Зоран Мишић тумачио из угла поетских и универзалних значења Лазар Трифуновић у тексту *Ликовни израз косовског предања* савремену функцију овог мита посматрао у односу на положај српског народа у послератној Југославији“ (Пековић, 2009:113).

негативан утицај и парадоксалну ситуацију у надирању косовске тематике у поезији друге половине двадесетог века:

„Исторвемено то је био и наговештај будуће неконтролисане поплаве задиханих косовских егзалтација, из којих је прокључала и прокуљала потиснута српска самосвест. Парадокс послератне епохе огледао се у томе да је један од елитних и најтврђих критичара народњаштва и популизма међу левим српским интелектуалцима и модернистима тим својим искоракот постао пророк и заштитиник косовског опредељења код бројних трећеразредних песничких „пејзана“ и „фрулаша“, који су, после распада комунизма, прихватили, истакли, развлачили и бездушно цедили „српску славу“ и „српске јунаке“, све српске националне симболе“ (Палавестра, 2008: 499).

Несумњиво да у сагледавању овог Мишићевог одговора Палавестра, нимало изненађујуће, показује изузетну селективност ограничавајући утицај овог текста на тзв. трећеразредне песнике које не именује¹⁶⁴. Насупрот Палавестриној интерпретацији Мишићевог есеја и његовог утицаја на песничке и псеудопесничке резултате, налазимо важнијим увиде који долазе из истраживања Александра Јовановића, тј. студије „Песници и преци“, у којој се тумачењем поезије друге половине двадесетог века долази до закључка да су мотиви из традиције, међу којима је и Косово, једни од најприсутнијих¹⁶⁵. Јован Делић такође, заснивајући свој приступ на тематско-мотивском сродству, указује на утицај Мишићевог есеја у круговима песничког стваралаштва друге половине двадесетог века. Како Делић запажа, Мишићева преокупација налази свој одјек у песничким инспирацијама

¹⁶⁴ Такође, у поменутој визури не постоји прецизније ограничење између Мишићевог схватања косовског мита, мита о традицији и оног другог његовог увида о косовском миту као законитости историјске нужности, којој је као актуелној у српском песничком стваралаштву крајем двадесетог века доприносио сам историјско-политички контекст.

¹⁶⁵ У поменутој студији Јовановић тумачи поезију најистакнутијих песника српске поезије друге половине двадесетог века, попут Васка Попе, Миодрага Павловића, Бранка Миљковића, Ивана Лалића и других. Поводом Лалића указује на начин на који је песник своју велику тему Византије спојио са косовским митом: како Јовановић указује, Византија није само „продужено памћење наше културе, већ и огледало у којем видимо сопствену судбину: између губитка хришћанског града на Босфору и Косовске пропасти нема разлике. Иако му временски претходи, Косово логички долази после страдања на цариградским бедемима. Тек када је древни град разорен, косовски пораз био је потпун“ (Јовановић, 1993:77-78).

Васка Попе („Усправна земља“)¹⁶⁶, Миодрага Павловића („Велика скитија“ и „Нова скитија“) и Стевана Раичковића („Стихови из дневника 1985-1990“) (Делић, 2010:367). При том, овим запажањима неопходно је додати својеврсну допуну да су, у случају Васка Попе, као и Бранка Миљковића, превасходан утицај имала Мишићева размишљања о односу традиције и поезије из текста „Прилике“¹⁶⁷. Свој став о стварању митологије на темељима националних симбола из тог текста Мишић појашњава у одговору Марку Ристићу, тј. тексту „Шта је то косовско опредељење“, указујући на значење косовског мита које превазилази његову националну основу и израста до мита наднационалног и универзалног карактера. У том случају Мишић је, како је запажено, „применио по много чему нов начин интерпретирања важног српског културно-историјског топоса и симбола“ (Љуштановић, 2010:364).

Мишићеву интерпретацију косовског опредељења усваја и Миодраг Павловић у читању и вредновању народне епике. Тако у предговору својој „Антологији српског песништва“ из 1964. године закључује:

„Са косовским песништвом и симболима наша песничка традиција долази до самог корена своје особености“ (Павловић, 1998:19).

Посматран у корпусу текстова инспирисаних темом Косовског боја, самим тим и косовског мита, Војислав Ђурић у својој обимној хрестоматији уметничких и есејистичких текстова „Косовски бој у српској књижевности“ посебно место додељује тексту Зорана Мишића као једном од најважнијих који се јављају у годинама после Другог светског рата¹⁶⁸. За разлику од поменутог Палавестриног

¹⁶⁶ Транспоноване косовског мита, у складу са индивидуалним поетикама, имаће посебно и централно место у збиркама Васка Попе и Бранка Миљковића, о чему пише и Александар Јовановић у студији „Песници и преци“. Тим поводом Јовановић запажа да је у Попиној поезији присутним националним симболима дато шире значење (Јовановић, 1993:28), као и да се посебно у збирци „Усправне земље“ „косовско знамење нашло у средишту ходочасникових путовања кроз српску традицију и историју“ (Јовановић, 1993:39). У јединим двома песмама испеваним у првом лицу („Бој на Косову пољу“ и „Бојовници са Косова поља“) Попа гради слику преласка бојовника на небо (у првој), док су у другој, како је запамћено, они већ „сједињени са својим опредељењем [...] Определељујући се за апсолутне, ванвременске вредности, бојовници се у име чисте хуманости и моралне остварености одричу своје крхке људске димензије, живота самог“ (Јовановић, 1993:43-44).

¹⁶⁷ Иако је збирка „Усправна земља“ Васка Попе објављена 1972. године, песме циклуса „Косово поље“ настајале су у периоду 1958-1971. године.

¹⁶⁸ Војислав Ђурић у Мишићевом тексту препознаје и вреднује његов дидактички значај у објашњавању модерним и социјалистичким реалистима, као и свима другима, шта косовско опредељење није, а нагласио је шта косовско опредељење јесте (Ђурић, 1990: 156).

закључка, Ђурић запажа да се Косово као доминантна тематско-мотивска карактеристика српског песништва друге половине двадесетог века, услед посебних историјских околности, као својеврсни систематски талас јавља осамдесетих година.

Демистификација косовског мита Зорана Мишића имала је значајан утицај и на концепцију антологије „Модерно српско пјесништво: велика књига српске поезије од Костића и Илића до данас“ (1991) Стевана Тонтића. Поводом ове обимне панораме српске поезије запажено је да „кључни мит српске поезије, настављајући се на Зорана Мишића, аутор открива на Косову“, као и да „косовско опредељење значи синтезу националних и митолошко-религиозних наслага у традицији и свести, те метафизичку оријентацију песника који пева са дистанце оностраног“ (Потић, 1992:51). Како објашњава Тонтић, Мишић је својим тумачењем дао једну актуелну, оном времену противну, али суштини мита и суштинској савремености саобразну и плодотворну интерпретацију. Утврдио је шта тај мит није и не може бити [...] а како „косовско опредељење“ ваља да схватимо“ (Тонтић 1991:18).

У разматрању генезе Мишићевог текста „Шта је то косовско опредељење“ Љуштановић скреће пажњу на то да полемика са Ристићем поводом Растка Петровића има своје корене још у његовом тексту „Три мртва песника“ (1954), са којим, додаћемо, Мишић полемише и у белешци о песнику у својој „Антологији српске поезије“. Даље, Љуштановић Мишићев заокрет дефинисању националне традиције види као последицу својеврсног неуспеха у залагању за југословенски културни и књижевни идентитет (Љуштановић, 2010:363). Текстови „За југословенски критеријум“ и „Шта је то косовско опредељење“ могу бити аргументи због којих се тумачење Мишићеве критичке мисли са чисто књижевне перспективе може усмерити у правцу анализе постојања идеолошких или књижевно-идеолошких оквира, јер како нас, између осталог, Бурдијеа подсећа, нема неутралног говора када је реч о друштвеном свету, немогуће је не исказивати став (Bourdieu, 1993:58). Међутим, не треба пренебрећи чињеницу да су Мишићеви текстови својим доминантним и релевантним сегментима и садржајима перманентно везани за круцијална питања књижевног стварања, средином

педесетих и надаље посвећена проблему традиције и могућностима стваралачке инвенције на њеним основама.

Откривање традиције

У интерпретацијама Мишићевог текста демистификација косовског мита као мита који није освајачки, ратоборан, већ духовни и песнички оправдано има значајно место. Међутим, неопходно је вратити се и ширем контексту у који Мишић ставља централни проблем есеја, при чему је питање о неразумевању косовског опредељења, тј. мита симптом непознавања сопствене традиције и њених постојећих интеграцијских потенцијала у европске токове. Тако Мишић пише:

„Ако се данас присећамо косовског опредељења, то је зато што смо, у својој превеликој журби да се приближимо европској култури, заборавили да и наша традиција чини део те културе. Отварајући се модерном свету, као да смо заборавили на себе“ (Мишић, 1963II: 175).

То нас води до једног од завршних параграфа Мишићевог текста „Шта је то косовско опредељење“ који је услед непролазне актуелности покренутих питања понајчешће остајао у сенци његовог тумачења косовског мита, који је, како сазнајемо из Мишићевог текста, тек део мита и (не)свести о традицији, националној традицији која неоспорно донетима своје песничке мисли (усмене и писане, као и модерне поезије) налази место у имагинарном музеју европске културе. За темељ те свеукупне основе модерне европске културе јасно је да Мишић узима грчко, античко наслеђе, тј. хеленску културу, ону коју критичар врло прецизно означава и као медитеранску. Он је сматра традицијом на чију припадност, упркос дисконтинуитетима, бива неопходно подсетити и указати као на извор (нај)дубљих корена националне традиције која се у таквом виђењу открива као интегрални део европске традиције.

„Тражили смо посреднике да нас приведу медитеранској култури, не увиђајући да се права култура не прима из посредничких руку, већ се узима са извора. А тај извор ми не морамо тражити по белом свету; он се налази на нашем тлу. И ми смо

наследници медитеранског духа; он и данас живи у нашој старој књижевности, живописима и народном предању, у песничким текстовима Стевана Првовенчаног, зидању Раванице и Сопоћанима“ (Мишић, 1963II:176).

Јасно је да, уз богату ризницу усменог стваралаштва, наслеђе медитеранске (грчке) културе Зоран Мишић види у знаку духовне припадности ономе што је у културолошко-историјским координатама означено као Византија. При том је то, како каже Мишић, „пречи пут“, аутентичнији начин успостављања припадности заједничкој европској културној и духовној заједници (која је основа свеколике културе и књижевности), извеснији од оног антитрадиционалног и апсолутно модернистичког (Мишић, 1963II:177), где се у Мишићевом тексту такав став не ограничава на тадашње окретање Западу, тј. домаћу верзију надреалистичке доктрине, већ захвата готово целокупну историју модерне српске културе и књижевног стваралаштва. Као важно питање српске културне интеграције у европске токове могућности византизма и Византије биле су уметнички и критички проблематизоване још од почетка двадесетог века, од Дучића и Ракића, Бојића, преко међуратних песничких, есејистичких и путописних дела¹⁶⁹. Чини се неопходно сложити се са тврдњом да се од Винаверовог текста „Скерлић и Бојић“ (1935) може пратити формирање модерне књижевне свести о Византији (Петровић 2013: 132) на који је први указао Јован Христић у познатом есеју о Лалићевој поезији (Христић, 1969). Међутим, Мишић сматра да пут обнове није досегао своју коначност нити заокруженост:

„Постоји и пречи пут који, који полази из заједничке европске културне прапостојбине и спаја нашу стару књижевност са модерном посредством народног предања. То је онај стари међународни пут Виа егнација наше историје, који протиче кроз само средиште наше земље и нашег бића, спајајући исток са Западом, занос са мудрошћу, завичајно са васељенским, цариградски друм наше културе, којим су прошле најезде и крвопролића, али и весници великих духовних преображаја“ (Мишић, 1963II:178).

¹⁶⁹ Показано је да је Византија и у путописима Кракова, Винавера, Црњанског и Растка Петровића симбол успостављања поетичког, политичког и историјског идентитета, подразумевајући Византију као извор властите духовности. В. рад Предраг Петровић, „Слика Византије у српским авангардним путописима“, (Петровић 2016).

Како Мишић закључује „тај пут једини није прокрчен“. У свом даљем тексту Мишић не заборавља да напомене да су усамљени појединци кренули тим путем¹⁷⁰. Међутим, такав један процес културног и књижевног, уопште стваралачког самопроналажења, у Мишићевој визији остао је још увек отворен и чека на своју довршеност, поводом чега наш критичар закључује свој текст визионарском и пророчком реченицом: „За њима ће поћи и наша нова поезија“ (Мишић 1963II:178).

Мишићево схватање духовно-културне припадности медитеранској-византијској, заправо суштински европској традицији експлицитно је дато поводом разматрања питања интегративности културног идентитета у есеју „Шта је то косовско опредељење“, али је оно и раније присутно у Мишићевим опаскама о традицијским и језичким дисконтинуитетима, о потреби за стварањем сопствене митологије, активирању митских слојева (текст „Прилике“), пледирањем за књижевност национално-универзалног карактера, као што је било речи у претходном поглављу. При том, када је реч о завршним одељцима текста „Шта је то косовско опредељење“, услед густе мреже алузија и метафора Мишићевих исказа, неопходно је напоменути да у Мишићевом схватању медитеранизма-византизма није искључиво реч о тоталитету једног чисто историјског идентитета. Самим тим ни подсећање на припадност европском културном идентитету не поставља се као крајњи и себи сврсисходан циљ. Мишићеве есејистичке импликације несумњиво су представљале и суптилно откривање, путоказне смернице или тачније указивање на могућности једне не у потпуности нове али свакако несавладане и неистрошене области стваралачког искуства, или барем њене другачије, модерније обнове у савременом стваралаштву. Она се у навођеним Мишићевим есејима указује као структурно-садржинска (мит, симбол, митологија), мада, како ћемо нешто касније видети, у његовим уређивачким подухватима подједнако и језичка обнова. У контексту даљег развоја српског песништва, а за ову тему посебно значајног и прозног стваралаштва, тај пут бива „прокрчен“ и препознат као наслеђе, баштина, друга традиција и, поврх свега, плодотворна

¹⁷⁰ „Само најсмелији и најдаровитији умели су да пођу тим путем. Они су могли с правом да се назову грађанима света и васионским неимарима, иако нису напустили своје огњиште. Умели су да биду древни и савремени, родољубиви и космополити, смерни и обесни. Умели су да стару митологију испуне савременим духом, а националне симболе да уздигну до универзалног“ (Мишић, 1963II:178).

стваралачка инспирација у делима песника друге половине двадесетог века (Иван В. Лалић, да наведемо Мишићу временски најближег¹⁷¹) и делима прозних писаца (Борислав Пекић, Милорад Павић, Горан Петровић, Радослав Петковић).

Покретање питања медитеранизма и византизма значило је и активирање питања нашег средњовековног књижевног наслеђа, подједнако у својој садржајној (митској и архетипској) и језичкој остварености као потенцијала даљих стваралачких подухвата. И тај проблем је средином педесетих и посебно шездесетих долазио као једна од оних смерница које је Мишић постављао по питању односа савременог стваралаштва према књижевној традицији¹⁷². Као готово програмски захтеви они се препознају у тексту „За југословенски критеријум“, али не у оном смислу партијског модернизма који истиче Палавестра у својој оцени у којој, услед фаворизовања термилошког декора, остаје потиснута вредност Мишићевог текста суштински важна за даљи развој српске књижевности. Као посебно значајан у оквиру књижевно-критичке мисли Зорана Мишића које се тиче схватања традиције и њене улоге у савременом (свевременом) стваралаштву, истичемо следећи параграф под ознаком „Културно наслеђе“:

„[...] Приступити што пре *темељној ревалоризацији свих наших културних и духовних вредности, од народне поезије до тзв. књижевности између два рата*. Тражити у њима универзалне, општејугословенске, *уметничке* квалитете, а не само локално-фолклорне, историјско-етнолошке и проветитељске-дидактичке. *Одвићи се од сентименталног, инертног и архиварског односа према текстовима наше старије литературе* [сви курзиви – С. З.]. Док мноштво таквих текстова настојимо

¹⁷¹ Питање о значењу Византије у Лалићевом делу поставиће Јован Христић у предговору Лалићевим песамама, дајући одговор у великој мери одговар о Мишићевом схватању из текста „Шта је то косовско опредељење“. Тако Христић исписује касније често цитиране редове: „Пре свега Византија представља нашу везу не само са једним делом наше традиције од кога смо били вештачки одсечени, већ и везу са традицијом свих традиција, Грчком. Она је знак нашег припадништва и нашег учествовања у медитеранској култури, која је – ма колико се то данас стављало у питање – ипак основа свеколике европске културе[...]“ (Христић, 1969:XI). Како је запажено, управо отелотворење медитеранског духа кроз симбол Византије, Лалића разликује од француских писаца, поклоника медитеранизма (Новаковић, 2013:445). Византија у Лалићевом песништву, међутим, како се касније прецизно запажа, представља „вишезначан симбол“, она се „не нуди песнику, она се тражи, открива, осмишљава“ (Јовановић, 1993:73).

¹⁷² У тумачењу Попине поезије то је било усмено стваралаштво, тачније онај део који је остао запостављен у оквиру Вукове реформе који смо поменули у поглављу о поетици модерног, као и што ћемо му се вратити у делу о Мишићевој „Орфеју“, тј. Попиним антологијама у оквиру те едисије.

да на силу конзервирамо из пуког националног, најчешће ускорепубличког пијетета, многе наше истините културне тековине општејугословенског и универзалнијег карактера остају неоткривене, непроучене или погрешно протумачене“ (Мишић, 1963I:213).

Пишући о „великим традицијама прошлости“ које се могу „стваралачки применити“ (Мишић, 1963II:212), Мишић, као што се може закључити из параграфа, поред наслеђа усмене традиције, подразумева и наслеђе средњевековне културе и књижевне традиције („старија литература“ – термин који се тада користи). Стога, чини се неопходно подсетити на пренебрегнут, а изузетан значај неколико издања из друге едиције под називом „Живи песници“ коју је Мишић уређивао, као и на јединствени пројекат „Слово светлости“. Мишићева перспектива у сагледавању, проблематизацији и ревитализацији српске књижевности, истакнута у есеју „Језик и поезија“ и у предговору његовој „Антологији српске поезије“, као и у „Шта је то косовско опредељење“, заснована је на разумевању њеног развоја на појави радикалних дисконтинуитета, тј. наглим прекидима и раскиду са постојећим тенденцијама. Успостављање (поетског, традицијског и културног) континуитета може се препознати као једна од значајнијих преокупација Мишићевог деловања које је било полемички одређено према третману средњевековне књижевне и духовне традиције у српској критици и историографији¹⁷³. Имајући у виду већ

¹⁷³ Као што је познато, Скерлић је српску књижевност средњег века видео као црквену и религиозну, без назнака уметничких квалитета. Тако у својој „Историји нове српске књижевности“ (1914) Скерлић пише: „Стара српска, средњевековна књижевност, готово искључиво црквеног карактера, коју су црквени људи у црквеним идејама писали за црквену употребу и за црквене читаоце, није могла бити од утицаја на једну књижевност новог, световног доба“ (Скерлић, 1997:19). Успон у проучавању медијевистике у годинама после Другог светског рата, када се може говорити о успостављању истраживачког континуитета који излази из филолошке, текстолошке и историјске критике, улазећи у формалистичка и структуралистичка запажања (Алексић, Ј., 2013:288-289), између осталог, биће обележен закључком да „наша средњевековна култура нема ни изблиза онако искључиво црквени карактер какав јој се даје“ (Кашанин, 2002:21). Услед некадашње методолошке једностраности била су потпуно занемарена поетичка својства текста, тј. семантички и естетски (Маринковић, 2001:72). Поред религиозности, она подразумева неоткривене вредности лексике, стила, тематско-мотивске комплексности. Поводом Скерлићевог схватања, Димитрије Богдановић подсећа да је он у свом представљању историје српске књижевности „избрисао читаво средњевековно наслеђе као безвредно за духовни и културни идентитет нашег народа“ (Богдановић, 1991:16). Управо ће Богдановић у својим систематским студијама из друге половине двадесетог века подсећати да се стара српске књижевност мора сагледати као „предмет општег медијевалистичког интересовања, као део европског наслеђа“ (Богдановић, 1991:23) и указивати на комплексност и важност припадности средњевековне књижевности оријенталном и хеленском хоризонту (Богдановић, 1991:89).

запажене одлике критичке мисли и стваралачких домета међуратних песника и есејиста према чијим схватањима је била отворена могућност да повратак византијској и српској средњовековној поезији буде један од начина регенерације књижевног стваралаштва (Петровић 2013), Мишићева полемичка („Шта је то косовско опредељење“), уређивачка („Живи песници“) позиција, као и заборављен стваралачки пројекат („Слово светлости“) могли би се сматрати и својеврсним продужетком, тј. обновом таквог схватања у годинама после Другог светског рата. У том смислу, Мишић се својом перспективом приближава Винаверовом схватању стваралачког потенцијала византијског наслеђа као језичког и у том облику „субверзивног“ у односу према Вуковој реформи као фолклорној (пуној, парцијалној, епској) парадигми¹⁷⁴. Међутим, увидом у Мишићеве текстове посвећене проблему односа традиције и савремености постаје извесно да истицањем и реактуализацијом вредности садржаје архетипске естетике Мишић Винаверову теорију поетске субверзивности значајно допуњава.

Без обзира да ли га сагледавамо у контексту питања националног, културног идентитета или са аспекта интеграције култура и припадности једном нарасе поетском, духовном идентитету, поставља се питање да ли Мишићев есеј можемо сврстати у један од најподстицајнијих есеја друге половине двадесетог века у српској књижевности, не изостављајући при том непролазну актуелност питања која нам он, како својим тоном, тако и начином разрешавања, намеће.

Живи песници заборављене књижевности и традиције

Уређујући едицију под симболичним називом „Живи песници“, која је у складу са његовим схватањем „живе традиције“, Мишић је значајно допринео откривању потиснутог поетског и драгоценог језичког наслеђа средњовековне књижевности. Као трећа књига ове едиције објављен је избор песама Момчила

¹⁷⁴ „Ја сам држао да је Византија потребна да бисмо обновили традицију језика коју је претргао Вук“ (Винавер, 1975:55). У поезији друге половине двадесетог века таквој једној обнови биће посвећен Милорад Павић, тежећи да српскословенски језик стави у службу „модерних поетских захтева“ (Павић, 2014:152). Проза крајем двадесетог века такође бележи обнову лексике и стилистике средњовековне књижевности (у делу Горана Петровића).

Настасијевића (1963), песника инспирисаног језичким наслеђем, између осталог, старих текстова. Такође, штапане су и књиге „Димитрије Кантакузин“, избор песама (1963) коју је приредио Ђорђе Трифуновић, као и „Доментијан“, избор песама (1963) за коју је избор начинио Васко Попа, а приредио Ђорђе Трифуновић¹⁷⁵. Како стоји у Попиној напомени, избор из Доментијана, „удаљеног седам векова од нас“, био је покушај да се „издвоје и савременом читаоцу приближе неколике странице озарене древном поезијом“ (Попа, 1963:139), „ретки“ и „драгоцени песнички тренуци“.

То је несумњиво био важан подстрек ствараоцима, као што се у тим подухватима могу препознати импулси српској научној мисли у области проучавања медијевистике, тј. средњевековних текстова као творевина које поседују извесне поетске квалитете. Мишићевим издавачким подухватима у оквиру едиције „Живи песници“ непосредан подстрек у смислу корпуса текстова, грађе и извора могла је бити хрестоматија Ђорђа Сп. Радојчића „Антологија старе српске књижевности“ (1960). У другој својој књизи из 1966. године, пишући о откривању „песничких, реторско-лирских целина или фрагмената“ у делима средњевековне књижевности у годинама након Другог светског рата, Ђорђе Сп. Радојчић подсећа да је у томе значајну улогу имала „генерација послератних песника и научника“ (Сп. Радојчић 1988:6). Верујемо да су поменута издања Мишићеве едиције „Живи песници“, представљајући наслеђе средњевековне књижевности као део трајне вертикале песничког стваралаштва и интервенцијом посебне графичке организације текста који се у свом првобитном облику увек остваривао као „incontinuum“, била пресудна и за концепцију Павловићеве „Антологије српског песништва“, посебно њеног дела које доноси поезију средњевековне књижевности.

¹⁷⁵ Овом низу се по својој оријентацији природно, додуше доста касније, придружује и постхумно објављена антологија „Јутро мислено“ Васка Попе.

„Слово светлости“

Постојање лирских и песничких наговештаја у текстовима старе, тј. средњевековне књижевности Мишић је помињао још средином педесетих у својој „Антологији српске поезије“ (Мишић, 1967:34). Ипак, он се неће упустити у антолошки подухват сакупљања тих лирских наговештаја чак ни у годинама најпосвећеније заокупљености питањима традиције у својој издавачкој и есејистичкој делатности. Проналазећи у средњевековним текстовима чисте песничке акценте, тежећи обнови саме суштине њене рецепције као јавног, ритуалног читања, Мишић ће приредити адаптацију великог корпуса текстова из периода од деветог до петнаестог века у јединственом драмском пројекту под називом „Слово светлости“ (1967)¹⁷⁶. Овај пројекат у досадашњим освртима на Мишићев рад, на жалост, није завређивао посебну пажњу, иако његова појава сведочи о једном оригиналном читању и стваралачком активирању средњевековног књижевног наслеђа, као и о превратничком подухвату у времену у којем се остварује. Мишићева адаптација „Слово светлости“ свакако заслужује једно засебно истраживање, међутим, овом приликом настојаћемо да укажемо на неколико важних чињеница које не би требало да буду пренебрегнуте када је реч о Мишићевом схватању традиције, као и средњевековног наслеђа као песничког и таквог његовог утицаја на савременике. Такође, рад на „Слову светлости“ имао је пресудан утицај на Мишићев одговор Марку Ристићу, а са друге стране, представљао је истраживање о могућностима оживљавања поезије у модерном театру, са претпоставком устројства ритуалног театра у којем је Мишић препознао и сам начин јавног читања средњевековних текстова.

„Слово светлости: приказане у шест слова“ (1967), како гласи пун назив ове адаптације било је пре свега намењено за сценско извођење (пре тога није

¹⁷⁶ Шестовековно стваралаштво Мишић представља обрадом најзначајнијих и најпознатијих текстова двадесетшесторице писаца – од Климента Охридског, Симеона Немање, Стефана Првовенчаног, Светог Саве (у издању назначено као Сава Немањић), преко Доментијана и Теодосија, Јефимије, Патријарха Данила, до Јелене Балшић, Смедеревског председника и Димитрија Кантакузина. Како стоји у напомени „Слову светлости“, за своју адаптацију Мишић је користио преводе са српскословенског на савремени језик Миливоја Башића, Лазара Мирковића, Ђорђа Сп. Радојчића, Драгољуба Павловића, Момчила Настасијевића и Ђорђа Трифуновића.

објављивано као засебни текст) и добрим делом представља, како сам Мишић истиче у предговору, својеврсну примену његових ставова о односу театра и поезије. Како сазнајемо из Мишићевог предговора, његова адаптација настаје у потрази за изворном функцијом театра где се некада ишло као на „колективну свечаност“, а „идеје које су на позорницу изношене биле колективне“. Да би вратио своју првобитну намену, неопходно је да се театар, како објашњава, опет врати песничким изворима, тј. да се свом гледаоцу обраћа „језиком симбола и метафора који није језик наш свакидашњи“. Тврдећи у тексту „Песник је један залудни маг“ и „Мит и традиција“ да песник говори речи које више нико не слуша и не разуме, у есеју „Театар и поезија“ позориште се назире као једна од могућности где се може допрети до слушаоца, будући да је у сваком модерном песнику драмски стваралац „који у тајности пише своје имагинарно езотерично позориште“ (Мишић, 1998:15). Театар Мишић у овом случају види као могућност обнове рецепијента који, када је реч о савременој поезији као да наизглед ишчезава. Будући да је апсорбовала у себе колективне симболе и свела на вербални ритуал, „езотерични разговор са самим собом“, Мишић положај поезије у савременом свету, тј. оног што је „на хартији закључано са седам брава херметизма“ (Мишић, 1998:14) види у једној природној вези са театром, са његовом старом функцијом коју је имао у античкој култури и у томе се ослања на чежњу за моћи и значају античког театра који налази у дискурзивним исказима Бодлера и Рембоа (Мишић, 1998:16-17). Према тој аналогiji, дијахронијску перспективу развоја поезије и других облика духовног стварања, епике (тј. мита) и театра, Мишић види у знаку оштрог набоја, при чему је поезија у тежњи за апсолутом обухватности апсорбовала и позоришну уметност¹⁷⁷. У даљем развоју, уместо да спасе позориште, поезија је „најавила сама његову погибију“, при чему песници нису могли допринети томе да се „разгрну завесе нових свечаности“ (Мишић, 1998:18)¹⁷⁸.

¹⁷⁷ „Гоњена страћу да допре до апсолутног, до једне свеобухватне формуле света, она је апсорбовала не само епiku, сажимајући њене мотиве у знаке, већ и позоришну уметност, превodeћи драмску радњу на језик метафора, претварајући цео сценски ритуал покрета, ритмова и инкантације у алхемију речи“ (Мишић, 1998:18).

¹⁷⁸ Због тога Мишић поставља питање: „Шта су подигли на згаришту старих светилишта, осим споменика својој самоћи?“ (Мишић, 1998:18).

Као могућност ревитализације суштинских вредности поезије, али и њеног односа према савременом, и како се констатује, банализованом театру и позорници од које је остало „да се на њој глуми живот а не ствара нов, у чијем смо рађању и ми позвани да суделујемо“ (Мишић, 1998:13), Мишић је желео да пронађе у суштинској основи и потенцијалу који у својој примарној функцији и снази уметничког израза поседује ритуални театар. У њему Мишић назире ону основну разлику између театра и филма, између пружања илузије стварног живота и „поетске игре маште“ која тражи од гледалаца „да и сами с пуном преданошћу чинодејствују у том чудном обреду буђења живота из фиктивних ствари, и одгонетању његових знамења, нечитљивих за сваког ко не пристаје да се уживи у игру“ (Мишић, 1998:14). У томе посебну улогу има језик, те се позоришна уметност гледаоцу обраћа „језиком симбола и метафора који није језик наш свакидашњи“ (Мишић, 1998:14).

Такву једну обнову желео је Мишић да учини састављајући „Слово светлости“. У песничком језику средњевековних текстова Мишић проналази „превасходно позоришне квалитете једног високо однегованог, симболично-апстрактног поетског стила“. Тиме се показује и једно универзално значење текстова старе књижевности која, како посебно Мишић наглашава, превазилази „локалне оквире“ и „домаће призвуче“. Сходно томе, Мишић је својој адаптацији предпоставио следеће делове: „О Земљи слово“, „Слово о слави“, „О Жртви слово“, „О смрти слово“, „Слово радости“, „Слово љубави“. Прецизно је запажено је да је оваквим избором Мишић настојао да „тематски принцип претвори у основу организације фрагмената“ (Микић, 1998:100). Чини се неопходно додати да таква фрагментација одговара оном потенцијалу симбола и митова које Мишић неизоставно помиње у својим текстовима делимично или у потпуности посвећеним питањима традиције. Мишићева адаптација, тематско-мотивско, као и архетипско читање средње-вековних текстова, тако ставља у фокус колективне уједно и универзалне симболе једне потиснуте традиције и у томе ће Иван В. Лалић, поред оживљавања интересовања за забпорављено насалеђе, препознати најважнији допринос Мишићевог „Слова светлости“ (в. Лалић, 1967:9). Увидом у нови извор за тумачење Мишићевог „Слова светлости“ о којем ће бити речи у наредним

редовима, може се поуздано тврдити да је Мишићева перспектива у организацији средњевековних текстова за ову адаптацију пресудно утицала на издање Доментијанових песничких текстова у избору Васка Попе, где су одабраним текстовима дати „тематски наслови начињени у већини случајева од речи и израза самога Доментијана“. Како даље објашњава Попа, „од тих текстова састављени су циклуси да би се истакли поједини кругови песничких преокупација“ (Попа, 1963:139).

Замишљен као адаптација у духу ритуалног театра, „Слово Светлости“ је требало бити остварен искључиво као синкретички облик хибридног драмског жанра који би своје јединство у језику колективних симбола досегао и посредством музике и законитостима самог позоришта (режија, музика, костим, сценски покрет). Позоришну реализацију „Слова светлости“ Мишић је спремао са угледном композиторком Љубицом Марић, и редитељем Владом Петрићем, који је оставио пажње вредне дневничке белешке о овом пројекту чија је припрема, додуше са прекидима, трајала шест година и у чијем остварењу и представљању ширим круговима јавности су аутори били изузетно посвећени¹⁷⁹. Аутентичан редитељски дневник Петрића доноси нове податке о настанку Мишићеве адаптације. Тако се може видети да је сам текст „Слово светлости“ већ почетком 1961. године био у потпуности завршен, будући да су тада почела окупљања Мишића, Љубице Марић и Владе Петрића, као и договори око саме реализације на основу готовог Мишићевог текстуалног предлошка¹⁸⁰. Пре сазнања о постојању Петрићевог дневника били смо спремни да тврдимо да се Мишић, након Павловићеве „Антологије српског песништва“ (1064) и Попине антологије „Јутро мислено“, за коју се сматра да је настала шездесетих година (Петров, 2008:7), у послератну реактуализацију средњевековног наслеђа укључује својим стваралачким пројектом

¹⁷⁹ О постојању редитељског дневника у којем се Зоран Мишић помиње као један од главних актера, као и детаљи везани за „Слово светлости“, његов настанак и обраду, сазнали смо из текста који је био посвећен тумачењу музичке заоставштине композиторке Љубице Марић, у коју спада и партитура писана за извођење „Слова светлости“ о којој је писано у раду Мелите Милин „Слово светлости: о обредности у позоришту“ (Милин, 2007). То је даље водило личном контакту са Владимиром Петрићем, који је у време нашег рада на овој теми боравио у Србији, те смо детаље везане за његову сарадњу са Мишићем чули из прве руке. Убрзо нам је био омогућен увид у Петрићев дневник који представља драгоцену сведочанство о Мишићевом преданом раду на реализацији „Слова светлости“.

¹⁸⁰ Белешка под датумом 3. јануар 1961.

– „Словом светлости“ (1967). Међутим, увид у историју рада на Мишићевој адаптацији, води закључку да она хронолошки избија пре Павловићевог и Попиног пројекта¹⁸¹. Такође, прецизније датирање Мишићеве адаптације упућује на чињеницу да се у моменту када се развила полемика између Ристића и Мишића, увелико радило на инсценацији Мишићеве обраде, што баца нову светлост на околности настанка текста „Шта је то косовско опредељење“, тј. на мотивацију за Мишићев одговор Марку Ристићу. На основу увида у Мишићеву есејистичку мисао од средине педесетих до почетка шездесетих, јасно се запажа потреба за дефинисањем националне традиције, њених извора, као и указивањем на традицију као могућег пута у атрикулацији и преображају песничког језика и поезије уопште. У том контексту одговор „Шта је то косовско опредељење“ добија форму крајње експлицитног одговора, захвативши релације митског и савременог, модерног и традиционалног, националног и универзалног. Првобитна формулација таквих ставова, као што смо већ истакли, евидентних и у тексту „Прилике“, долазила је на основу могућности које је отварало тадашње песништво у споју са Мишићевим визионарским отварањем стваралачких хоризоната. Међутим, Мишићев одговор Ристићу, како нам увид у Петрићев дневник омогућава, дошао је из момента личног трагања за уметничким изразом и могућностима савременог представљања архајске свести и њених митских слојева, тј. из времена интензивних припрема за адаптацију „Слова светлости“, које у својим централним фрагментима тематизује један од фундаменталних елемената косовског мита, мотив свесног жртвовања. Инспирацију за језичко уобличавање исказа у свом утицајном полемичком тексту, посебно оних који се удаљавају од есејистичког дискурса и приближавају песничком језику, а којим есеј обилује, Мишић је црпео из своје адаптације средњовековних текстова¹⁸². Текстом „Шта је то косовско опредељење“ Мишић је

¹⁸¹ Мишићеви савременици су директно били упознати са његовим радом. Са Попом је био врло близак пријатељ и сарађивао у едицијама „Орфеј“ и „Живи песници“. Павловић је такође директно био упознат са Мишићевим пројектом који наслеђу изабраних средњовековних текстова приступа као искључиво поетским, песничким творевинама. У вези са планом постављања „Слова светлости“ на сцену Народног позоришта у Београду, у Петрићевом дневнику се помиње и Миодраг Павловић (у дневнику под именом Мија Павловић), који је тада као драматург позоришта присуствовао састанцима око реализовања овог дела (белешка са датумом 27. новембар 1961).

¹⁸² Најочигледнији примери су они који се тичу разумевања елемената косовског мита на основу корпуса средњовековних дела: „боље нама у подвигу смрт, него са стигом живот“ (Мишић, 1998:40) / „умримо да свагда живи будемо“ (Мишић, 1998:60) / „похвална смрт“ (Мишић, 1998:65) / „Лазар

на језичком и садржинском плану сјединио своје пледирање за трагањем за даљим и прекинутим традицијама. У том особеном споју полемичког дискурса и, са друге стране, делова који одступају од уобичајеног језика критике и есеја и приближавају се песничком говору, чини се да лежи јединственост Мишићевог текста који је уједно и један од његових најсубверзивнијих и највише засебно прештампованих текстова.

Када је реч о самом драмском пројекту „Слово светлости“, на својеврсну стагнацију аутори су били приморани због раније поменуте полемике између Зорана Мишића и Марка Ристића која је утицала на укидање могућности извођења драме у Народном позоришту у Београду¹⁸³. Аутори ће касније наставити са радом на реализацији пројекта да би његова премијера била изведена 20. фебруара 1967. године у Српском народном позоришту у Новом Саду¹⁸⁴. На удару критике нашла се сама идеја о обнављању ритуалног театра посредством песничких текстова

сијањем све надсијава“ (Мишић, 1998:69), „лестнице небески кровови/ ливада духовна“ (Мишић, 1998:73). Мишићево разумевање косовског опредељења као највишег етичког принципа (Мишић, 1963б:174) јесте еквивалент оног који је „све људско изабрано у себи скупио“ (Мишић, 1998:75). Такође, део есеја који се одликује високом симболиком о традицији и поезији, песничкој речи, који прераста у митску причу о потамнелом и поново изашлом сунцу, препознатљиву и у Попиној збирци „Усправна земља“, настао је на основу проширених синтагми средњевековних текстова из Мишићеве адаптације. Уп. „Нестали смо под земљом и векови су нас прекрили забором. Па ипак, сунце нас је и даље грејало, чудесно подземно сунце, сунце сећања и повело нас тајним ходником до краја таме“ (Мишић, 1963б:171-172) и „сунце у таму промени се“ (Мишић, 1998:53) / „засија нам сунце – из таме на светлост прешавши“ (Мишић, 1998:69).

Имплицитне и експлицитне интертекстуалне релације које остварују Мишићев есеј „Шта је то косовско опредељење“ и његова адаптација „Слово светлости“ свакако могу у разговор увести и проблем заступљености православне етике. Међутим, како сазнајемо из Петрићевог дневника, Мишић је у припреми за инсценирање посебно пружао отпор било каквој конкретизацији симбола који би адаптацију непосредно доводили у везу са средњевековном културом, тј. са православном религијом уопште. Петрић бележи да је Мишић инсистирао на песничком карактеру адаптације и предложио уклањање средњевековних и православних симбола у сценографији и костимографији (белешка са датумом 29. новембар 1961).

¹⁸³ У Петрићевој белешци са датумом 26. март 1962. помиње се да Мишић сумња да је „време“ и „погодна ситуација“ да се дело изведе, мислећи на „свој однос према јавности“ и „тренутну ситуацију“, тј. на полемику са Ристићем. Међутим, Петрић, такође, бележи да је то повлачење било само „екстеријерно“: „[...] јер, чим сам покренуо разговор о неким конкретним проблемима реализације, у њему се, поново, запалила она иста ватра са којом смо приступили раду на овом, сада већ видим, илузорном пројекту“. Убрзо затим, (белешка 2. мај 1962) Љубица Марић обавештава Петрића да се дирекција Опере народног позоришта у Београду повлачи због „шовинистичких призива“ у самом тексту „Слова светлости“. Аутори су се тада сложили да за извођење треба сачекати док се не стекну бољи услови, тј. како стоји у дневничкој белешци „зрелост духа“.

¹⁸⁴ При повратку раду на „Слову светлости“ и прилагођавању за сцену Српског народног позоришта аутори су се опет сусрели са потешкоћама. Како стоји у дневничким белешкама, у књижевним круговима „Слову светлости“ су наденуте етикете „националног“ и „шовинизма“ због чега су аутори били позвани да одговарају пред драмским већем (белешка са датумом 16. октобар 1966).

средњовековне књижевности, при чему су изречене замерке на рачун превелике религиозности дела (Селенић, 1967); да је реч о „закасној монтажи“ која је више „измишљена него замишљена“ наклоњена „ритуалном ридању“ (Мирковић, 1967). Мухарем Первић је, као и други, највеће замерке упућивао сценарију који нема „магијску моћ велике поезије“ (Первић, 1967). Волк ће сматрати извором негативних коментара превелику отвореност аутора у објављивању својих размишљања и скица за настанак овог дела, док ће сам пројекат афирмативно оценити, али при том одрчући му било какве квалитете ритуалног театра и указујући на сличност са античким драмама (Волк, 1967). Док је најжешће критике трпео сценарио, тј. Мишићев текст „Слово светлости“, дотле се о музичком предлошку Љубице Марић и чисто сценским елементима критика искључиво позитивно изјашњавала, док је поред суздржаних било и изузетно позитивних оцена. Међу њима, нимало неочекивано, издваја се приказ „Слова светлости“ Ивана В. Лалића. У тексту објављеном у „Политици“ Лалић пише да је Мишићева адаптација „фасцинантан пример једног особеног начина схватања живе, активне књижевности и културне традиције“. Поред закључка да је драма израз виталног карактера текстова, она је и „израз праве Мишићеве интервенције: текстови функционишу у новој целини, у складу са њеном структуром, а при том не губе ништа од своје суштинске сугестивности, од своје основне комуникације“ (Лалић, 1967:9). У свом приказу Лалић посебно истиче оно што Мишић тек наговештава у свом предговору, откривајући намеру реконструкције ритуалног театра посредством средњовековне поезије – да је адаптацијом постигнута књижевно-историјска, али и шира, једна амбициознија ревитализација духовног и културног наслеђа¹⁸⁵.

Само дело скинуто је с репертоара након месец и по дана. Извесно је да је било забрањено за даље извођење, док су као могући узроци с правом виђени

¹⁸⁵ Мишићева адаптација, као сценско дело била је, као што смо раније истакли, у својој основној замисли намењена за јавна позоришна извођења, тј. подразумевала је јавни чин једног таквог откривања. Тако Лалић пише: „[...] текстови средњовековне српске књижевности добили су једну особиту и оригиналну шансу да буду данас живље и пуније присутни; да на још један, врло делотворан начин изађу из сенке, из полузаборава књижевне историје, и нормално зраче своју духовну поруку, своју вредност коју препознајемо као део богатства актуелног тренутка културе“ (Лалић, 1967:9).

политички разлози, тј. реакције које је „Слово светлости“ и његова интерпретација у вануметничким круговима могла имати на коначну одлуку Управе Српског Народног позоришта (Милин, 2007:52-53). Најновије оцене замисли „Слова светлости“, након извесне временске дистанце изражавају поверење у вредност овог пројекта чији потенцијал драмске реализације несумњиво може бити обновљен у нашем времену (Милин, 2007:57).

Можемо претпоставити да је такав исход инсценације „Слова светлости“ на Мишићев књижевни рад имао крајње негативан утицај. Записи из мале историје режирања ове Мишићеве адаптације сведоче о систематским и непоштедним припремама у реализацији „Слова светлости“ за које није искључено да га је Мишић сматрао једним од најважнијих пројеката тих година. Есејистичка пракса која је већ била знатно мањег обима након полемике са Марком Ристићем, у годинама по извођењу „Слова светлости“ је сведена на неколико размишљања о човеку у свету технике.

*

У генези Мишића као критичара, есејисте, преводиоца и уредника, особена свест о традицији даље ће га водити у истраживања и ревалоризацију традиције – песничке, али и шире, духовне. На том трагу откривања суштинских вредности традиције које чекају своју уметничку обраду, модернизацију, настају и Мишићеве есеји посвећени дубљем тумачењу односа традиције и савремености. Свеобухватни значај Зорана мишића као критичара, есејисте и антологичара у историографским прегледима често је био пренебрегнут, неправедно запостављен и заборављен. Изузетна важност његових напора у откривању и успостављању песничких традиција („Антологија српске поезије“), покретању питања које проблематизују представу књижевне и националне заједнице о традицији, на стваралачки начин се манифестује у утицају на каснија песничка и прозна остварења. У нашем истраживању разматрани сегменти антологичарског, есејистичког и стваралачког подвига, које смо настојали да осветлимо у овом раду, сведоче о чињеници да је Зоран Мишић у послератним годинама међу првима дефинисао потребу за интензивним активирањем књижевног и културног наслеђа, стављајући у фокус

критички захтев за инвенцијом, модернизацијом на основама традиције. У тим својим опредељењима није желео да се бави систематским проучавањем књижевности (иако је својом перспективом и доприносима на будуће систематизације директно утицао), али му је неопходно признати истакнуто, заправо централно место конститутивног тумача који је имао значајан утицај у обогаћивању и развоју теоријске и стваралачке свести у српској књижевности. Његове интерпретације проблема традиције теже успостављању поетске и песничке парадигме, претпостављајући митске, архајске, метафизичке елементе историјским и идеолошким. Својим запажањима оне такође покрећу многа питања која намеће проблем самоде-финисања интегративних културних вредности и њихових значења у нашем времену.

„АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ“: ПРЕВРЕДНОВАЊЕ СРПског ПЕСНИШТВА

Подразумева се да је „Антологија српске поезије“ (1956) Зорана Мишића заједно са „Антологијом новије српске лирике“ Богдана Поповића (1911) и „Антологијом српског песништва (XIII-XX век)“ (1964) Миодрага Павловића једна од три темељна, „класична“ зборника српске поезије (Бојовић, 2006:1). Међутим, њеној критичкој рецепцији, како са синхронијског, тако и дијахронијског аспекта, није била посвећена посебна пажња. Истраживање овог контекста има за циљ да покаже колико је Мишићев приступ српској поезији био оригиналан, као и да укаже на њену значајну улогу у валоризацији и канонизацији другачијих поетских вредности у историји српске књижевности¹⁸⁶.

Поред тога што јој несумњиво припада централно место у књижевнокритичкој мисли Зорана Мишића, „Антологија српске поезије“ представља важан догађај и документ у историји српске књижевне критике и историји српске књижевности, као и у теоријској мисли у српској науци у књижевности. На нажалост, њена важност је често била превиђена и заобрављена. Пишући о књижевном раду Зорана Мишића, критичар Богдан А. Поповић поводом „Антологије српске поезије“ врло прецизно запажа:

„Готово да данас више никог не знаима њен историјски значај, мало шта нам значе њена иновативност и антиципаторска својства“ (Поповић А., 2011:325).

Задржавајући антитрадиционалистички приступ песничком стваралаштву, Мишић је својим избором указивао на важне песнике који су били носиоци модернизације песничког језика, истовремено нудећи запажања о песничким линијама, тј. песничким традицијама у српској поезији. Ово поглавље има за циљ да преиспита место антологије и њен значај у ревалоризацији запостављених песничких домета, те самим тим и њен пресудан утицај на појаву других антологија поезије у српској књижевности.

¹⁸⁶Мишићева „Антологија српске поезије“ објављена је 1956. године (Нови Сад Матица Српска), а прештамапавана 1963. (Београд Нолит), 1967. (Београд Нолит), као и 1983. године (Београд Нолит). Утврдивши да Зоран Мишић није мењао нити допуњавао првобитно издање своје књиге, као и да су избор песника и песама, као и сам предговор и белешке остали идентични као и у првом издању, у нашем истраживању, услед техничких разлога, служили смо се трећим издањем из 1967. године.

Антологија пре антологије

Иако је „Антологија српске поезије“ штампана 1956. године, она је годину дана раније, током целе 1955. године, у фрагментима представљана књижевној јавности. Пре свега, у часопису „Дело“ Мишић објављује три текста посвећена српској поезији, њеним достигнућима и њеном развоју под заједничким насловом „Из дневника једне антологије I-III“ који за поднаслов имају „Лаза Костић“, „Језик и поезија“, „Музика и поезија“. Ова три важна есеја, као што се може видети из поглавља о поетици модерног код Мишића, представљају критичарева разматрања о кључним питањима природе поезије, поетике модерног и традиције, као и развоја српског песништва. Чини се неопходно овом приликом напоменути да су поједини критичко-истраживачки ставови Мишића, па и његова антологичарска начела боље објашњена у поменутим текстовима него у самом предговору који је за ту прилику морао бити обимом ограничен. Са његовим избором у Антологији они стоје у комплементарној вези у тој мери да се, као што и њихов наднаслов упућује, могу сматрати „пратекстом“ Предговора. Употпуњујући истакнута критичка полазишта Зорана Мишића у сагледавању историје српског песништва, Предговор Антологије и поменути есеји читају се упоредо. Тако делове есеја „Музика и поезија“, један од најважнијих текстова о природи модерне поезије, као и „Језик и поезија“, препознајемо као наставак фусноте број један из Предговора о најдрагоценијем музичком наслеђу у српској поезији.

У фебруару 1956. године, такође у часопису „Дело“, Мишић објављује текст „Један век српске поезије“, који ће у целости бити штампан као предговор његовој „Антологији српске поезије“ под једноставним називом „Предговор“. Током 1956. године, тачније од априла до новембра, Мишић објављује део избора песника и песама заступљених у његовој Антологији. Фрагменти будуће Антологије постепено су представљани у часопису „Књижевне новине“ под заједничким насловом „Зеленило под снегом“ који је наговештавао другачије вредновање српске поезије, као и откривање непознатих или заборављених песничких

достигнућа, песничке традиције. Тако се објављивање делова Мишићеве Антологије заправо одвијало парцијално, пре свега у часопису, при чему би се песник представио једном песмом коју би пратио Мишићев есејистички медаљон, тј. текст који је касније у Антологији штампан као својеврсни предговор поезији сваког заступљеног песника и његовом месту у историји српске поезије. До краја 1956. године штампани су делови Мишићеве Антологије, тачније избор који је обухватио тринаест песника (од тридесет и три, колико их је заступљено у Антологији): Стерија, Радичевић, Змај, Лаза Костић, Војислав Илић, Дучић, Ракић, Дис, Вељко Петровић, Растко Петровић, Винавер, Настасијевић, као и Александар Вучо.

Композиција Антологије

„Антологија српске поезије“ Зорана Мишића несумњиво је једна од најпрецизније компонованих књига такве врсте у српској књижевности. У свом избору донела је укупно тридесет и три песника заступљених различитим бројем песама. Антологију отвара концизан Предговор који доноси начела којима се антологичар руководио, као и циљеве које је подредио свом избору. Одабиру сваког песника претходи кратка белешка, тј. мини-есеј, који читаоца упознаје са местом одређеног песника у Мишићевој визији развоја српске поезије. Ови песнички портрети названи су и „најречитијим одсуством“¹⁸⁷.

За разлику од других антологија посвећених српској поезији, Мишић, попут Богдана Поповића није мењао свој избор, уносио допуне, нити вршио било какве

¹⁸⁷ У свом врло афирмативном тексту Света Лукић ипак сматра да су ови минијатурни есеји наике једна од највећих мана антологије: они су „штури“ у односу на „крупна питања“ која покрећу, као и на „Мишићев замах ревизије вредности“ (Лукић, 1957:26). Према Лукићевом запажању, добар део недоумица у вези са Мишићевим избором, посебно оним са највећим степеном елиминације (Шантић, Ракић, Дучић), могао би бити избегнут да су белешке о песницима биле састављене са више аргумената и антологичаревих образложења.

преправке¹⁸⁸. Познато је да је Миодраг Павловић своју „Антологију српског песништва“ временом подвргао бројним изменама које су обухватиле како избор песника и песама, тако и критеријуме састављача¹⁸⁹. Међутим, Зоран Мишић је остао доследан свом прво-битном избору. Упркос чињеници да је књига била изложена многим нападима, лик своје Антологије није мењао поводом новог штампања 1963. године („Орфеј“, Нолит), нити 1967. године („Популарна књига“, Нолит), те је књига и по четврти пут, постхумно, штампана у истом облику 1983. године (Нолит).

Богдан Поповић је своју антологију поделио на три доба, придржавајући се задатог хронолошко-историјског аспекта у груписању песника. Мишићева антологија нема поделу на раздобља, у њој се, како састављач каже, писци нижу „in continuo“. Уколико се разматра у контексту претходних важнијих антологија у српској књижевности, Мишићева књига је прва антологија која доноси избор песника без поделе на доба¹⁹⁰. Још у ранијим текстовима, а посебно у предговору, Мишић држи одступницу према књижевно-историјским поделама на песничке школе и правце, истичући да су песници који су стварали мимо доминантних декларативних тенденција били главни носиоци правих поетских вредности остварених у одређеном времену. Овакав приступ, ослобођен књижевно-историјског и књижевно-идеолошког схематизма био је од круцијалног значаја у Мишићевој намери – да омогући да се песничке традиције лакше уоче и постану видљивије. Наравно, песничка традиција је појам који је веома учестао у критичко-есејистичком дискурсу Зорана Мишића, док се као синоним среће и „песничка

¹⁸⁸ Иако је за то имао разлога, посебно по питању песника Бранка Миљковића који се тек оглашава првенцима у време када се јавља Мишићева Антологија. Миљковићеву поезију Мишић је изузетно високо вредновао, што се може закључити из напомена о песнику у Мишићевим есејима, док је ситуација иста и са поезијом Ивана В. Лалића.

¹⁸⁹ О изменама у концепцији и избору Павловићеве Антологије Уп. Станко Кржић, „Концепт континуитета у Антологији српског песништва Миодрага Павловића“ (Кржић 2010).

¹⁹⁰ Поповић избор из српске поезије дели на прво доба (после 1840), друго доба (после 1880) и треће доба (после 1900). Поред Поповићеве Антологије имамо на уму и концепт антологије Божицара Ковачевића „Парнас: зборник лирике српске и хрватске“ (1955) чији редослед песника условљава својеврсна подела на четири доба, тј. четири дела. Важнији избори подједнаке или веће хронолошке обухватности које долазе након Мишићеве, „Антологија српског песништва од XIII века до данас“ (1964) Миодрага Павловића или антологија „Међу јавом и међ сном: антологија српске поезије XX века“ (1985) Вука Крњевића нижу песнике без подела на периоде или доба.

линија-струја“¹⁹¹. Реч је о једном од кључних појмова Мишићевог критичког система, при чему је, како Новица Петковић запажа, Мишић, указујући на постојање више песничких традиција у српској поезији, „био први и може бити једини наш поратни критичар који је умео на прави начин да постави такво питање“ (Петковић, 1978: 198). Мишић није сасвим прецизно дефинисао проблем песничке традиције, барем не у оном научно-критичком смислу и стилу који би данас подразумевао расправу о том предмету. Међутим, својим есејима и Антологијом свакако је омогућио увид у схватање традиције у ширем смислу (есеј „Савременост и традиција“), као и нешто уже – схватање песничке традиције, при чему би управо Мишићев избор, између осталог, требало да открије и следеће:

„[...] да између најстаријих песника у овој антологији и најмлађих (Стерије и Павловића, Бранка и Стевана Раичковића) постоје дубље сродности него што се чини на први поглед“ (Мишић, 1967:10).

Мишићево схватање песничке традиције веома је блиско авангардним есејистима, рецимо, Светиславу Стефановићу, Годору Манојловићу или Станиславу Винаверу. Пишући о поезији Лазе Костића, у тексту „Нешто о лирици Лазе Костића“ (1904) који оправдано као драгоцене истиче Гојко Тешић, Стефановић пише:

„Ми видимо у њему [Лазе Костићу – прим. С. З.] једну од оних невидљивих песничких струја које везују наше новије песнике са старијима, струју која се тек рефлектована од живе садашњице открива у прошлости“ (Тешић, 2005: 45).

Иако истиче постојање дубљих песничких сродности, тј. песничких традиција, Мишићев заступа изричито став да је реч о антологији песника, а не песама¹⁹². Антологичар је усредсређен на индивидуалне песничке личности¹⁹³ које

¹⁹¹ Мишићево откривање песничких традиција у оквиру српске поезије долази као својеврсна антитеза његовом ставу-тези да код нас правих песничких традиција није ни било, те да је сваки песник морао откривати сопствени језик. У Мишићевој визији, развој песничког језика код нас темељи се на дисконти-нуитетима, на наглom прекидању песничких пројеката при чему они остају недовршени (Мишић, 1967:9), док најзначајније доприносе дају појединци. Свакако да разлог за такву тезу Мишић боље објашњава у есеју „Језик и поезија“ у којем подсећа да има на уму велике песничке традиције попут француске, или тачније њихов класицизам из којег, како Мишић сматра, произилази економичност израза, сигурнија синтакса, лакше кретање у области апстракције (Мишић, 1963II:67).

¹⁹² Мишићево убеђење да се ради о избору песника, а не песама један је он оних ставова око којег се доста полемисало од стране његових савременика, при чему се у већини критика из године објављивања књиге истиче да је немогуће направити антологију песника већ само антологију песама.

нису само обележиле српску поезију, већ су својим песничким гласом имале јак утицај на потоње ствараоце¹⁹⁴. Ма колико данас изгледао као сасвим оправдан став, морамо признати да је такво схватање које јавно пориче меродавност поезије на основу припадања књижевним таборима (по поетичкој и идеолошкој основи) у годинама у којима Мишић делује и објављује своју Антологију (када је актуелност таквих подела веома изражена, толико јака да обликује књижевну сцену) прилично смело¹⁹⁵. Истицање песника у први план носи изразит негаторски став према врло сложеном књижевно-идеолошком контексту који обележава како међуратну, тако и послератну књижевну сцену. Тако, као једно од крајњих исхода истицања појединих песника, а не песама, јесте и подсећање антологичара да у књижевнокритички фокус треба вратити саме ствараоце, а не руководити се вануметничким факторима књижевног живота и развоја.

„Суђење“ Зорану Мишићу: књижевно-сценски перформанс представљања „Антологије српске поезије“

Званично представљање „Антологије српске поезије“ Зорана Мишића критичкој и читалачкој јавности било је заказано за 20. децембар 1956. године у Београду, које је у дневној штампи („Политика“, „Вечерње новости“) остало забележено као изузетно важан и истовремено необичан догађај. Необичност у представљању једне антологије поезије односила се, пре свега, на начин организовања саме промоције која је у основи имала концепт инсценације суђења са свим учесницима судског процеса. „Антологија српске поезије“ представљена је у дворани „Атељеа 212“, док су учесници процеса „суђења“ које је према изворима

¹⁹³ В. поглавље „Поетика модерног“, део о аутентичној песничкој личности.

¹⁹⁴ Сасвим оправдано, услед Мишићевог истицања индивидуалних стваралачких личности, Стојановић Пантовић у његовом схватању развоја историје књижевности препознаје сличности са теоријом „страха од утицаја“ Харолда Блума, који књижевни развој види кроз појаву инцидентних, генијалних стваралаца, тј. „највећих, најбољих“, на супрот Бартовој структуралистичкој концепцији према којој се историја књижевности заснива на типичним појавама (Стојановић Пантовић, 2009: 305).

¹⁹⁵ У предговору својој антологији „Међу јавом и међ сном“, несумњиво под Мишићевим утицајем, Вук Крњевић заснива свој избор такође на принципу песника, а не песама.

трајало више од три сата (Чолић, 1956:7), поред аутора Зорана Мишића („оптужени“), били и Ели Финци („тужилац“), Борисав Михајловић Михиз („бранилац“), као и Душан Матић („председник суда“)¹⁹⁶. Како можемо закључити на основу извора¹⁹⁷, својеврсни кафкијански процес суђења Антологији Зорана Мишића у времену када су процеси били неизоставни елемент друштвено-политичког живота конципиран је веома доследно правим процесима, од представљања окривљеног¹⁹⁸ и учесника суђења до изношења аргументације за оптужбу и одбрану окривљеног, те доношења саме пресуде. Главна оптужба „тужиоца“ Елија Финција коју је имао да упути „отпуженом“ Зорану Мишићу била је да његова антологија „осиромашује српску поезију јер у њу није сабрала дела која би изражавала збивања, стања, мисаоне и емоционалне мотиве времена и људи које је обухватила“ (Чолић, 1956:7). Такође, један од важнијих аргумената „оптужбе“ односио се на песнике који нису нашли место у антологији (Финци је као пример навео Васиљева), као и на питање песника који су се нашли у избору, а да то нису заслужили (Финци као пример наводи Срезејевића). Одговарајући на „оптужбе“, Мишић је подсетио да се руковорио начелима које је навео у

¹⁹⁶ Сећање на овај вероватно најутентичнији начин представљања антологије поезије тадашње књижевне сцене сачувале су две савременице учесника „суђења“ које су присуствовале представљању Антологије. Према сећањима Мирјане Стефановић, сала „Атељеа 212“, који ће се као важан простор културног живота у Београду памтити и као место „суђења“ Зорану Мишићу, била је препуна, док је вече обележила речитост и духовитост Борисава Михајловића Михиза (Стефановић, 2010: 14). Детаљније сведочанство о том „суђењу“ оставиће Светлана Велмар Јанковић у есеју „О мудрој тумачу“ из 1978. посвећеном Зорану Мишићу. Тако Велмар Јанковић пише:

„Година је 1956. Стара зграда Атељеа 212 у улици Моше Пијаде [...] У сваком случају било нас је много: сав такозвани београдски уметнички свет, мало узбуђен, доста радознао. Али у тој радозналости као да није било злобе. Финци тужилац, Михиз бранилац, Матић председник. Зоран Мишић, као оптужени трептао је капцима и био учтиво заинтересован. Разговор се увелико разиграо, Финци и Михиз су се сачекивали брзо и бритко, кад сам схватила да се Зоран све време неприметно смешка [...] Разумела сам да он не само што зна аргументе за и против своје антологије, што се подразумевало, морао их је знати први и најбоље, него да зна и начине на који могу бити изречени, предвиђа чак и интонације којима ће бити исказивани“ (Велмар Јанковић, 2016: 141-140).

¹⁹⁷ Као два извора у реконструисању овог догађаја користимо новинске чланке-репортаже: Чолић Милутин, „Необичан књижевни процес: суђење Зорану Мишићу“ („Политика“, LIII/15667, 22. децембар, 1956, стр. 7), као и текст са потписом М.С.П. „[Суђење Зорану Мишићу-С. 3.] Поводом Антологије српске поезије“ („Вечерње новости“, IV/979, 21. децембар 1956, стр. 4).

¹⁹⁸ На питање да се представи и каже ко су његови литерарни родитељи, Мишић даје посве интересантан одговор: „Имам више родитеља, имам вероватно и стране крви, у првом реду француске, затим енглеске и можда још понеке. Француска крв ми је први пут уливена преко Богдана Поповића и он је први мој родитељ још од петог разреда гимназије“ (М. С. П, 1956:4).

Антологији¹⁹⁹. Након тога реч је добио „бранилац“ Борисав Михајловић Михиз. Он је упозорио да „ниједна антологија не може да осиромашити или обогати једну поезију“, подсећајући „тужиоца“ да се не слаже са позивом за дискусију о песницима који нису ушли у антологију, јер би у том случају он могао набројати још више песника него сам „тужилац“, закључујући да је Мишићево дело ипак „извукло из наше поезије веома много, чак знатно више него што се то може дати у претходним антологијама“, наводећи као примере Стерију и Његоша (Чолић, 1956:7).

Према публицистичким записима о овом посве необичном књижевно-позоришном перформансу, главна оптужба коју је „тужилац“ Ели Финци имао да упути „оптуженом“ Мишићу односила се на један став аутора антологије који је негаторски према српској поезији, а „не може се правити антологија једне поезије ако се она не воли и не цени“. Ова замерка коју је „бранилац“ окарактерисао као „моралну“ заострила је ток књижевног суђења, те су „процес и сукоби одбране и оптужбе добили темпераментнији вид“. Како се даље наводи, Михиз је настојао да оправда став оптуженог у састављању антологије који је тежио крајњој објективности: „Протестујем против овакве квалификације дела мога клијента. Јер, ако се за једну поезију, макар колико да је она наша и макар колико и да је наша 'завичајна дужност' да је ценимо, каже да није добра тамо где то стварни није, онда то није негаторски став, већ један поглед који је отворен, смео не 'завичајан' и наздравичарски, критички сврсисходан и објективан. Ако је Мишић оспорио вредности неких песама и песника, онда је он то учинио не зато што негира априори наше песничко наслеђе, већ зато што је он у ову Антологију унео што је по његовом мишљењу најбоље, оне песнике који су 'најбољи цвет' поезије њиховог времена“ (Чолић, 1956:7). Како се наводи у извештајима са представљања Антологије Зорана Мишића, на крају суђења реч је добио „председник суда“ Душан Матић који је објаснио да „суд“ није био у стању да донесе дефинитивну

¹⁹⁹ „Упитан од председника Суда: да ли се осећа кривим, оптужени је, и поред тога што је допустио да неки наводи оптужбе могу бити тачни, изјавио да се не осећа кривим. – Могу да одговарам само за начела према којима сам поступао у састављању Антологије, али не и за резултат тог посла. – рекао је оптужени. – Антологију сам саставио држећи се закона да будем непристрасан. Не сматрам да сам непогрешив, и није искључено да од неких својих садашњих принципа касније одустанем, али је Антологија коју сам издао резултат мог свесног хтења, мишљења које сада имам“ (М. С. П., 1956:4).

одлуку будући да је предмет „сувише деликатан и компликован да би се само на основу усмених исказа и аргумената могла донети одлука“ (Чолић, 1956:7), те је зато позвао на наставак дискусије подношењем писмених докумената обе стране или штампањем њихових ставова, како би случај био боље расветљен. Иако се сами учесници књижевног суђења нису одазвали Матићевом позиву да објаве своје реферате, у књижевној периодици штампан је приличан број критичких текстова посвећених Мишићевој Антологији.

О користи и штети једне антологије за националну књижевност: рецепцијски контекст „Антологије српске поезије“

У књижевним часописим током 1957. биће објављен значајан број приказа и критика посвећених Мишићевој Антологији, те не би било погрешно рећи да је то обележило периоду те године, иако се исте године појавила и антологија „Српски песници између два рата“ Борислава Михајловића Михиза. Текстови о Мишићевој Антологији по свом вредновању саме књиге кретали су се од неафирмативних, преко полемичких до позитивних оцена. Нимало изненађујуће, први текст о Антологији објављује Предраг Палавестра, а затим, у другој половини децембра 1956. своје приказе штампају и Антун Шољан, Милосав Мирковић, као и Исидора Секулић. Почетком следеће, 1957. године, два броја часописа „Књижевних новина“, у којем су објављивани делови Мишићеве Антологије, посветиће доста пажње том важном догађају.

У поређењу са рецепцијом Антологије Богдана Поповића и Антологијом Миодрага Павловића, поводом Мишићеве Антологије речено је да „није била сувише оспоравана“, нити је у истој мери као две наведене антологије „на естрадни начин-бучна и славна“, при чему је „врло брзо стекла статус класичног дела у нашој књижевној средини“ (Перишић, 2012:17). Неопходно је сложити се са запажањем да је Мишићева Антологија у годинама које су уследиле углавном била

прихваћена као једна од најважнијих антологија српске поезије. Такође, истовремено се чини неопходним проширити сазнања о рецепцији ове књиге, посебно у периоду када се она појавила.

Увидом у потпуности неистражени рецепцијски контекст Мишићеве Антологије, запажа се да се непосредно по штампању Антологија нашла у најужем фокусу критике. Већ у првим текстовима проглашена „пристрасном антологијом“ и „неуобичајеним начином“, Мишићева књига била је најважнији догађај српске књижевне сцене. У часопису „Књижевне новине“ објављивано је и по четири приказа Антологије у истом броју, на истој страници. Потекавши из пера различитих аутора, ставови о Мишићевој Антологији били су супротстављени и кретали се од отписивања вредности антологији, критике метода и избора састављача, оспоравања његовог ауторитета, па чак и преиспитивања позиције самог издавача Матице српске. Са друге стране, настојало се указати на чињеницу да је светлост дана угледала књига која успоставља нове вредности, открива заборављене песнике и после Антологије Богдана Поповића представља најважнији такав подвиг у вредновању српске поезије. У данима полемички узавреле климе која се развила поводом Мишићеве књиге, тада млади песник Љубомир Симовић, свој текст о антологији почиње следећим редовима:

„Одавно ниједна књига код нас није била толико нападана као ова. Сама природа антологије таква је, ма колико била добра, потпуна и репрезентативна, увек ће да постоји добар број људи који ће налазити да је она лоша, сиромашна и непрегледна“ (Симовић, 1957:4).

Изузетно посвећен, аргументован и исцрпан текст о утемељености Мишићевих начела и ревалоризације песничке традиције критичара Миодрага Протића²⁰⁰ чита се као елаборирани, додуше индиректни, одговор тексту Велибора Глигорића који је, иако у негативном кључу, заправо сумирао главне новине које Мишићева књига доноси у односу на постојећи вредносни систем српских песника. Задржавајући у потпуности супротстављене ставове о избору песника и

²⁰⁰ Реч је о Протићевом тексту „Примена једног схватања поезије“ првобитно објављеном 1957. године у часопису „Књижевност“ (књ. XXIV/3, стр. 265-274), а затим у истом облику прештампан у књизи „Прошлост и садашњост“ (Протић, 1960:155-173).

вредностима Антологије, у отворену полемику ступа Милош Бандић, критички настројен према поменутом тексту Миодрага Протића. У овој разгранатој полемици Протићев текст наћи ће се на удару жустрог Бандићевог оспоравања који пробија строго књижевне полемичке оквире које одређује сама Антологије, показујући интенцију урушавања угледа целокупног Мишићевог критичког рада.

Међу првим текстовима који су се штампали по појави Антологије нашло се неколико оних у којима се Мишићевој антологији углавном одриче права вредност и објективност (П. Палавестра, Ж. Милисавац, Б. Ковачевић, Б. Новаковић, Милош Бандић и Велибор Глигорић). Негативни критеријум Мишићев у избору песама интерпретиран је као „сужавање лирских оквира до апсурда“, (Милисавац, 1957:4), те и да је Мишићев избор „котеријашки“ и „крајње странчарство“ (Ковачевић, 1957:4). Антологичарски подвиг Мишићев био је интерпретиран и као „компромисан“ у чему је антологичар „остао без свог угла те је антологија сва у знаку колебања, пристајања и одустајања, књижевне политике, недоследности сваке врсте, неодговорности, сплетности и шепртљанства“ (Гавела, 1957:4). Такође, изречено је да је услед Мишићевог избора остало „много палих поетских величина“, да је „у односу оспоравања Поповићевих резултата по сваку цену Зорана Мишића неретко одвео на погрешан пут“, због чега његова антологија „не може бити антологија српске поезије, већ специфично обојена слика једног њеног вида“ (Новаковић, 1957:4). Велибор Глигорић ће у свом тексту „Једна пристрасна антологија“ поводом Мишићевих критеријума у Антологији закључити како је критичар начинио „груба огрешења о српску поезију зато што је песнике делио на оне које воли и цени и на оне које упола цени“, те због тога као коначан вредносни суд истиче да је Мишић као антологичар био „заstraњено пристрасан“ и „догматично скучен“ (Глигорић, 1957). Иако у малом броју, такви прикази били су беспштедно усмерени на Мишићеву Антологију и поредак песника у њој, подједнако колико и на Мишићеву фигуру као критичара, довођењем његовог критичког активизма и ауторитета у питање. Тако у свом полемички оријентисаном тексту према аргументованој и обимнијој рецензији Миодрага Протића, Милош Бандић поентира: „Мишић никога не продужава и не наставља јер одавно већ не пише књижевну критику, или бар, нисмо приметили да је објављује“ (Бандић,

1957:456). У овом случају, покушај оспоравања валидности Мишићевих критичких ставова које налазимо у текстовима Глигорића и Бандића обухватила је не само његову антологију, већ и све оно што се у књижевној јавности повезивало са Мишићевим именом – његова есејистика, посебно записи о Лази Костићу. На удару критике нашла се и његова едиција „Орфеј“ (Јеремић, 1957:4). Оцене његове Антологије досезале су и до пребацивања одговорности на самог издавача књиге, тј. Матицу српску. У свом тексту Велибор Глигорић још на почетку упозорава да сви недостаци Антологије јесу замерка и Матици српској, док Глигорићево ламентирање над песницима који, према његовом мишљењу нису били довољно заступљени у Антологији, свој патос достиже у оптужници да је Мишић заједно са Матицом спустио „једног Шантића на ниже лествице књижевности“ (Глигорић). У својој оцени најдаље ће отићи Б. Ковачевић који свој приказ завршава пребацивањем одговорности за неуспелу књигу издавачу, изричући и крајње негативан суд о трајности Антологије:

„Ипак, ја не кривим толико уредника колико његова издавача. Матица као да се боји да не изгледа конзервативна па подупире по сваку цену све што јој се чини модерно, авангардистичко, екстремно, декадентно и – уврнуто. Али оно што представља и подвлачи ова антологија неће бити будућност“ (Ковачевић, 1957:4).

Неопходно је поменути и оне рецензије које су се осврнуле на значајне доприносе Антологије, али и настојале да укажу и на пропусте и недоследности антологичара. Зоран Гавриловић ће подсетити да се Мишић после Богдана Поповића први упутио у озбиљније превредновање српске поезије, али је при том у потпуности био искључив према одређеним родовима, као што су љубавна и родољубива поезија (Гавриловић). Даље, Драган Јеремић закључује да је Мишићева Антологија исправила многе недостатке Антологије Богдана Поповића, према Његошу и према Дису, и донекле према Лази Костићу, „али је опет многе ствари поставила тако да ће их једна будућа антологија неминовно морати да исправља“, додајући да се Мишић, између осталог, „огрешо“ према међуратном Андрићу као песнику, као и према Оскару Давичу (Јеремић, 1957:4). Није изостао ни коментар о третману тзв. социјалне поезије (Мишић је уврстио само Давича и Куленовића), чији је недостатак од стране савременика био често замеран као

пропуст Мишићеве Антологије, те се непосредно по штампању антологије закључује како је из ње „прогнано све што и најмањом нити подсећа на социјалне мотиве“ (Милисавац). Иако ће Антологији приписати „младост и пристрасност“ критичара, и замерити антологичару однос према парнасовацима, Дучићу и Ракићу (јер, како пише, „није тако право“), Исидора Секулић у свом тексту под називом „Срчан антологичар“ ипак закључује да је Мишићева Антологија важна:

„Имамо Богданову Антологију, треба да имамо и Зоранову“ (Секулић, 1957:8).

Мишићеву Антологију, тада млади, двадесеттворогодишњи, Јован Христић у свом изузетно афирмативном тексту оцењује као „пажње вредан покушај да се наша поезија осветли на један нов начин“, при чему највећу вредност антологичаревог избора види у откривању веза савремене поезије и песничке традиције (Христић, 1957:4). У свом вредновању Антологије Света Лукић закључује да је објављена „вредна књига, важна књига, инспиративна књига, проблемска“, иако подсећа да Мишић није унео поетску прозу (Лукић, 1957: 25). Најафирмативнији и најобимнији текст поводом антологије непосредно након њене појаве, објавиће критичар Миодраг Протић. Дајући детаљне анализе избора песника заступљених у Антологији и њеног паралелног читања са Антологијом Богдана Поповића, Протић истиче како Мишићева књига „стоји високо над многим покушајима ове врсте и са антологијом Богдана Поповића она је најбоља књига у свом роду у српској књижевности“. Свој текст Протић завршава следећим редовима:

„Најзад то је једна подстицајна књига, једна књига која смело покреће многе проблеме. Историчар књижевности наћи ће у Мишићевој антологији, у избору песника и песама као и у предговору и коментарима подстрек за свој рад. У томе ће се, можда, једнога дана видети још један значај ове књиге“ (Протић, 1960:172).

Протићево вредновање Антологије каснији критичко-интерпретативни приступи Антологији могли су само потврдити, док су истраживања српске поезије неизбежно уз Поповићеву Антологију и Павловићеву неизоставно узимала у обзир и Мишићеву Антологију. Међутим, важност Мишићеве Антологије није се ограничила на стваралачки видокруг историчара књижевности, већ и на будуће антологичаре као што су Миодраг Павловић, Зоран Гавриловић, Иван. В. Лалић,

Вук Крњевић, Богдан А. Поповић, као и на песнике који су педесетих и шездесетих година стасавали (Лалић, Христић, Симовић).

У годинама по објављивању Антологије, чини се неизбежним скренути пажњу на неколико усамљених ставова који ступају у крајње конструктиван критички однос са Мишићевом Антологијом. Поред могућности унакрсних ишчитавања приказа о присутности-одсутности песника у Мишићевој Антологији, што обележава већину текстова посвећених Антологији, налазимо и на ставове према којима је антологичар својом књигом донео понајвише избор компромиса. У мноштву текстова посвећених Антологији, свега неколико усамљених гласова издваја се оценом да је Мишић у свом избору требао бити доследнији, тј. строжи и искључивији²⁰¹.

Прегледом најзначајнијих критичких текстова посвећених Мишићевој антологији постаје евидентно да је појаву Антологије пратила полемичка клима. Релативно, и крајње условно речено, брзом прихватању Мишићеве Антологије као „важне књиге“ у великој мери допринела је чињеница да се у текстовима објављеним поводом Антологије, и поред изнетих замерки великој субјективности антологичара, једноставно није могло избећи и својеврсно признавање Мишићевог напора да својом антологијом открије заборављене песнике, пре свега оне који нису добили своје право место у наслеђу лирике коју је канонизовала Антологија Богдана Поповића. Наиме, највећи број критичких текстова штампаних поводом Мишићеве Антологије карактерише амбивалентност. Будући да узимају у обзир Мишићева „огрешења“ према појединим песницима, однос доследности и недоследности при избору, они истовремено истичу и допринос његове антологије у исправљању многих „неправди“ Поповићеве Антологије према прећутаном Стерији, Његошу, Дису и мало заступљеном Лази Костићу. Због тога се може

²⁰¹ У таквим оценама изричити су били критичари Гавриловић, Јеремић и Гавела. Према Гавриловићу, Мишић није доследно спровео свој критеријум о чисто ирационалном:

„Став о поезији као ирационалном току морао је доследно да спроведе. Он је укључио и песнике код којих то не може да се спроведе па је његова антологија нужно, рђаво и непотпуно представила низ песника (Шантића, Дучића, Ракића, Пандуровића, Давича) и уствари унела и доста оног другог и основнијег рационалног тока кога се одрекла“ (Гавриловић, 1957а:4).

Гавела такође запажа сличну недоследност о којој пише Гавриловић:

„Антологија је сва у знаку колебања, пристајања и одустајања, књижевне политике, недоследности сваке врсте, неодговорности, сплетености и шепртљанства“ (Гавела, 1957:4).

закључити да такви текстови немају неафирмативни карактер (поједине замерке Исидоре Секулић, затим текстови Ђуре Гавеле, Драгана Јеремића). Такође, објављивање Антологије пратили су и текстови чији су аутори афирмативно писали о Мишићевој Антологији и означили је најважнијом после Поповићеве Антологије (Исидора Секулић, Зоран Гавриловић, Јован Христић, Слободан Милетић, Света Лукић, Миодраг Протић)²⁰².

Иако се чини да је у односу на друге антологије посвећене српској поезији, Мишићева тихо или брзо прихваћена, насупротив томе говори чињеница да полемички контекст око ове књиге за поједине критичаре и историчаре књижевности никада није у потпуности превазиђен. Колико год да је Мишићева Антологија добила статус једног од основних зборника те врсте у историји српске књижевности, готово у подједнакој мери његов метод и избор је и даље био предмет оспоравања каснијих испитивања. У тим случајевима, јединствености Мишићевог приступа српској поезији се ни након пола века није у потпуности могла признати оправданост и утемељеност, као ни значај саме Антологије. То је најочигледније у радовима Предрага Палавестре који ће о Антологији у својој „Историји српске књижевне критике“ писати крајње критички и ненаклоно, док ће у њеном вредновању бити беспоштедан. За Мишићеву антологију задржава квалификације према којима је она производ „агресивног надреализма“ и „догматског марксизма“ (Палавестра, 2008:496). Доводећи у питање Мишићеве ставове о језичким дисконти-нуитетима (или како их интерпретира, „најздравијом струјом“ у српској поезији), Палавестра, како критичарски, тако и антологичарски рад Зорана Мишића врло интензивно покушава да контекстуализује искључиво у оквирима марксистичких и социјали-стичких књижевно-идеолошких тенденција. Мишићева антологичарска начела у потпуности приписује великим утицајем надреалиста, посебно у естетском критеријуму који не подразумева да песма мора бити цела лепа. У свом критичком осврту на антологију, који је понављање дела ставова из његовог приказа исте антологије, Палавестра ће и након пола века, нагласити како је Мишић својом антологичарском визуром и начелима изнетим у

²⁰² Такође, не сме се пренебрећи чињеница да се Мишићева Антологија није нашла на удару тада изузетно ауторитативних и у анатемисању успешних фигура критичке сцене, као што је био Марко Ристић који ће бурно реаговати поводом Антологије Миодрага Павловића.

предговору „оспорио једну од најизразитијих и најплоднијих струја у српском песништву, тврдећи да интимистичка и исповедна лирика није израз битних садржина новог времена“²⁰³.

Мишићеву Антологију и његово вредновање српских песника парнасоваца, Леон Којен налази за највеће антологичарево огрешење, те је предговор његовој „Антологији српске лирике 1900-1914“²⁰⁴, изузетно полемички оријентисан према Мишићевом вредновању и обиму избора песника с почетка двадесетог века. Тачније, уз Марка Ристића и Станислава Винавера, Којен наводи Зорана Мишића и његову Антологију као најодговорнијег за урушавање важности песника и самих поетских вредности Дучићевог и Ракићог стваралаштва. Како закључује Којен, управо је Мишићева Антологија „суштински изменила не само рецепцију Дучића и Ракића, већ и рецепцију читавог српског песништва 1900-1914“ (Којен, 2017:X).

О Мишићевом третману песника српске модерне и Којеновој полемици са „Антологијом српске поезије“ биће више речи у посебном делу овог рада. Наведени ставови Палавестре и Којена само су једни од најупорнијих критичких гласова који сведоче о томе да се став према делу Зорана Мишића у великој мери обликовао према слагању или неслагању са Мишићевом критиком сентименталне поезије, као и третманом парнасоваца и додељивањем посебног значаја међурантим авангардистима у развоју српске поезије.

Предговор „Антологији српске поезије“: седам навика, једно начело и један циљ. Критеријуми антологије

Када је реч о критичкој рецепцији Антологије Зорана Мишића, неопходно је скренути пажњу на чињеницу да је његова књига завређивала пажњу колико због избора песника и песама које (ни)је донела, толико у подједнакој мери и због њеног предговора. У жижи критичке сцене Предговор Антологије се нашао због првих

²⁰³ Како још читамо: „Мишић се залагао за чврстину и здраву моралну чистоту социјализма... Интимизам у лирици истеривао је само из српске књижевности, али га је допуштао Хрватима и Словенцима“ (Палавестра 2008:496).

²⁰⁴ Први пут објављена 2001. године, а прештампавана 2007. и 2017. године.

реченица, као и због јасно дефинисаних критеријума, те и због оних тек узгредно поменутих.

Поред изложених проблема који се намећу у сагледавању рецепцијског контекста Мишићеве антологије, неходно је поменути да је већина критичких текстова као основну ману антологије имала да истакне изразиту субјективност њеног састављача. Лично, интимно схватање развоја српске поезије није само по себи проблематично, већ, како се ишчитава из приказа, представљање таквог вредновања поезије као објективног. Наиме, у фокус критике нашли су се почетни редови Предговора Антологије у којима се састављач позива на Елијарову поделу антологија „за себе“ и „за нас“. Идеално би било када би се оне спојиле, када би „оно што се воли“ постало и „оно што се цени“, како каже, па се субјективни избор прелио у објективно поимање општег укуса. Ипак, како Мишић тврди, определио се за ову другу врсту, јер за прву, ова књига би била премала. Представљање сопственог избора као „избора за нас“ и нечега што претендује на нову репрезентацију српске поезије, на другачије њено вредновање са претензијама општег усвајања, тј. објективизација личног става којом Мишић отвара Предговор, готово да је био главни камен спотицања у читању и разумевању Мишићеве Антологије. Већина текстова објављена непосредно након што је Антологија штампана почиње освртом на превише субјективни, пристрасни и лични карактер антологије и интенцију његове објективизације, при чему се онда образлаже непрхватљивост састављачевог одређења да се ради о антологији „за нас“²⁰⁵. По среди је био комплексни однос смене канонских и поетских вредности, као и настојање да се верификују другачије вредности, који је изразито полемички и

²⁰⁵ Према запажању Зорана Гавриловића, антологичар је у највише погрешно управо због тога што је покушао да објективизује свој избор (Гавриловић, 1957а:4). Кад је реч о проблему „личне антологије“ и догматичног њеног карактера, који ће ову књигу пратити како у годинама када се појавила, тако и у каснијим полемичким преиспитивањима, чини се да доста права има Александар Јовановић. Са завидне временске дистанце, преиспитујући послератна песничка струјања, у својој студији о неосимболистичкој поезици, он ће подсетити и на значај Мишићеве Антологије:

„[...] да би нова поезија била прихваћена, морало се, из њеног угла, осврнути уназад, све до Бранка Радичевића и Његоша. Није овде прилика да се говори о самој Антологији, али је неопходно нагласити тек једно. Замерке које су критичари тада упућивали Мишићу за једнострану личан избор (мисли, пре свега, на Палавестру и Гавриловића – прим. С. З, иако такве замерке обележавају целокупни рецепцијски контекст Антологије) тачне су, али нису замерке: без те „једностраности“ Мишићева књига не би извршила своју основну намеру, да брани ново поимање песништва“ (Јовановић, 1994: 12).

антитрадиционално одређен према оном већ постојећем, што је у овом случају била Антологија Богдана Поповића, начела његове естетике која припада класичној естетици, као и поетске вредности успостављене том антологијом²⁰⁶. Замерке које су Зорану Мишићу биле упућене поводом намере његове Антологије биле су многобројне, те су поједини аутори као нужност сматрали да критичку јавност ваља подсетити да концепт антологије заправо не нарушава постојеће вредности једне књижевности, већ представља само један од могућих начина њеног сагледавања²⁰⁷. Мишићева намера и сврха његове Антологије, подједнако се читала из његовог избора, као и из Предговора, где су образложена начела којима се антологичар руководио. Сумирање начела при избору истовремено је значило и експлицитно оспоравање владајућег канона и покушај успостављања другачијег, новог. За разлику од предговора Антологији Богдана Поповића који је у њему дефинисао три основна параметра којима се руководио, Мишић свој Предговор, као и приступ преиспитивања српске поезије обликује методом минус поступка, именујући особине поезије које неће завређивати пажњу антологичара.

Као полазишта у састављању Антологије, Мишић у свом предговору врло прецизно именује седам критеријума према којима није састављао антологију, будући да те критеријуме назива и својим „сазнањем“, „искуством“ при читању,

²⁰⁶ Иако са изузетним поштовањем пише о Поповићевој Антологији, Шутић крајње објективно разматра актуелност антологичаревих мерила заснованих на начелима класичне естетике, узимајући у обзир развој поезије у двадесетом веку. Како Шутић показује, Поповићево опредељење за емоције у лирској песми ни данас није спорно, док се по питању критеријума јасноће не може исто рећи, а у потпуности непримењиво остаје треће мерило – да песма буде цела лепа (Шутић, 1997: 328-330). Полемички однос са таквим начелима које у српској књижевности успоставља Поповић у Мишићевој Антологији понајвише су усмерене на проблем лепог и целовитог, при чему Мишић томе супротставља поетику фрагмента, како смо писали у поглављу „Поетика модерног“. Проблем јасноће песничког говора у Мишићевој критици показује се комплементарно каснијим систематичним проучавањима модерне поезије (Хуго Фридрих, Морис Сесил Баура), док по питању емоционалности у поезији Мишић као критичар, полемичар и антологичар заговара другачију емоционалност која, пре свега, подразумева аутентичност и непосредност, а затим и неодвојивост од рефлексije; проблем критике сентименталности само је један аспект Мишићевог виђења проблема песничког сензибилитета.

²⁰⁷ Бранећи Мишићеву антологију и његово право другачијег виђења српске поезије, Јован Христић књижевној јавности готово да упућује прекор следећим редовима: „Антологија није репрезентација, она је стварање једне имагинарне поезије [...] једино што ми можемо да дискутујемо око једне антологије јесте укус њеног састављача и његова доследност“ (Христић, 1957:4). Такође, Зоран Гавриловић ће свој текст о Мишићевој Антологији отворити редовима у којима подржава субјективност у састављању антологије, јер су једино такве антологије могуће, док је потпуну објективност немогуће постићи (Гавриловић, 1957а:4). На истој страни је и Слободан Милетић, подсећајући да је састављање антологије пре свега један високо креативан чин (Милетић, 1957:8).

као и „навикама“ у српској поезији. Како читамо, антологичар се трудио да се не повинује „утврђеним мишљењима о вредности појединих песама“, јер је желео „да нашој поезији приступи очишћен од свих предрасуда, и својих и туђих“, упућујући тако на идеал „чистог погледа“ (Мишић, 1967:6), јер често робујемо навикама, а не допуштамо поезији да „непосредно делује“ на нас. И притом, ваља напоменути, да не мисли само на оне личне навике или оне стечене образовањем, већ више на оне „у духу нације“.

Прва „замка“ на коју Мишић упућује је „омама белканта“ које се треба клонити. Како објашњава, метрика и музикалност песме су разлози због којих често, омамљени, пренебрегавамо смисао саме песме²⁰⁸. Друго правило антологичара било је – „чувати се реторике“, односно театралне патетике. Мишић сматра да је у нашој поезији било мало „виртуозне, надахнуте поетске реторике“. За ону другу, која је чешће била подређена етици него поетици, Мишић тврди да је „лишена правог поетског елана, стваралачке маште, сликовитости и слободе асоцијација, таква реторика служила је најчешће у рационално-дидактичке сврхе“ и то своје начело ће Мишић показати као утемељено по питању избора, рецимо, Змајеве поезије који, уколико се чита на основу његовог избора, израста као романтичарски песник дубоке рефлексивности (7-8). Овим се долази до трећег Мишићевог закључка, или како он назива „сознања“, а то је да српска поезија поседује „превелику позитивистичку традицију“, о чему је било речи у поглављу „Поетика модерног“ (Критика превелике позитивистичке традиције). Четврто сазнање произилази из трећег као последица преузимања образаца из кодекса

²⁰⁸ „Музику тих стихова носићемо још дуго у себи, и не мислим да би требало заборавити је. Разочарање настаје потражимо ли им смисао“ (Мишић, 1967:6). Први негативни критеријум који Мишић назива омамом белканта крајње је симплификован проблем унутрашње музикалности модерне поезије која се не остварује на традиционално прозодијски начин, већ у структури поетске мисли коју језик изражава, како Мишић посвећеније пише у тексту „Музика и поезија“ (Мишић, 1963II:85-86). Намеће се утисак да именовањем проблема „омаме белканта“, тј. „музичности“ поезије Мишић у свом Предговору остаје готово нејасан, док се тек читањем поменутог есеја може у потпуности оправдати антологичарево становиште о превеликој пажњи која се у критици придавала спољашњој музикалности поезије, као и о имплицитном закључку о ограничењима таквог приступа и неопходности другачијих читања модерне поезије. Поред текстова о Попиној и Павловићевој поезији, „Музика и поезија“ највероватније представља један од најзначајнијих Мишићевих написа који су одличан увод за читање модерне поезије. У својој намери да укаже на неопходност другачијег разумевања проблема мелодије и музикалности, Мишић ће се упустити и у анализу Давичових стихова узимајући у обзир његов развојни лук од „Анатомije“ до „Флоре“. Конкретно у самој антологији Мишић ће проблем поменути у својим белешкама поводом Бранка, Диса, Раичковића.

патријархалне и грађанске етике (малограђанско-сентиментални и конзервативни дух). Као последица развијеног и дубоко укорјењеног позитивистичког својства, састављач антологије изводи и пети закључак о изразитој наративности наше поезије. За разлику од основних књижевнотеоријских одлика лирике, у нашој доминира „препричавање лирског (интимног) доживљаја“, како као пето сазнање истиче Мишић. За разлику од претходних пет „навика“ које су, како читамо, „у духу наше традиције“, Мишић наводи шесту навику која „није у духу наше традиције“, поводом које наводи да је лирици још од Богдана Поповића наметнуто „естетизирање, или писање ред-по-ред методи“ које је дуго остало уврежено и због чега су, како закључује Мишић, „највећи домети наше поезије остали годинама прикривени“. Последње нумерисано, седмо и како га Мишић назива „највеће искуство“ у вези са радом на антологији, представља упозорење „не примити ново за готово“, тј. да све ново није са естетских становишта увек и добро, те да је неопходно разликовати помодне трендове од оригиналних поетских новина које у себи носе књижевну вредност.

Износећи ових седам „сазнања“ као личне оријентире при састављању ове антологије, Мишић ће указати на чињеницу да је при његовом раду већи удео елиминације него селекције, при чему су тако многе песме – нове и непознате – дошле до изражаја, а познате и општеприхваћене изостале, што ће, како сам антологичар упозорава, обележити његов избор²⁰⁹.

Дефинисане особине поезије су Мишићева запажања, док је главно, темељно начело антологије избор и представљање оригиналних песничких личности које могу изнедрити аутентичну поезију. Уколико се Мишић трудио да, готово дидактички образложи седам именованих навика српске поезије, утолико су они најважнији – оригинална и снажна поетска личност и аутентична поезија, у самом Предговору, остали у потпуности неодређени. Пишући један од првих критичких текстова штампаних поводом Мишићеве антологије, као проблем „праве поезије“ који Мишић није протумачио у свом Предговору, препознаје и Предраг

²⁰⁹ Управо због песника и песама које нису нашли своје место у Мишићевој Антологији, ова књига је и била оштро критикована.

Палавестра, сматрајући га најважнијим, али прећутаним критеријумом²¹⁰. Наглашавајући значајне доприносе „Антологије српске поезије“, Христић истиче да је управо те круцијалне појмове тешко дефинисати код Мишића (Христић, 1957:4). Са њим се слаже Света Лукић, те Мишићево одређење оригиналне и снажне песничке личности сматра својеврсним термилошким дијакронизмом, упозоравајући да је оно што Мишић подразумева под поменутиим појмовима, много шире и од синонима као што су „стваралачка машта, мисаона вертикала, слобода асоцијација, аутентичност поезије“ (Лукић, 1957:24). Као што се може видети у поглављу „Поетика модерног“, Мишић је више о томе писао у есејима „Лаза Костић“ и „Језик и поезија“, оба из 1955. године, који на својеврстан начин допуњују сам Предговор Антологије.

Питање доследности и недоследности у примени наведених начела засебан је проблем који, како је одмах по објављивању антологије било запажено, отвара могућности полемичког читања. У случајевима појединих песника он их се придржавао, док их је у избору других песника занемаривао, те се проблем доследности и недоследности и данас може сматрати отвореним позивом за критичко преиспитивање Мишићеве Антологије. За разлику од Богдана Поповића који је своје критеријуме за антологију преузео из енглеске и француске критике, а Павловић понајвише из енглеске теоријске мисли о књижевности, Мишићеви критеријуми у својој основној замисли имају печат оригиналности, иако у појединим случајевима могу зазвучати и као осликавање више једног менталитета него поезије, као што је случај са начелом превелике позитивистичке традиције. Међутим, без обзира што у свом образложењу они нису превише исцрпни, нити по критеријумима књижевнотеоријског одређења довољно прецизни, ипак су по

²¹⁰ Поводом седам начела Палавестра пише: „Оних седам рђавих навика, седам Мишићевих антологичарских Сцила и Харибда, што их он вешто и уверљиво разлаже у предговору, то су мање-више седам искустава која не мимоилазе ниједног савременог састављача савремене антологије, па се не могу узети као искључиво мишићевска искуства са подводним стенама на једној тако мучној пловидби као што је састављање антологија. То су готово обавезне напомене у који по правилу – свесно своје одговорности и незахвалне работе које су се прихватили – и морају да се правдају – неко невешто, неко умешније, тако да стварно Мишићев Предговор почиње онде где он говори о одсуству и присуству песника у њој“ (Палавестра, 1956:6).

крајњем исходу били јаснији²¹¹. Проблем методе Мишића антологичара врло луцидно формулисао је Петар Милосављевић. У тексту „До синтезе“ (1959) он каже:

„Дошли смо, дакле дотле, да један антологичар уме да направи, ја мислим – изврсну антологију, а да не може да је објасни, да чак и избегава да то учини“ (Милосављевић, 1959: 4).

Крајње експлицитан Мишићев полемички однос према естетским и неестетским критеријумима Богдана Поповића несумњиво представља логично, инспиративно и свакако једно од оних полазишта које пружа висок степен истраживачког комодитета за могућности указивања на генерацијски, естетски јаз два критичара-антологичара. Мишићева Антологија имала је комплексан задатак ревалоризације коју је као један од главних циљева себи поставио Мишић. Како наводи у Предговору, један од главних циљева његовог избора био је „приказати у пуном светлу оне вредности наше старе поезије које су биле запостављене“, те би у складу са тим циљем и требало читати његову Антологију. Његов допринос се у том светлу огледа у покушају да предочи у оном времену другачији поредак друге модерне, тј. међуратне поезије, као и трећег таласа модерности српске поезије која долази са Попом и Павловићем. Мишић је у својој визији несумњиво имао за циљ откривање песничког наслеђа као модерне традиције, ревалоризација, међутим, није обухватала само истакнуте песнике непосредне прошлости, већ и оне песнике које ће као модерне открити – Стерију, Лазу Костића, Диса. У својој намери да открије заборављене и прећутане песнике²¹², али и непознате, тј. незапажене традицијске токове, Мишић је понајвише успео и зато се његова Антологија одликује другачијим и за ондашње књижевноисторијске прилике потпуно новим виђењем српске поезије. Будући да је већ у многим полемички оријентисаним

²¹¹ Чини се неопходним сложити се са запажањем Свете Лукића који закључује да Мишић у својој антологији „текстовима песника претежније говори него коментарима, више у сржи и ткиву него експлицитно“ (Лукић, 1957:23).

²¹² Претпостављање песничке личности, тј. песника, самој песми била је, такође, једна од главних замерки антологичару Зорану Мишићу од стране критике чији је један део готово једногласно тврдио да је немогуће саставити антологију најбољих песника, већ само антологију најбољих песама (Јеремич, Гавела).

текстовима о Антологији, непосредно по њеном објављивању, као и доста касније било закључено да Мишић своје критеријуме није доследно спроводио при избору, као и да је своје ставове о песничким школама, линијама и појединим личностима, природом избора релативизовао (Стојановић Пантовић, 2009: 306), оно што је антологичар као основни циљ истакао – откривање заборављених песника – остаје неподвргнуто сумњи и управо по овом циљу његова Антологија оставља значајан траг у историји српске књижевности.

Као врло важна намеће се и последња реченица Предговора:

„Поезија није само просветитељско-забављачки посао, већ један од најплеменитијих и најделотворнијих путева слободе и сазнања“ (Мишић, 1967:13).

Уколико би се тражала реченица која затвара предговор једне, како је запажено, превратничке антологије (Тешић, 2009: 180), тада далеке 1956. године, тешко да бисмо нашли синтагму која би више ласкала књижевно-идеолошкој клими. Конструкција „путеви слободе и сазнања“ рекло би се да је преузета као једна од готових, најфункционалнијих фраза из социјалне публицистике. Међутим, двоструко кодирана завршна реченица несумњиво је била и позив на слободу и сазнање о традицији српске поезије, о оним заборављеним и потиснутим или истиснутим песницима који су, услед специфичних политичких, истовремено и књижевно-естетских намета и догми, претили да буду одстрањени или приморани на својеврсну књижевно-културолошку хибернацију²¹³.

²¹³ Са становишта тадашње политичко-идеолошке ситуације, то се пре свега односило на међуратне песнике који нису били у милости режима, на Растка Петровића и Милоша Црњанског. Несумњиво да је то био један од начина ревалоризације песника који су у моменту када се говори о њиховој поезији као о врхунским достигнућима српског песништва, заправо у политичком изгнанству и то питање се потегло у појединим приказима Антологије, превасходно од стране Велибора Глигорића, у чијем помену двојице песника се ишчитава ако не изједначавање, а оно комплементарни однос политичке и књижевне позиције услед арбитраже њиховог стваралаштва, о чему ће бити више речи у делу о међуратним песницима у Мишићевој Антологији.

Нови поредак песника, нови лик српске поезије: како вратити поцепане странице из историје литературе, како додати нове

Уз поменута оспоравања Антологије, често и по коначном ставу – неафирмативним оценама, нису се могли пренебрећи нови односи које Антологија доноси у сагледавању српске поезије. Тако, упркос свим прекорима упућеним Мишићевим начелима и личним дискриминацијама, Новаковић признаје да Антологија „доноси и много свежих акцената, занимљив распоред према субјективној концепцији састављача; она отвара многа питања развоја и слике наше поезије“ (Новаковић, 1957:4). Нудећи другачије, посве аутентично виђење развоја српске поезије, одмах је запажено да је Мишић Антологијом „испретурао многа мишљења о нашој поезији“ (Симовић, 1957:4).

Када је реч о присутним песницима и изабраним песмама, Мишићева Антологија успоставља двострук полемички однос. Пре свега, као што је одмах запажено у већини текстова посвећених Антологији, она је супротстављена „Антологији новије српске лирике“ Богдана Поповића, како естетским начелима, тако и у антологичаревом напору у ревалоризацији традиције. Својеврстан полемички однос успоставља и са антологијама свога времена (Гавела, Палавестра, Божидар Ковачевић), по питању арбитраже тзв. социјалне поезије коју Мишић потпуно другачије вреднује²¹⁴.

Мишић додељује доста простора Његошу и Јовану Стерији Поповићу, открива новог Бранка Радичевића и Јована Јовановића Змаја. У односу на

²¹⁴ За разлику од Поповића коме се супротставља по питању естетских критеријума, на овај други полемички контекст, усмерен у другом правцу – подређивања литературе идеологији, увелико мотивише текст Свете Лукића посвећен Мишићевој Антологији, који елаборира вредност антологија објављених пре Антологије Зорана Мишића. Поред тога што се, како Лукић пише, ради о малом броју зборника, већина њих је врло брзо изгубила актуелност и самим тим „остала у густој сенци Антологије Богдана Поповића“. Тако „Антологија послератне српске поезије (1945-2955)“ Предрага Палавестре представља пример „антологије дана“ услед састављачевих „неумерених наклоности према једној историјски најјачој, најмасовнијој и поетски слабијој фондацији“ (Лукић, 1957:18). Како Лукић подсећа, исту судбину дели и антологија под називом „Југословенска поезија“ Савеза књижевника из 1949. године, због „идеје о декларативно напредној патриотској и социјалној поезији“ (Лукић, 1957:18).

Антологију Богдана Поповића, у потпуности другачије вреднује Алексу Шантића, Јована Дучића и Милана Ракића, истиче поезију Војислава Илића. Јединственим виђењем српске поезије Мишић успоставља нови поредак песника, истичући поезију оних који су у дотадашњој критичким и књижевноисторијским разматрањима у потпуности потцењени и запостављени (Лаза Костић и Владислав Петковић Дис). Посебне напоре Мишић је уложио у ревалоризацији међуратне поезије, тачније у својеврсном враћању статуса песника, пре свега Милошу Црњанском, Растку Петровићу и Момчилу Настасијевићу, као и Станиславу Винаверу. Сасвим посебан и у односу на друге у неочекивано високој мери искључив, биће Мишићев избор поезије надреалиста и тзв. социјалних песника. Креирању новог лика српске поезије и њене традиције Мишић је доприносио изостављању одређеног броја, од стране критичке сцене, признатих песника, као и значајним смањивањем обима песама из Поповићеве Антологије. Својеврсна специфичност и неуобичајеност Антологије огледала се и у укључивању најмлађих песника, Васка Попе и Миодрага Павловића, чије су песничке збирке-првенци светлост дана угледале свега неколико година пре него што су представљене као, не само легитимни, већ и есенцијални део традиције српске поезије.

Његош и Стерија

Своје виђење развоја српске поезије, Зоран Мишић у Антологији започиње избором из Његоша и Јована Стерије Поповића. Иако се подробније објашњење о изостављању појединих песника није нашло у самом предговору Антологији, свакако да прва Мишићева белешка која претходи Његошевој поезији додатно појашњава елиминациони поступак антологичара. Свестан задатка који је имао пред собом и обавезујуће селекције коју намеће сам развој српске поезије, Мишић свој избор ограничава на „поетски критеријум“ који је, како истиче, далеко строжи од „културно-историјских“ (Мишић, 1967:16). Због тога, како образлаже, место у Антологији, упркос донетима којима не оспорава вредност, неће наћи стихови

Захарија Орфелина, Лукијана Мушицког, Симе Милутиновића Сарајлије и Ђорђа Марковића Кодера. Мишићеву антологичарску савест перманентно је пратио такав историјско-културни контекст о којем напомену налазимо у белешци о поезији Бранка Радичевића, где поводом „танане нити лирике“, Мишић подсећа да се оне могу пратити много пре Бранка – „у средњевековним текстовима и у лирској народној поезији“ (Мишић, 1967: 34)²¹⁵. Мишић као есејиста даће поменути запажањима нешто више простора у својим другим текстовима и у раду на ревалоризацији средњевековне књижевности („Слово светлости“, 1967). међутим, у самом избору песама за Антологију они свакако остају маргинални параметри. Други антологичар, Миодраг Павловић, свој концепт историје, развоја и континуитета српске поезије засноваће управо на ономе што Мишић назива мерилима културно-историјским, тежећи обухватности песничког искуства које се баштинило на српском језику. Несумњиво да је Мишића, као и касније Павловића, на тај књижевно-културни контекст обавезивао, између осталог, истраживачки рад Младена Лесковца на српском грађанском песништву осамнаестог века, као и његова још обухватнија „Антологија старије српске поезије“ којом је откривена предбранковска епоха – „заклоњени период поезије, која је грубо, скоро презриво искључена из наших мисли и осећања“ (Лесковац, 2009:1-2). Мишићево вредновање поезије предбранковског периода, наиме, темељи се на критеријуму откривања песничких традиција, при чему антологичар истиче да се руководио јединством књижевног и говорног језика.

Мишић Стерију уноси у Антологију као представника класицизма, како подсећа, на пречац прекинутог, доносећи две његове песме „На смрт једног зликовца“ и „Честољупцу“. Пажњу антологичара, ипак, Стерија понајвише добија захваљујући мисао-ним преокупацијама које доноси у српску поезију, чије настављање види у поезији младих (Мишић, 1967:28). Мишићевом избору из Стерије замерано је да није потпун, да недостају стихови из „Даворја“ (Протић, 1960: 166). Међутим, Стеријина поезија своју праву рехабилитацију доживела је

²¹⁵ Ово Мишићево запажање долази неколико година пре него што ће се поетске вредности тзв. старе књижевности открити читалачкој јавности. „Антологија старе српске књижевности XI-XVIII века“ Ђорђа Сп. Радојчића која је значајно утицала на рецепцију средњевековне књижевности биће објављена тек 1960. године.

захваљујући поменутој антологији Младена Лесковца, док завидан избор из песника доноси и Ковачевићева антологија „Парнас: зборник лирике српске и хрватске“ (1955)²¹⁶. Несумњиво да Мишићев избор није имао интенцију ревалоризације већ рехабилитованог песника, већ, чини се још изазовнији и одговорнији задатак – његово контекстуализовање у најновије песничке токове и откривање Стеријиног песништва као поетски вредног и значајног домета рефлексивне поезије у српском песништву. Са данашњег становишта, такве песничке паралеле и традиције чине се крајње логичним и мотивисаним. Међутим, у моменту објављивања Антологије Мишићева визија песничких традиција у српској књижевности била је пионирска.

Проблем синхронијског и дијахронијског сагледавања српске поезије у Мишићевом приступу није подвојен већ међусобно условљен, што јасно постаје и у случају контекстуализације поезије Бранка Радичевића кога сматра родоначелником „свих знатнијих поетских подухвата насталих у 19, па и 20. Веку“ (Мишић, 1967:18). Наследнике лирске нити коју Бранко доноси Зоран Мишић препознаје и у поезији Диса, Црњанског и Дединца, о чему ће касније бити више речи. Са друге стране, Његош, који је изабран да отвори Антологију због хронолошког критеријума, иако би по значају то место припало Бранку, како антологичар каже, представља пример јединственог подвига чији наследник, Мишић сматра, би тек требало да се појави. Избор из Његоша отежао је Мишићу проблем фрагментације већих поетских целина, у чему се одлучује за делове из „Горског вијенца“ и „Луче Микрокозме“. Чини се да је у избору Његоша превагнуо други критеријум сем поетског. Критичар и есејиста Мишић често истиче и високо цени етичност Његошеве песничке мисли у којој преовладава активизам и вера у снагу воље – „да буде оно што бити не може“. Услед тога, Мишић у есејима, као и у свом избору за Антологију у потпуности занемарује Његоша, како је познато, и као лирског песника²¹⁷.

²¹⁶ У настојању да афирмативно прикаже Мишићев избор Стерије у Антологији, Миодраг Протић у потпуности превиђа постојање Стеријине поезије у антологијама Лесковца и Ковачевића, инсистирајући на томе да српска критика пре Мишића Стерију на признаје као песника већ само као драмског писца (Протић, 1960:165).

²¹⁷ У настојањима да Његоша покаже као лирског песника у својим систематичним истраживањима значајне резултате дао је Мило Ломпар (Уп. Мило Ломпар, студија „Његошево песништво“ 2017).

Песници српског романтизма, њихови славуји и змајеви

Иако ће у историји српске књижевне критике важити за критичара који је афирмисао рефлексивну поезију, Мишић у свом проучавању ни у ком случају није занемаривао лирику, као ни песнике српског романтизма. Напротив, као што је у другим поглављима показано, поједини његови ставови почивају на проблематизовању појма ирационалног и у многоме се темеље на романтичарској филозофији. Међутим, Мишићев особен избор из стваралаштва песника романтизма допринео је томе да их његова Антологија прикаже и у новом лику, тј. другачије од дотадашњих антологичарских избора и књижевноисторијских преледа. Мишићев приступ песницима романтизма одређен је његовом критиком превеликог позитивизма, искључивањем дидактичко-реторичких оквира поезије, пренаглашеног фолклорног сентимента. Друга парадигма, неодвојива од претходне, антологичаревог избора несумњиво се темељи на већ поменутиим теоријско-филозофским становиштима које је Лаза Костић изнео у „Књизи у Змају“. Трагајући за лиричарима, а не народним песницима, Мишић је Костићево запажање о две доминантне али неравно-правно заступљене тенденције у Змајевом песништву (однос славуја и змаја, тј. чисте лирике и ангажованог песништва), применио на свој избор из поезије романтичара. Такав приступ ће одредити у потпуности другачији лик Бранка Радичевића који Мишић супротставља избору у антологији Богдана Поповића, који је био наклоњен песниковим „враголанским буколикама“ (Мишић, 1967: 34). Мишићев избор има за циљ да укаже на елегични и визионарски део Бранкове поезије који је у Поповићевој антологији, као и у критици запостављен, а који га ставља у ниво са европским песницима, како подсећа антологичар, попут Китса и Шелија. Зоран Мишић је сматрао Бранка

Несумњиво да је Мишић познавао лирске акценте Његошеве поезије. Међутим, лирска нит у српској поезији, у Мишићевој визији развоја наше поезије, везивана је пре свега за ону традицију која се успоставља са Бранком. У вредновању Његошеве поезије Мишићева, као и Павловићева антологија, изостављају лиричара Његоша. У том смислу, обе ове антологије показују већу лимитираност у односу на избор Божидара Ковачевића који је у своју антологију „Парнас: зборник лирике српске и хрватске“ (1955) унео како делове из „Горског вијенца“ и „Луче микрокозме“, тако и песму „Ноћ скупља вијека“.

Радичевића великим песником у чијој поезији највећу вредност представља „танана нит чисте лирике“, „нежне и танане елегије испеване из чистог грла“ (Мишић, 1967:90). Мишић песника открива као ствараоца песама у којима се преплићу чулност и смерност, при чему се „визионарски дух и притајена, рафинирана сензибилност здружују у диван склад“ (Мишић, 1967:34). Поменути елементи са доминантном мелодиозношћу, како запажа Мишић, издавајају Бранка као зачетника лирске линије коју налази и у поезији Диса, Црњанског и Дединца:

„То је онај Бранко који је продужио да живи у Дису, Црњанском и Дединцу, образујући са њима један од најтрајнијих, најплеменитијих и најмелодиознијих токова наше поезије и нашег језика“ (Мишић 1967:34)²¹⁸.

Управо због тога, Мишић у својој белешци подсећа како је Бранко, услед запостављености квалитета његове поезије код Поповића добио знатно мање места од Змаја. Мишићев напор усмерен је управцу исправљања дотадашње валоризације Бранка као народног песника и покаже другачијег Бранка који није само Вуков ученик и наследник народног епоса нити „романтичарски занесењак“ и „љупки песник рококоа“ (Мишић, 1967:34). У откривању својих намера, додуше, биће знатно експлицитнији касније, у интервјуу „Песник је један залудни маг“ из 1963. године:

„Он [Бранко Радичевић] је био европски човек а Вук је од њега покушавао да направи барда актуелних народних догађаја. Из те Вукове жеље настали су они Бранкови стихови који су углавном промашени. Прави Бранко је онај који се отимао Вуковом пристиску и који је био заљубљеник у тада[ш]њи, можда најдивнији и најчеднији српски језик. У његовом спеву *Туга и опомена* сачувала се

²¹⁸ Мишићева белешка о Бранку заправо је концизнији профил песника и интерпретације његовог места у нашој књижевности којег критичар износи још 1953. у пригодном тексту „Бранко и ми“ . Будући да ће исте ставове поновити у круцијалним есејима „Језик и поезија“, „Музика и поезија“, као и у Предговору Антологији, белешци о Бранку, те и у „Три млада песника“, Мишић свој текст у потпуности посвећен Бранку неће уврстити у свој коначни избор „Критика песничког искуства“ (1976).

и оплеменила фина мелодијска нашег језика која је прошла кроз Милана Дединца, кроз Црњанског“ (Мишић, 1963в).

Тако Мишић за своју антологију бира делове из „Туге и опомене“, затим песме „Никад није вито твоје тело“²¹⁹, делове из „Радост и жалост“, „Кад орла имаш ти у твојој руци“, „Болесников уздисај“ и „Кад млидијах умрети“. Мишићево вредновање Бранка полемички оријентисано према Поповићевом и Скерлићевом виђењу заснива се на намери другачије поетичко-естетичке контекстуализације, која несумњиво своју утемељеност проналази у неопходном споју лирике и рефлексije. Колико је Мишићева валоризација била нова и коренито антитрадиционална говоре запажања критике која тада сматра да је антологичар својим избором „био строг према Бранку, Змају, Јакшићу“ (Ковачевић, 1957:4). Међутим, Мишићево виђење мелодијске или стражиловске линије у српској књижевности биће увелико прихваћено и у будућим приступима Бранковом песништву, као и у сагледавању развоја целокупне српске поезије²²⁰.

Према Мишићевом запажању песник српског романтизма са највише „артистичког дара“²²¹ био је Јован Јовановић Змај, који се у антологичаревој белешци истиче као готово трагичан случај песника – истинског уметника којег је пригушио „ревносни, трезвено-сентиментални војвођански грађанин“ (Мишић, 1967:48). У читању Змајеве поезије антологичар је у високој мери доследан

²¹⁹ Ову песму Мишић је дао у облику сонета, иако, како Драгиша Живковић пише, није била издвојена као таква у штампаним Бранковим песмама. Подсећајући да је прва запажања о скривеном облику сонета ове песме дао Драгутин Костић још 1907. године, а Мишић је први пут као такву објавио у својој Антологији, Живковић сматра да је Мишићев поступак оправдано мотивисан његовом интенцијом да представи Радичевића као песника „артистичких форми и дубљих елегично-симболичких садржаја“, подсећајући ипак да сам песник није желео да ови стихови имају форму сонета (Живковић, 1997III:80).

²²⁰ Подразумева се да су каснији приступи Мишићевих савременика проблему Бранкове поезије отварали могућности другачије контекстуализације. Иако несумњиво под утицајем Мишићевог читања у свом избору Бранка у Антологији (приступан са само три песме, које је већ Мишић истакао у свом избору – „Туга и опомена“, „Болесников уздисај“, „Кад млидијах умрети“), Миодраг Павловић у есеју „Ерос и сатира Бранка Радичевића“ (1974) каже да они који су сматрали Бранка носиоцем централне мелодијске линије „нису од данас“ и тиме готово да релативизује Мишићев став о Бранку као зачетнику и носиоцу најмелодиознијег тока српске лирике. Павловић ће у инспиративном есеју о Бранку („Поезија и култура“) отворити могућности за интерпретацију елемената поетске сатире (Павловић, 1974:31), као и посебан смер развоја модерне еротске свести (Павловић, 1974:34).

²²¹ Чини се да под артистичким даром Мишић овде подразумева завидну тематско-мотивску и жанровску разноврсност коју у свом опусу Змај остварује.

интерпретацији коју Лаза Костић даје у својој „Књизи о Змају“²²². Мишићев избор показује велику подударност са оним песмама које је Костић назвао „славујанкама“, те у своју Антологију уноси делове збирки „Ђулића“ и „Ђулића увеока“²²³. Мишић напомиње да је његов избор донео обрасце најчистије лирике које Змаја издижу и изнад песника какви су Хајне и Елијар (Мишић, 1967:48).

У Мишићевој Антологији Поповићев избор се проблематизује, подсећајући и на домете другачијих жанровских опредељења Змајевог стваралаштва, односно његову дечију и сатиричну поезију у којој је Змај, према Мишићу, „био ненадмашан“. Међутим, у односу на Поповићев избор, Мишић екстракује избор из Змајевог песништва у правцу искључиво чистих лирских акцената, те се Мишићев приступ може сматрати доста сведенијим. Он тако изгледа и у контексту каснијих, свакако другачије конципираних, приступа који дају у својим есејима Павловић и Симовић, подсећајући на изузетну разуђеност тематског регистра Змајевог песништва. Ипак, неоспорна је чињеница да је Мишићев избор имао велики утицај на касније антологије. Миодраг Павловић у предговору својој антологији признаје

²²² Уколико је на основу поетских и филозофских начела изнесених у „Књизи о Змају“ Лаза Костић читао Змаја, антологичар Зоран Мишић је тај приступ последније спровео на све песнике романтизма (и не само романтизма) заступљене у његовој Антологији. Управо полазећи од тог приступа и надограђујући га параметрима истанчане валоризације, формирао је свој избор и профилисао сасвим другачијег Бранка Радичевића, Змаја, Ђуру Јакшића, те и самог Лазу Костића. Поред тога што верификује нове, опозитне поетско-естетске вредности од оних које успоставља Поповићева Антологија, у сагледавању Мишићевих антологичарских начела свакако не треба пренебрећи чињеницу да она истовремено доследно признају Костићева теоријска полазишта и исходе о природи поезији којима сам Мишић придаје много већи значај од студије о Змајевој поезији и додатно развија, примењујући их на своје виђење целокупне српске поезије.

²²³ Када је реч о „Ђулићима увеоцима“, на трагу Лазе Костића, Мишић је показао слуха за контемплативну и метафизичку песничку вертикалу Змајевог песништва готово скривену иза његових општеприхваћених и истицаних песама. Реч је о другачијем читању и вредновању Змаја за чије „Ђулиће увеоке“ Богдан Поповић, као што је познато, у свом тексту „Шта је велики песник“ није показао готово никакав афинитет према поменутих песмама, за разлику од Скерлића који признаје да ће о тим двома изразито лирским књигама дати оцену да представљају „најнепосредније и најискреније стихове у српској лирици“ (Скерлић, 2009: 234). Како је запажено поводом Поповићевог тескта о Змају, он је покушао да Змајев значај као песника постави на средини између става који заступа Светислав Симић и, са друге стране, Недићеве оцене (Алексић М., 2013:196), који га је сматрао више стихотворцем него песником. Поповић је у тумачењу Змајеве поезије Костићев пруступ у потпуности занемарио, сматрајући да је у њој мишљење изнесено у сувише неозбиљном облику (Алексић М., 2013:194). Тако Мишићево вредновање Змаја доноси превагу треће могућности валоризације Змајевог стваралаштва, оне која је елаборирана у Костићевој књизи, а реактуализоване у Мишићевој Антологији. Каснији књижевноисторијски прегледи сматраће ове две збирке најзначајнијим књигама Змајевим које обележавају раздобље његове најпуније стваралачке зрелости (Деретић, 1996:275), иако интимна лирика чини мањи део Змајевог песничког опуса (Деретић, 1996: 277).

Мишићев избор као изванредан²²⁴, те га у првом издању скоро и у потпуности усваја, сем две песме „Ох, како је сиво, тамно“ и „Љубим ли те... ил ме санак вара“, при чему ће се овој другој вратити касније, те је она у издању антологије из 1998. Поред преузимања Мишићевог избора, Павловић додаје песме „Моје небо јер је мутно“ и „Откиде се“.

Поезија Ђуре Јакшића, како сам антологичар напомиње, не доноси никакве новине, будући да су најпознатије његове песме и најбоље. Његово вредновање је изоставило винске песме Јакшића по којима је он познат, уступајући му место за песме надахнуте реторике („Ја сам стена“ и „Отаџбина“), док посебно истиче „Поноћ“ и „Вече“ које песника показују у његовој најбољој особини – „изразито сликарским даром евокације поетске визије“ (Мишић, 1967:56). Избор у Мишићевој Антологији знатно је другачији и квантитативно мањи од Поповићевог, али чини се и са данашњег аспекта концизнији и успелији. Доста присутнија у Поповићевој антологији, Јакшићева поезија, услед заступљености „драматизовања сопствене личности, жалопојки над сопственом судбином“ (у Павловићевој интерпретацији, очигледно под утицајем Мишићевог става о превеликој позитивистичкој традицији) код Мишића долази у минималном облику. Намеће се утисак да се Мишићев критеријум елиминације песама показао оправданим у случају Јакшића и био је од значајног утицаја на антологичара Миодрага Павловића, при чему је Павловић био знатно строжи према песнику и уврстио свега две песме („Божји дан“ и „Орао“), обе другачије од Мишићевог избора.

Лаза Костић у визији антологичара Мишића, најсмелијег митомана

Док је у „Антологији новије српске лирике“ Богдана Поповића песник Лаза Костић добио свега три песме, дотле је Костић један од песника са највећим бројем

²²⁴ „Велико стремљење свеколике поезије која се ослањала на машту, Змај је успео да крунише са неколико визионарских и оригиналних духовних песама које је изванредно изабрао Зоран Мишић у својој *Антологији српске поезије*“ (Павловић, 1998: 33).

песам у Мишићевој Антологији. Позната књижевна чињеница по којој је критика од Лазе Костића направила „случај“ (Деретић, 1996:284), знатно се мења у годинама након Другог светског рата када ће настати „право слављење његовог опуса“ (Живковић, 1991:345). У том послератном периоду, поред Винавера, Зоран Мишић је један од најзаслужнијих критичких гласова за рехабилитацију Костићевог стваралаштва. У тим настојањима, један од најзначајнијих подухвата јесте управо Мишићева Антологија.

Да би се јасније видео значај који је Мишићева Антологија имала у рехабилитацији песништва Лазе Костића (његовог лика и дела уопште), неопходно је подсетити на статус песника српског романтизма који он има средином двадесетог века. Наиме, у моменту када се јавља Мишићева Антологија, Костићев статус у критичкој рецепцији под великим је утицајем онога што је написано од стране најауторитативнијих критичара с почетка двадесетог века, Богдана Поповића и Јована Скерлића²²⁵. Стога је Мишићево виђење Лазе Костића као једног од најзначајнијих песника српске поезије у потпуности другачије, антитрадиционално, за савременике било неоправдано и неприхватљиво. О томе сведоче Мишићеви ставови оних критичара који су се у својим текстовима беспопштедно обрушили на антологичара због места које је песник Лаза Костић

²²⁵ Поповић у својој антологији додељује маргинално место Лази Костићу од свега три песме, док су познате његове оштре критике о Костићевим преводима Шекспира, иако се у проучавању критичког опуса Поповића указало на могућност да је критичар у каснијим годинама, приликом прештампавања својим радова и измена које је чинио, ублажавао своје ставове о песничком и преводилачком раду Лазе Костића (В. Светозар Петровић, „Шекспир и др Лаза Костић“, у: „Летопис Матице српске“, књ. 437, св. 1, 1986, 54). Јован Скерлић у свом портрету Лазе Костића у „Историји новије српске књижевности“ признаје да се песник одликује већом књижевном културом од осталих песника српског романтизма, као и да његов таленат „у основи није био баналан“ (Скерлић, 2009:246). Скерлић ће се осврнути и на његове преводе Шекспира, на трагу Поповићевих критика, оцењујући их као нимало верне и „мутне“. Скерлићево вредновање дела Лазе Костића своди се на посве субјективну оцену песникове појаве и његове лирике. Како Скерлић пише: „Као и западни епигони великих романтичарских песника, он је поставио себи за правило да треба да буде генијално оригиналан у животу, неуредан, пуст, забораван, са ногама на земљи али главом, са дугом и разбарушеном косом, у облацима. У књижевности он је одвећ слободно схватио и одвећ самовољно примењивао опасно начело да романтизам значи неограничену слободу у уметности“ (Скерлић, 2009: 247). Коначна оцена о Костићу своди се на критику његове превелике слободе у стварању као његове зле коби.

Несумњиво да је Богдан Поповић Костића видео као странпутичара (Деретић, „Поетика српске књижевности“, Београд, Филип Вишњић, 1997, 243), док су тим ставовима блиске и Скерлићево оцене о песнику у његовој „Историји новије српске књижевности“. Свакако, поред књижевних разлога, Милош Црњански наводи некњижевне разлоге Поповићеве и Скерлићеве нетрпељивости према Костићу (в. Милош Црњански, „Лирика Итаке и коментари“, БИГЗ, Београд, 1993, 219-220).

добило у његовом избору и вредносном систему. У свом тескту о Мишићевој Антологији Велибор Глигорић закључиће да је Лаза Костић Мишићу мера свих ствари, због чега је састављач „читав избор поезије усмерава према ткиву поетског стварања песника Лазе Костића“, „његовом [Мишићевом – прим. С. З] љубимцу“ (Глигорић, 1957). Као један од резултата Глигорић наводи да су због тога други романтичарски песници, као што су Змај и Јакшић остали у Костићевог сенци. У критици ревалоризације и повлашћеног положаја Лазе Костића у Мишићевој Антологији и критичком систему најдаље ће отићи Милош Бандић. Његов крајње неафирмативан и традиционалистички став према стваралаштву Лазе Костића, али истовремено и утицај који је Мишићева Антологија имала на његове савременике, може се видети из полемике са Миодрагом Протићем. Скренувши пажњу на значајну разлику у Мишићевом и Поповићевом третману поезије Лазе Костића, Миодраг Протић, заједно са антологичарем Мишићем, нашао се на беспштедном удару Бандића који Мишићево необично високо вредновање поезије Лазе Костића сматра последицом критичког опсенарства које долази као опонашање Винаверових настојања, називајући Мишића потомком-митоманом²²⁶.

²²⁶ Тако Милош Бандић пише: „[...] Али зато сасвим некритички преузима [Миодраг Протић – прим. С. З.] од Мишића култ Лазе Костића – једну, фаму и то већ посусталу, опсенарство (сам Мишић признаје „да би се Лаза примио, мора се пристати на извесну опсене“), једну прилично распрострањену и укоренењу заблуду; снага хировита и необузdana, слутње свемирског склада и несклада, вртловити ритмови и вербални ковитлаци – о којима говори Зоран Мишић, после Станислава Винавера очевидно епигонски – нипошто нису чињенице и докази који ће Костића, и поред свих упињања потомака-митомана, начинити већим песником но што он уствари јесте, јер већи не може да буде. Терет његових песничких стваралачких минуса далеко је знатнији од плусева“ (Бандић, 1957:460).

Ова двострука оптужба Бандића упућена Мишићу према којој је његов став о Костићу епигонски и митомански представља само један део историје посве занимљиве рецеиције поезије Лазе Костића. Када је реч о рехабилитацији његовог песништва у годинама након Другог светског рата улога Станислава Винавера у Костићевој рехабилитацији у том периоду је позната, при чему су Винаверови напори истоветно третирани од стране конзервативне критике, као и Мишићева настојања. Дубоко инспирисан Костићевим делом, Винавер ће се бавити Лазом Костићем у више наврата, од којих ће текст „Лаза Костић“ из 1955. бити полемички дочекан. Гојко Тешић указује на став Николе Дреновца према којем је Винаверов текст „бласфемичка књижевна публицистика“ због крајње субјективности која је „подражавање идеалистичког мита о Лази Костићу“, наводећи аргументе за неоригинално Винаверово читање Костића (Тешић, 2012: 735). Винаверово проучавање дела Лазе Костића било је окарактерисано као „јалов посао“, како читамо у тексту Дреновца поводом Винавера. Очигледно је да идентичан став износи и Бандић у свом тексту поводом Мишићеве Антологије. Својеврстан отпор у афирмацији поезије Лазе Костића који се јавља педесетих година двадесетог века у случају Винаверових настојања, а може бити примењено и на Мишићева, јесте конфликт који долази из времена „критичко-естетске владавине Светислава Вуловића, Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића“ (Тешић, 2012: 737). Како рецеицијски контекст „Антологије српске поезије“ показује, таква клима прати и појаву Мишићеве

Контроверзност Лазе Костић која га прати за живота и после допринела је томе да од стране књижевне критике његово дело претрпи многе неправде, те је услед тога дуго сматран минорним песником и ствараоцем. Са друге стране, поштовање култа песника у критичкотеоријским разматрањима у српској књижевности, као што је познато, и као што и Бандић потенцира, а што је већ поводом Винавера речено у тексту Дреновца, заиста није било ново. Оставши без одговарајуће критичке и књижевноисторијске афирмације од стране Скерлића и Поповића, као и неких њихових ученика, значај и виртуозност Лазе Костића откривали су песници и есејисти, међуратни ствараоци, пре свега, Исидора Секулић, Светислав Стефановић²²⁷, Тодор Манојловић²²⁸, затим Милош Црњански²²⁹, Аница Савић Ребац. У периоду после Другог светског рата, најистрајнији у томе био је Станислав Винавер, који је, како са данашње перспективе, поуздано можемо рећи, био од неприкосновеног значаја у афирмацији

књиге. Док је Винавер поводом свог текста оптужен за митоманију, Мишић је убрзо био оптужен за ширење фаме.

²²⁷ Двадесетих година прошлог века, Светислав Стефановић својим текстовима обнавља интересовање за Лазу Костића, због чега Гојко Тешић закључује да је Стефановић био „творац и најдоследнији заговорник култа Лазе Костића као исходишта свега новог у српској традицији“ (Тешић, 2005: 45.). Стефановић истиче императив поетске оригиналности Костића „буди свој“, закључујући да је он „најпотпунији и највиши израз епохе у којој је стварао али и у песничкој генерацији којој је припадао“ (Тешић, 2005:48). Као најважнија запажања о Костићу, Тешић истиче Стефановићеве редове:

„Он [Лазе Костић- прим. С. З.] је претекао време, он је претеча онога што ће доћи [...] у његовој поезији видимо јеванђеље праве, велике, нове и будуће поезије“ (Тешић, 2005: 46).

Зенитна година ревалоризације Лазе Костића од стране Светислава Стефановића је 1922, када он приређује Антологију Лазе Костић која ће бити штампана 1923. године у Загребу, „у средишњим годинама послератне модерне“, при чему у том моменту, како је Драгиша Витошевић запазио, а Ненин подсећа, Лазе Костић избија у први план – као „отац друге модерне“ (Ненин, 1933:72).

²²⁸ Поезији Лазе Костића, Манојловић посвећује есеј „Нови сјај Лазе Костића“, који ће се касније бити интеркорпорирани у постхумно објављену студију Тодора Манојловића „Основе и развој модерне поезије“. Манојловићев есеј је пре свега покушај исправљања неправде која је Лазе Костићу нанета од стране Богдана Поповића и Јована Скерлића, те и Павла Поповића и Бранка Лазаревића који су у многоме допринели скрајнутој позицији коју је Костић дуго, до појаве Мишићеве Антологије имао.

²²⁹ За разлику од Стефановићеве и Винаверове посвећености делу Лазе Костића, текстови које пише Милош Црњански знатно су мањег обима и своде се на кратке записе објављене у књизи „Лазе Костић. Песме и мисли о поезији“, штампаној 1935. године. Предговор је Црњански поделио на два дела са насловима „Његов живот“ и „Његова поезија“. Црњански о његовој оригиналности пише: „Безбројни нови изрази, ритмови и речи у тим стиховима припадају само том песнику“ (Раичевић, 2005: 359). Црњански је савим исправно сматрао да ће тек у долазећем времену бити осветљена Костићева вредност као песника, а да ће његове песме „све јаче сјати унутрашњим својим блеском личног, трагичног доживљаја“ (Раичевић, 2005: 360). Као циљ своје књиге, Црњански истиче да је желео да приреди издање правог Костића, под чим подразумева Лазу Костића као „творца интелектуалне поезије, какве једва има иначе у нашој књижевности, књижевности срца и темперамента“.

лика и дела Лазе Костића. Међутим, из синхронијске перспективе поглед на динамичну књижевнокритичку сцену педесетих, подсећа нас да се Винавер тих година налази на маргини критичке сцене, те је у потпуном осветљавању Костићевог значаја најефектнији био један од тада водећих критичких ауторитета - Зоран Мишић, у чијој књижевнокритичкој мисли, култ Лазе Костића има повлашћено место. У контексту Мишићеве рехабилитације лика и дела Лазе Костића период од 1954. до 1956. године представља зенитне године значајних есејистичких и антологичарских настојања да песник добије место у српској књижевности које му заиста и припада. Годину 1954. узимамо због Мишићевог текста са насловом Костићеве песме „Међу јавом и међ сном“ који разматра проблем уметничког стварања и значај поезике ирационалног²³⁰. Исте године Мишић покреће едицију „Орфеј“ чији је мото поменути стих „Међу јавом и међ сном“. Године 1955. објављује есеј „Лаза Костић“ који отвара реченица „Од Лазе Костића почиње модерна српска поезија“ коју Мишић егземпларно потврђује избором из Костићеве поезије. Подразумева се да је чак и најнаклоњенија критика Мишићеве рехабилитације поезије Лазе Костића сасвим оправдано имала потребу да подсети колико критичар дугује претходним тумачима Костићевог дела. Како Протић пише, Мишић се резултатима међуратних есејиста „несумњиво користио“²³¹. Међутим, како Протић у наставку тачно запажа, а што ће у каснијим истраживањима бити више прећутано него истакнуто:

„он [Зоран Мишић – прим. С. З.] је у оцени вредности Костићеве поезије и у одређивању њеног историјског значаја био још смелији“ (Протић, 1960:168).

Потпуна радикалност Мишићева у приступу Костићевој поезији заснива се на концепту антологичареве стратегије којом Мишић, дајући му изузетан простор од

²³⁰ Овај текст биће разматран у делу о Мишићевом проучавању фантастике.

²³¹ У Протићевом наводу то су, пре свега, Исидора и Винавер, а затим и Милош Црњански, Аница Савић Ребац, Милош Ђурић и Љубомир Петровић. Каснији, систематичнији приступи, подсетиће на значај Светислава Стефановића и Тодора Манојловића, које Протић не помиње. На посебном Манојловићевом доприносу у потпуности утемељено инсистира Драгиша Живковић, закључујући да је Манојловићев есеј „Нови сјај Лазе Костића“ прекретница у рецепцији поезије Лазе Костића, будући да је он „поставио тезу и зналачки је фундирао. Тек двадесет и више година касније Зоран Мишић, Станислав Винавер и други испитивачи могли су да изјаве: „Од Лазе Костића почиње модерна српска поезија“ (Живковић, 1997IV: 236).

осам песама, у први план ставља вредност поезије Лазе Костића у односу на друге песнике романтизма и открива његово ново, истакнуто место и у целокупној традицији српског песништва.

Лази Костићу је у Антологији, како сам Мишић признаје „припало највише простора“²³². Када је реч о избору из поезије Лазе Костића, за разлику од Антологије Богдана Поповића у којој је Лаза Костић заступљен са фрагментима из драме „Максим Црнојевић“ – „Еј, пусто море“ и „Два се тића побратила“, као и „Спомен на Руварца“, Мишић задржава поменуте песме и том низу додаје још пет песама. Тако су песме које представљају песништво Лазе Костића организоване следећим редоследом: „Међу јавом и мед сном“, „Еј, пусто море“, „Два се тића побратила“, „Прометеј“, „Паризу 1867-1880“, „Спомен на Руварца“, „Певачка химна Јовану Дамаскину“ и „Santa Maria della Salute“. Изабраним песмама Мишић открива песнички профил Лазе Костића који је другачији и обухватнији од оног који нуди Поповићева књига. Не сме се пренебрећи чињеница да ће управо под утицајем Мишићевог избора бити многи будући антологичари, што несумњиво сведочи о значају који је „Антологија српске поезије“ имала у успостављању новог поретка песника.

Иако би се Костићевом стваралаштву могле упутити многе примедбе, како Мишић објашњава, ипак се песник намеће својим језиком који је сам стварао, као и распоном његове „мисли која задивљује“ и која се остварује у различитим мисаоним вертикалама представљеним кроз избор песама које презентују оно што је Мишић посебно вредновао, оригиналну визију света и аутентичну песничку личност. Откривање песама које отварају и затварају Костићев избор „Међу јавом и мед сном“ и „Santa Maria della Salute“, као и по својим каснијим међупесничким везама важна „Певачка химна Јовану Дамаскину“ несумњиво спадају у највећи допринос Мишићевог избора када је реч о поезији Лазе Костића. Представљајући га као инутитивно-рефлексивног песника и указујући на мноштвом других, више

²³² Тврдња о томе како је Костићу у овој Антологији додељено највише места несумњиво иде у ред оних камуфлажних изјава које нису стране Мишићевом Предговору и уводним сегментима о песницима, попут завршне реченице Предговора Антологији коју смо раније поменули. Наиме, Лаза Костић свакако није једини песник којем је припало највише места. Два песника која су по броју песама највише и подједнако заступљена код Мишића јесу Лаза Костић и Растко Петровић, обојица са по осам песама.

познатих и општеприхваћених песама, сакривену ауру ониричког, оностраног и заумног у његовој поезији, као и рефлексивну поезију, Мишићев изобр показује се као јединствен у оцртавању непознатог песничког профила Лазе Костића.

Култ Лазе Костића не обележава само Мишићеву Антологију, већ и целокупну његову књижевнокритичку мисао. Тај веома интиман однос који песник и критичар остварују обележиће целокупан Мишићев рад. Лаза Костић је велика стваралачка инспирација Зорана Мишића. Поетски еквивалент свог схватања генезе и природе како песничког чина, тако и самог уметничког стварања, пронашао је у Костићевој песми „Међу јавом и мед сном“, која отвара избор из Костићеве поезије. Како запажа Петар Милосављевић, иако је на класичну вредност песме „Међу јавом и мед сном“ међу првима указала Исидора Секулић у свом есеју о Лази Костићу (1941), покушавајући да скрене пажњу на важност великог песника, Мишић проширује, дајући песми „још већи значај“ (Милосављевић, 1991: 17) и узимајући стих „Међу јавом и мед сном“ за слоган Нолитове едиције „Орфеј“, коју је уређивао дуги низ година²³³. Нераздојива веза коју успостављају Мишићева ревалоризација поезије Лазе Костића, његова едиција и Антологија није промакла ни његовим савременицима. Признајући Антологији заслуге које остварује у исправљању неправде према одређеним песницима, Јеремић задржава крајње критички став према другим поетским линијама које открива Мишићева Антологија, те прекор упућује због песника Душана Васиљева који „није могао да уђе у теснац између јаве и сна у који Мишић хоће да сатера и нашу литературу коју он лансира у библиотеци 'Орфеј' под истим геслом“ (Јеремић, 1957:4).

Након што ће Мишићевом Антологијом готово бити представљена књижевној јавности, песма „Међу јавом и мед сном“ издваја се као незаобилазна песма у будућим изборима других антологичара. Под утицајем Мишићевог вредновања и контекстуали-зације те песме, она своје заслужено место налази и у

²³³ Именујући едицију по стиху који ће у поменутиим есејима настојати да афирмише као непролазно начело филозофије песничког стварања, Мишић је откривао и могућности другачијих поетских оријентација. Едицију „Орфеј“ обележила су између осталих и остварења снажне ониричке поетске оријентације, као што је показано у поглављу „Мишићев Орфеј“. У оквиру те едиције биће објављен и песнички зборник „Поноћно сунце“ чије уређивање потписује Васко Попа, доносиће песничка сновиђења.

„Антологији српског песништва“ Миодрага Павловића, те и других антологија, док ће по њој Вук Крњевић дати наслов својој књизи „Међу јавом и мед сном: антологија српске поезије XX века“ (1985).

Вођен изузетном критичком интуицијом, са богатог и веома разуђеног књижевног континента створеног из пера Лазе Костића, Мишић у буци каламбура и језичких критлатица Костићевих, издваја и посебно место додељује песми „Santa Maria della Salute“. Мишићева књига има истакнут значај у антологијском животу ове песме, у њеном путовању кроз антологије и изборе до укључивања у канон српске поезије²³⁴. Пишући приказ посвећен Мишићевој Антологији, млади Јован Христић исписаће луцидно запажање да су антологије оно што ће од поезије остати будућим нараштајима, јер ће будући нараштају поезију читати пре свега из антологија. Ово Христићево уверење обестинило се врло брзо и то управо у случају Лазе Костића и песме „Santa Maria della Salute“, која се читаоцима и проучаваоцима књижевности открила захваљујући Мишићевој антологији. Наиме, у својој студији „Живот песме Santa Maria della Salute“ Предраг Милосављевић оставља сведочанство да се први пут сусрео са песмом у Мишићевој Антологији (Милосављевић, 1991: 86-87). Након Мишићевог избора, ова Костићева песма заједно са песмом „Међ јавом и мед сном“ постаје неизоставни део избора из његове поезије у другим антологијама (Миодрага Павловића, Вука Крњевића и других).

²³⁴ Песма је штампана као последња у Костићевој песничкој књизи једноставног наслова „Песме“ из 1909. године и дуго је била ван пажње критике. Прве текстове о њој пишу Младен Лесковац, Исидора Секулић, Станислав Винавер, док су каснија истраживања с краја двадесетог века указивала на херметичност и неразумљивост коју је могла изазивати код читалаца (Милосављевић, 1991: 85), као и на комплексније разлоге, тј. њене хармонизоване поетске визије и виртуозно грађене песничке структуре на које читалачка публика није била навикла (Живковић, 1991:152). Пре појаве Мишићеве Антологије, песма је била штампана у оквиру антологије „Парнас – зборник лирике српске и хрватске“ (1955) Божидара Ковачевића. Његов избор из Лазе Костића, у квантитативном и делимично квалитативном смислу, под утицајем је Поповићеве „Антологије новије српске лирике“. У Ковачевићевом избору Лаза Костић заступљен је са свега три песме: поред „Santa Maria della Salute“, Ковачевић је уврстио и „Анђелијину песму“ (фрагмент из „Максима Црнојевића“) и „Минадир“. Уз радове који су се бавили и метричким и звучним проблемима које намеће Костићева песма (Ружић, 1971), те и психоаналитичких приступа (Јеротић, 1971), не треба пренебрећи и веома инспиративан текст Богдана А. Поповића „Јава и сан Лазе Костића“ који настаје на трагу поменутог Мишићевог избора у којем песма „Међу јавом и мед сном“ отвара блок о Костићу, а „Santa Maria della Salute“ затвара. Према Поповићевом тумачењу, ове две песме су „координате међу којима је један, можда најзначајнији, вид Костићевог певања“ (Поповић, А., 1971: 140-142).

О самој песми Мишић не пише превише, него бележи да је песма истовремено и „хедонистичка, романска и медитерански озарена“ (Мишић, 1967:66). У моменту објављивања Антологије и издвајања те песме као једне од највећих песничких достигнућа Костића, његово дело, сем поменутих есејиста, готово да није ни било предмет пажње критике. Тек каснија истраживања, у великој мери, посредно или непосредно подстакнута Мишићевом ревалоризацијом Костића, имаће у свом фокусу ову песму, песму о којој се писало више него о било којој другој Костићевој и уопште лирској песми српске књижевности²³⁵.

У својој белешци о Костићу, Мишић указује на разноврсност свога избора из Лазе Костића, као и на могућност супротстављених читања међу њима. Тако је у Мишићевој краткој белешци по принципу бинарних позиција укратко представљена поезија супротставених расположења, стилова, мотива и разноврсности мисаоног распона који се, према Мишићевом запажању, остварује између изабраних песама. Песму „Паризу“ Мишић види као данак романтичарској реторици, а „Химну Јовану Дамаскину“ „византијски строге и покорне“ као супротност песми „*Santa Maria della Salute*“. Истанчаност антологичаревог укуса потврдиће се и у случају избора „Химне Јовану Дамаскину“. Откривена Мишићевом антологијом, ова песма биће од изузетне важности за касније песнике, док посебне интертекстуалне везе са њом успоставља један од најзначајнијих српских песника друге половине двадестог века Иван В. Лалић²³⁶.

²³⁵ Овом приликом подсетићемо на изузетну уредничку стратегију Зорана Мишића у часопису „Књижевност“. Наиме, поред тога што је својим настојањима средином педесетих година двадесетог века настојао да ревалоризује поезију Лазе Костића, он је подстицао и проучавање Костићевог дела. На пример, фебруарски и мартовски бројеви часописа „Књижевност“ из 1971. године доносе важне радове посвећене тумачењу Костићевог дела и посебно песме „*Santa Maria della Salute*“ који се не могу заобићи у проучавању поезије Лазе Костића. Реч је о тексту Светозара Бркића „Уз песму *Santa Maria della Salute*“ (Бркић, 1971), Војина Матића „Две Марије“ (Матић, 197), Миодрага Поповића „Симбол јединства и трансцендалне коегзистенције“ (Поповић, 1971), Милорада Павића „Усионо финале Костићеве последње песме“ (Павић, 1971), Љубомира Симовића „Грађевина од мелодије и звука“ (Симовић, 1971). Затим, у мартовском броју штампани је текст Жарка Ружића „Симетрија и мелодија у једној Костићевој станци“ (Ружић, 1971), као и есеј Владете Јеротића „О преображајима женског у души Лазе Костића и његовој песми *Santa Maria della Salute*“ (Јеротић, 1971).

²³⁶ О песничком дијалогу Ивана В. Лалића са Костићевом поетиком и посебно значајем и интертекстуалним релацијама са песмом „Певачка химна Јована Дамаскина“ в. рад Јована Делић „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, у: „Зборник Матице српске за књижевност и језик“, књ. 50, св. 1-2, 2002, штампан 2004, 291-320.

Даље, Мишић Костићевим стиховима из „Максима Црнојевића“, инспирисаним народним усменим стваралаштвом, супротставља и високо вредује „Спомен на Руварца“. Поред језикотворачких захвата, „мешавине хумора и реторике, широко отвара врата најсавременијим стремљењима“. У овој песми, како Мишић прецизно запажа, Костић доноси и формалне новине, попут слободног стиха.

Мишић свој запис о Лази Костићу у Антологији завршава важним полемичким питањем усмереним на статус Лазе Костића који он има у дотадашњој критици и књижевној историји. Ово реторичко питање несумњиво је алузија на Поповићев и Скерлићев став о Костићу, чије су оцене о стваралаштву Костића дуги низ година утицале на то да се песник сматра мање значајном појавом. У истој мери оно је упућено и тадашњим представницима критике која је баштинила тај у потпуности исти конзервативан став према Лази Костићу и којима се, како нам увид у критичку рецепцију Мишићеве Антологије предочава, место које је Мишић доделио песнику учинило превелико, крајње субјективно и неоправдано. Овим питањем Мишић износи важан проблем, не само рецепције, већ и шире, контекстуализације стваралаштва Лазе Костића у оквирима историје српске књижевности и својим питањем поентира:

„Није ли све то довољно да праштајући му хирове језика и ћуди, видимо у Лази Костићу зачетника модерне српске поезије?“ (Мишић, 1967, 66)²³⁷.

Убрзо након Мишићеве Антологије, на неопходност да се Костић сматра претечом модерних песничких струјања указује и Драгиша Живковић у свом есеју „Лаза Костић као артист и зачетник модерне поезије“ из 1961. године (Живковић, 1961:352-365, према: Тешић, 2009:181)²³⁸. Потпуна оправданост ових питања у каснијим истраживањима нудила је више могућих одговора, при чему се наредних година делу Лазе Костића посвећује значајна пажња, док профил Костићевог дела у Деретићевој „Историји српске књижевности“ говори о томе да је у том моменту

²³⁷ Изненађујуће суптилно се чини ово Мишићево питање у поређењу са првом реченицом којом почиње његов есеј о Костићу из 1955. године : „Од Лазе Костића почиње модерна поезија“ (Мишић, 1963II:40).

²³⁸ Зорана Мишића и Драгишу Живковића, поред старијих Светислава Стефановића и Станислава Винавера, Гојко Тешић у свом тексту „'Случај Лаза Костић' у авангардном контексту“ наводи за најважније и најоригиналније превратничке вредносне судове у именовану Костића као родоначелника српске модерне поезије (Тешић, 2009:181).

увелико извршена и у потпуности усвојена ревалоризација Костића као зачетника модерне поезије, са посебним освртима на неколико песама које свој антологијски живот почињу у Мишићевој књизи, иако Деретић Мишићев значај не помиње²³⁹. Значајним се чини и могућност контекстуализације Костићевог стваралаштва између романтизма и симболизма, моменат који представља рађање модерне поезије код нас²⁴⁰.

Пажња коју Мишиће додељује Лази Костићу, белешка о њему, као и Мишићев есеј, нису значили само обнављање интересовања, већ критички напор који је уродио плодом. Чини се да је томе највише допринела његова Антологија која је Костићу доделила изузетно место²⁴¹. Тек Мишићева Антологија открива непознатог и непризнатог Костића. Његова посве оригинална критичка перцепција, објашњена у Предговору, и ретка читалачка сензибилност из Костићевог стваралаштва извукла је песникову крунска остварења, она која га маркирају као најаутентичнијег романтичара, али и антиципатора модерне поезије истовремено. Као параметар успешности можемо узети и утицај на друге проучаваоце Костићевог дела и антологичаре. Од Мишићевог избора лик Костићев се заувек мења и то заправо показују касније антологије. Под утицајем Мишићевог избора биће Миодраг Павловић у састављању своје „Антологије српског песништва“. Павловић Костићу уступа место са укупно четири песме, задржавајући оне у Мишићевој Антологији новооткривене песме „Међу јавом и мед сном“, „Певачка химна Јовану Дамаскину“ и „Santa Maria della Salute“, те додајући песму „На поносној лађи“. Вук Крњевић, састављач антологије „Међу јавом и међ сном“ чини се најдоследније верује у Мишићеву оцену да модерна поезија код нас почиње са Лазом Костићем, те антологичарев избор и почиње Костићевим песмама, доносећи четири његове песме.

²³⁹ Он је ближи Палавестрином становишту да је реч о критичару једне идеје – модерне поезије десетих, Попе и Павловића.

²⁴⁰ В. рад Саве Дамјанова „Песништво Лазе Костића између романтизма и симболизма“, у књизи „Апокрифна историја српске [пост]модерне“, Службени гласник, Београд, 2008, 173-180.

²⁴¹ Као прилог томе несумњиво иде чињеница да су антологијски избори из песништва Костићевог и раније постојали. Правилу су их Стефановић и Црњански. Поповићева антологија је донела понављене поезију Костића инспирисану фолклорним наслеђем, за којег Мишић упозорава да је само једна поетска тенденција у песниковом стваралаштву. Уз изузетак песме „Спомен на Руварца“ која се, упркос томе што је контрадикторна Поповићевом естетском начелу да песма буде цела лепа и јасна, Поповићево виђење Костића је готово једнострано.

Војислав Илић

Имајући у виду заступљеност његових песама у Антологији, евидентно је да Мишић сматра Војислава Илића великим нашим песником кога, у књижевноисторијском контексту види као значајну појаву на прелазу двеју епоха. Циљ антологичара у овом избору био је, како каже, да „открије правога“ Војислава Илића, како закључујемо, према антологичаревом виђењу, зачетника симболизма, као и значајног рефлексивног песника (Мишић, 1967:90). Док је део критике био мишљења да је у Мишићевој интерпретацији Војислав Илић, као и многи други песници, лоше прошао (Ковачевић, 1957:4; Новаковић, 1957:4), дотле су се они склонили модернистичким и антитрадиционалним приступима могли сложити са антологичарем у његовом другачијем читању Илића, закључујући да је песник у новом избору „дебарасиран“ (Лукић, 1957: 18). Иако ће у својој белешци песнику замерити окренутост рустикалним призорима, Мишић својим одабиром пре свега покушава да предочи вишебројне песничке вертикале у стваралаштву Војислава Илића које ће тек у каснијим истраживањима бити студиозније разматране. Тако указује на високе вредности песама јесењих и зимских пејзажа („У позну јесен“ „Сиво суморно небо“), које доносе „праву, суздржану и господствену имперсоналну поезију“, а које, како запажа Мишић наговештавају Дучићев симболизам, при чему је Мишић више наклоњен Илићевим симболистичким визијама него Дучићевим²⁴².

Мишићев избор из Илића, што постаје јасније антологичаревим коментарима, понајвише има за циљ својеврсно откривање песниковог места у

²⁴² Истицање поезије Војислава Илића и откривање овог песника као правога зачетника симболистичких тенденција у српској књижевности свакако представља један од изузетно значајних доприноса Мишићеве Антологије. Његов приступ Илићевој поезији несумњиво полази од полемички оријентисаног превредно-вања места које песник има у Антологији Богдана Поповића (18 песама, што је скоро дупло мање од броја Дучићевих песама, 33). На жалост, значај Мишићевог запажања о Илићу као песнику који представља важну прекретницу у српској поезији остаје у сенци каснијих студија, те место које он Илићу и његовом симболизму додељује у својој Антологији, биће у каснијим књижевно-историјским прегледима прећутане. Тако у Деретићевој „Историји српске књижевности“ читамо: „Новија проучавања (Д. Живковић, М. Павић) показала су да код Војислава имамо не само остварени српски *парнас* него и зачетке нашег симболизма“ (Деретић, 1996: 339).

историји српске поезије које се заснива на поетичким сродностима. Са том намером Мишић указује и на лирског песника Илића, те доноси његову песму „Старчева туга“, која Илића спаја са претходним и потоњим лирским гласовима – од Бранка, преко Диса до Црњанског²⁴³. Истовремено, Војислава Илића Мишић сматра једним од круцијалних носилаца рефлексивне линије у српској поезији. Антологичар својим херменеутичким наговештајем открива тематско-мотивске сродности песника Илића са Стеријом и Миланом Ракићем, истичући њихове заједничке поетске медитације о смрти и пролазности²⁴⁴. У контекстуализацији поезије Војислава Илића Мишић иде и даље, те га пореди и са стиховима последњег песника у антологији – Миодрагом Павловићем, указујући на апокалиптичне визије из Илићеве песме „Последњи дан“. Са тек наговештеним опсегом тематског регистра који Мишић износи у својој белешци, при вредновању Илићеве поезије сложиће се и антологичар Миодраг Павловић. Он закључује да песме Војислава Илића шире тематски спектар српске поезије, тако да га то доводи и до извесног степена искорачења из тадашњег културног круга, при чему, слично Мишићу који га види као посредника двеју епоха, Павловић у предговору „Антологије српског песништва“ закључује да Илић јесте први наш модерни песник (Павловић, 1998: 35)²⁴⁵.

²⁴³ Критичко-рецепцијски контекст Илићеве поезије подразумева неафирмативне оцене његовог устаљеног песничког говора, тј. лексике и стиха, као и одсуства емоције. Тако у свом огледу „Симболизам Војислава Илића“ Драгиша Живковић подсећа на условну оправданост увида критичарима који су писали о „вербализму и једноликости“ у његовој поезији, наводећи Марка Цара и Љубомира Недића (Живковић, 1991: 193). Затим, као једну од главних замерки његовој поезији, Тодор Манојловић истиче књишкост, површност, одсуство емоције (Манојловић, 1987: 229-230). Мишићево читање Илића, напротив, истиче лирске тонове, „нежне и танане елигије испеване из чистог грла“ (Мишић, 1967: 90).

²⁴⁴ Мишићево истицање сродности између Стерије и Војислава Илића биће полазне тачке у тумачењу поезије у истраживањима Милорада Павића у његовој студији „Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам“ (1979).

²⁴⁵ У својој Антологији Павловић додељује простор од пет песама Војиславу Илићу („Јутро на Хисару код Лесковца“, „Турска“, „Кад се угаси сунце“, „Химна векова“ и „Последњи дан“). Павловић ће се касније више посветити Илићевој поезији у есеју-студији „Културно-историјска свест Војислава Илића песма 'Овидије'“, проширујући свој приступ песнику, сагледавајући његов осећај за културно-историјске видике.

Песници српске модерне²⁴⁶

Мишићево виђење песника модерне с почетка двадесетог века, судећи према броју песама, пре свега, у први план истиче заборављеног Владислава Петковића Диса кога сматра великим песником визионаром (Мишић, Антологија, 104). За Дисом следе Дучић (5) и Ракић (4), додељујући значајно место Вељку Петровићу (3), а тек онда са по једном песмом уступајући место Алекси Шантићу, Стевану Луковићу, Душану Срезојевићу, Сими Пандуровићу и Милутину Бојићу. На специфичности овог обрта, тј. новог вредновања у поретку песника с почетка двадесетог века, у компаративном контексту који Мишићев избор сагледава, пре свега, у односу на Поповићеву антологију (који истиче Дучића и Ракића, а за њима су Шантић и Бојић), било је доста критички оријентисаних текстова из периода објављивања Антологије. Понајвише избором из поменутих песника постаје јасно да Мишићев критичко-полемички однос према естетским вредностима наслеђеним од Богдана Поповића присутан у његовим полемикама и есејима, свој најоштрији облик задобија управо у његовој Антологији. Међутим, посматрана из синхронијског и дијахронијског аспекта, критичка рецепција Мишићевог избора и вредновања песника модерне показује драстичне осцилације. Наиме, увид у

²⁴⁶ Када је реч о периоду с почетка двадесетог века, као што је познато, иако је био предмет многих истраживања, и даље се може говорити о својеврсној термилошкој неодређености. У проучавањима Предрага Палавестреу употреби ус термини модерна и симболизам (Палавестра, 1986). Својим истраживањима вредан допринос даје Драгиша Витошевић, чија студија „Српско песништво 1901-1914“ представља „више приступ једном добу него песништву“ (Витошевић, 1975:22), при чему аутор истиче тај период као доба естетизма и песимистичког доживљаја света, задржавајући појам симболизам. У белешкама о песницима овог периода у Антологији и есејима, Зоран Мишић често употребљава термине као што су „поезија парнаса“, „парнасовски идеал“, „парнасовци“ уз имена Дучића и Ракића, што је посебно наглашавано у интерпретацији Леона Којена, тј. предговору Којеновој Антологији. Поред тога што би се Којеновом приступу Мишићевој виђења поезије с почетка двадесетог века могло доста тога замерити, такав приступ Мишићевој арбитражи поезије Дучића и Ракића био је пре свега обележен високим степеном селекције исказа, те, између осталог, остаје пренебрегнут детаљ да Мишић истовремено наглашава и Дучићеве симболистичке визије, док Павловић, несумњиво и под утицајем Мишића тај период назива парнасо-симболизам. Са друге стране, новија истраживања указују на другачије могућности квалификације српског песништва с почетка двадесетог века. Да би се проучила поезија ових песника требало би напустити познату трасу изучавања „парнасо-симболиста“ која је указивала на сродности са француском културом, у истраживачки контексту увести термин „импресионизам“ у посебном значењу устаљеном у енглеској књижевности и критици, те покушати са новог аспекта приступити овог раздобља и одредити њено поетичко јединство. Уп. рад Горане Раичевић, рад „Импресионизам и модерна“, у: „Зборник Матице српске за књижевност и језик“, књ. 56, св. 2, 2008, 263-276, стр. 264). Исти став ауторка износи и у другом раду „Импресионизам у песништву Јована Дучића“ (Раичевић, 2009:70).

критичку рецепцију из времена када се Антологија тек појавила, показује да се не оспорава превише другачији поредак песника овог периода који Мишићева књига намеће, односно поредак у којем централно место припада песнику Владиславу Петковићу Дису²⁴⁷. Неафирмативни ставови Мишићевог виђења песника модерне изазива чињеница веома малог обима песама са којима су заступљени поједини носиоци модерне из наслеђеног система (Антологије) Богдана Поповића и то се пре свега односи на поезију Алексе Шантића и Милутина Бојића, као и Симе Пандуровића, а затим и на Јована Дучића и Милана Ракића. Мишићево превредновање изазива крајње неодобравање од стране одређених критичара, сведочећи о готово потпуној конзервативности тадашње критике према могућностима антитрадици-оналног приступа и вредновања српске поезије²⁴⁸. Као што је поменуто, Шантић, Пандуровић и Бојић добили су доста места у

²⁴⁷ Значајан избор из Дисове поезије није био предмет критичких осврта будући да је за укључивање Диса у антологијски избор важну улогу имала Ковачевићева антологија, како нас подсећа Света Лукић (Лукић, 1957: 21). Као и по питању других модерниста, та антологија доноси приличан број Дисових песама. Међутим, Мишић је несумњиво први антологичар и поратни есејиста који Диса истиче као најоригиналнијег песника српске модерне, а то вредновање заснива на јединствености песничке личности и песникове визије света.

²⁴⁸ Заступљеност песника као што су Шантић, Бојић, Пандуровић, одредила је једна од круцијалних компоненти Мишићеве естетике, тачније критика сентименталности, а са њом у вези и дидактичне реторике, која је разматрана у поглављу Критика превелике позитивистичке традиције. Највеће критике Мишићевом избору упућене су поводом Шантићеве поезије. У моменту када се појавила антологија, место Дучића и Ракића није толико замерано. У већини критичких текстова региструје се да су двојица песника „лоше прошли“, али се пре свега истиче Мишићев елиминациони став према поезији Шантића и Бојића.

Сам Божидар Ковачевић који је Шантићу, Пандуровићу и Бојићу дао доста простора у својој антологији пише: „Мишић се старао да се разликује од Б. Поповића па су страдали готово сви наши песници. Смешно је што је у антологију унео само по једну песму Шантића и Пандуровића. Лоше су прошли и В. Илић и Дучић и Ракић“ (Ковачевић, 1957:4).

По овом питању текст Милоша Бандића доноси још минуциозније редове:

„Када је реч о нашим антологијама толико је замерки, приговора, заједљивих свађа и жучности. Толико нетрпељивости! [...] [Зоран Мишић- С. З.] није пропуштао ниједну прилику а да онако надмоћно и са висине не очеше и отресе на антологију Богдана Поповића. Као да му она смета и хлеб једе!“ (Бандић, 1957:58).

Иако ће о Антологији у целини имати крајње афирмативне ставове, Протић задржава критичку позицију када је реч о положају појединих песника модерне. Он пише:

„Насупрот песницима Дучићу и Ракићу које је Поповић највише волео, и дао највише места, Мишићева антологија „изгледа модернистички пристрасна и неправедна“ (Протић, 1960:161), као и „најзад, има и неколико песника чије је праве вредности Мишић потценио и према којима је био неправедан“. Као такве, за пример модернистичких песника наводи Ракића и Пандуровића (Протић, 1960:165). Посебну сагласност са ставом да је Мишић најнеправеднији био према Ракићу могуће је пратити и у каснијим приступима, све до самог почетка двадесетпрвог века где се и Мишићев избор сматра разлогом због којег је поезија Дучића, а посебно Ракића заборављена (у раду Леона Којена); тј. како након Мишићеве „врло оштре квалификације“ у његовој Антологији коју следи и Павловић (Шеатовић Димитријевић, 2007: 246).

Поповићевој Антологији, као и у антологији Божидара Ковачевића која је непосредно претходила Мишићевој. Избор Миодрага Павловића из Шантића показује већу флексибилност од Мишићеве. Он уноси само две песме „Мраз“ и „Претпразничко вече“, фаворизујући управо супротну песничку вертикалу од оне коју истиче Мишић²⁴⁹. Каснији приступи поређења избора двојице антологичара Поповића и Мишића, са закључцима да сам избор песника није толико другачији колико њихов обим и разлика у избору, тј. изостављању одређених песама (Перишић, 2012: 23).

Другачије вредновање поезије српске модерне у визији историје српског песништва Зорана Мишића једна је од спорних тачака у критичкој рецепцији Антологије која је, судећи по каснијим покушајима валоризације, додатно полемички заоштрена, те заправо никада ни превазиђена. Уколико су у времену објављивања истицане неприхватљиве позиције Шантића, Бојића и Пандуровића, касније се тежиште проблематичног избора из модерниста помера на поменутог Дучића и Ракића. Проблем валоризације песника модерне истицан је као један од централних питања Мишићевог антологичког избора, при чему је, подсећамо, иако само један од могућих приступа, управо такав приступ Мишићевој Антологији био и најчесталији, тачније, фаворизован у критичким, а посебно у књижевноисторијским приступима. Сходно томе, положај песника с почетка двадесетог века, дакле „златног доба“ српске књижевности (у теминологији Предрага Палавестре), маркиран као највеће огрешење антологичара Зорана Мишића, утицаће на то да се позиција антологичара у потпуности доведе у питање, што је случај са антологичарским радом Леона Којена.

²⁴⁹ У историјским прегледима чини се да се настојало узети у обзир вишегласност Шантићеве поезије, барем је тако када је у питању „Историја српске књижевности“ Јована Деретића. Под утицајем судова Богдана Поповића и Миодрага Павловића у вредновању Шантића, Деретић закључује да је „Претпразничко вече“ његова најзначајнија песма (Деретић, 1996: 366). Међутим, иако не разматрајући песму у рецепцијском контексту или антологичким изборима, за „Вече на шкољу“ пише да је „најбоља песма коју је Шантић написао и једна од најлепших у нашој поезији“ (Деретић, 1996: 366-367). У моменту када се појавила Мишићева Антологија доносиће само ову песму од Шантића, неколико аутора је указивало на потпуно погрешан избор антологичара, као једини аргумент истичући страни утицај у настанку ове песме која скоро да је преписана. У том доказивању најсистематичнији био је Предраг Палавестра, уступајући део текста упоредној текстуалној анализи оригинала и копије (Палавестра, 1956:6).

Уколико је Мишић свој предговор сачинио полемишући са предговором Богдана Поповића и његовим избором, потпуна аналогија запажа се у односу Мишићеве Антологије и Антологије Леона Којена. Аутор је на основу, морамо нагласити, врло селективних и из контекста истргнутих, Мишићевих схватања поезије у есејистици и антологији покушао да преиспита одрживост његових оцена о поезији песника модерне, Дучића, Ракића, као и Пандуровића, Диса, Бојића, Вељка Петровића, Срезојевића и других²⁵⁰. Са друге стране, било би неправедно пренебрегнути чињеницу да се у одређеним, додуше крајње спорадичним, приступима истиче улога природе Мишићеве мотивације у арбитражи. Тако, врло прецизно и сасвим оправдано подсећа се на неопходност таквог избора, његов „модернистичко-авангардни сензибилитет“ због чега поједини његови ставови и „данас делују помало радикално и не увек тачно“, при чему се управо о истим ставовима закључује да се „највећи број још увек може применити и на актуелну књижевну сцену“ (Стојановић Пантовић, 2009:305)²⁵¹.

Како Велек и Ворен подсећају, уметничко дело има свој интегритет који му не може бити одузет, док све остало иде у историјске приступе и променљивост перспективе, што ће у различитим теоријама рецепције бити додатно развијано.

²⁵⁰ Као разлог за запостављеност поезије песника спорног периода Којен, врло изричит у томе, наводи Антологију Зорана Мишића, приписујући му далеко већи утицај него што је његова слика Дучића, Ракића и Пандуровића могла имати (Којен, 2017:VI). У штампаном издању разговора поводом појаве Којенове антологије, ту поставку крајње објективном аргументацијом доводи у питање Александар Јовановић, указујући на нетачно постављен проблем рецепције поезије тих песника у нашем времену, док му се у аргументацији придружује и Гојко Божовић (В. „Модерно српско песништво и његова историја“ у „Књижевни магазин“, Год. 1, бр. 5/6, 2001. стр. I-XXIV). Истичући потребу за новом афирмацијом поменутих песника, Којен је чини се имао доста утицаја, те се и у ставовима других проучаваоца прихвата Мишићева заостреност према модернистима (Уп. Рад Светлане Шеатовић Димитријевић, „Женско начело у поезији Милана Ракића“ у зборнику „Милан Ракић и модерно српско песништво“, 2007, 239-278, стр. 246). Чини се да објективну оцену о тзв. рецепцијској кризи и третману Дучићеве поезије у Мишићевој Антологији налазимо у студији „Лирска аура Јована Дучића“ Ивана Негришораца у којој је део посвећен систематичном прегледу рецепције Дучићеве поезије. Аутор региструје да је, на супрот Поповићеве Антологије, било другачијих вредновања, ненаклоњених читања, али да је рецепција педесетих и шездесетих година двадесетог века и даље на завидном нивоу, док у оцени критичара и антологичара Мишића и Михиза Негришораца подсећа да је Михиз био оштрији према Дучићу. Као коначан закључак о рецепцији и рецепцијској кризи Дучићеве поезије у антологијама из поратних година Негришорац даје запажање да „антологичари је [Дучићеву поезију – прим. С. З.] ни у том периоду нису запостављали у мери која би оспорила њене високе вредносне домете“, иако је „углед антологичара утицао је на то да се дивљење песнику помало пригуши“ (Негришорац, 2009:28).

²⁵¹ Уколико занемаримо суздржан и само донекле критички став ауторке према Мишићевој Антологији, са жаљењем можемо констатовати да је, посебно у литератури канонске меродавности, оваквог разумевања за критичарев сензибилитет који је пресудно утицао на есејистичке теме, као и избор у Антологији, заиста било премало у редовима посвећеним Зорану Мишићу.

Управо Мишићев приступ, између осталог и модернистима, значио је отварање могућности другачијег читања, тј. различите перспективе у рецепцији на чију је нужност антологичар упућивао и која се у својој теоријској основи свакако подудара са Велек-Вореновим појам перспективизма или Јаусовим схватањем естетике рецепције. Ма колико била значајна по својој књижевној и културној мисији, сасвим је извесна временска ограниченост Поповићеве Антологије²⁵². Када је реч о поезији Дучића и Ракића, антологичар је унео њихову поезију насталу до 1911. године. Насупрот Поповићевом лику Дучића и Ракића, Мишић успева у намери да отвори другачију могућност читања ових песника и сагледавања њихових важних поетских одлика, другачијих од оних које намеће естетика Богдана Поповића. Наиме, за разлику од других полазишта у вредновању песника у својој Антологији, Мишић по питању, између осталог, поезије модерне (и не само модерне), готово да није могао бити јаснији у формулисању свог аспекта превредновања које износи у Предговору:

„Ни Змај, ни Дучић, ни Ракић неће остати по својим типским, серијским романтичарским, односно парнасовским производима, којима је Богдан Поповић испунио своју антологију, већ по оним у којима су, напротив, изашли из својих стилских шаблона и проговорили чистијим и слободнијим језиком“ (Мишић, 1967:9).

Овај Мишићев исказ иде у ред оних често заборављених и превиђених редова који говори о антологичаревој намери превредновања оне поезије модерниста која се у највећем обиму нашла у Поповићевој Антологији. Дакле, није у питању, како се то често желело наметнути и приписати Мишићу, истоветно читање поезије Дучића и Ракића познато и доминантно у авангардном полемичком контексту²⁵³, већ њихов другачији профил, односно промењена перспектива која

²⁵² Шутић закључује свој текст констатацијом да упркос великом значају ове Антологије она носи „неминовну ограниченост временом у којем је настала“ (Шутић, 1997: 332).

²⁵³ Критика ових песника заправо јесте критика Поповићевог естетског система у којем су ова два песника имала повлашћено место, те се узимају као парадигма тог система, како у текстовима појединих авангардиста, тако и у целокупном авангардном полемичком контексту (Тешић, 2009: 388). Преовлађујући тон који запажамо у белешкама Мишића антологичара и есејисте,

временом намеће другачију перцепцију њихове поезије. На жалост, овако дефинисан Мишићев задатак у избору парнаслова који доноси обимом мањег, али засигурно другачијег Дучића и Ракића у односу на Поповићев избор, посредством случајне или интенционалне забуне метонимијског карактера, замене дела за целину, такав став Мишића према модернистима чешће је прихваћен као обрачунавање с поезијом модерниста или као надреалистичко обрачунавање са традицијом²⁵⁴. Након Мишићевог указивања на могућности другачијег приступа у читању поезије модерне његовим савременицима остао је задатак даље и систематичније ревалоризације који ће у својим антологијским изборима више пажње посветити одређеним песницима спорног периода²⁵⁵.

Насупрот поменутим интерпретацијама Мишићевог третмана песника модерне, Дучића и Ракића, његова арбитража о Дучићевој поезији у каснијим приступима могла је бити само потврђена. Највероватније мотивисан оваквом могућношћу, другачије профилисан песник Дучић, (у односу на његов лик у Поповићевој Антологији) тек неговештен у Мишићевој Антологији остварује се у потпуности у Павловићевој Антологији. Јасно је да је Павловићев избор по броју Дучићевих песама полимички одређен према Мишићевом (Дучић и Попа имају највише песама). Међутим, у погледу откривања песничких вертикала Дучићеве поезије, Павловићев избор се ослања на Мишићев приступ и продубљује га. У

побуњенички је и критички, свакако не према поезији, већ према Поповићевој антологији и њеног симболичког, тачније канонског статуса. Несумњиво да је Мишићево деловање на страни тзв. делаша, и поједина запажања о сличности са схватањима Марка Ристића (посебно у радовима Палавестре, Ковачевића или Новаковића, посебно развијен и у везу доведен са Ристићем у Којеновом предоговору). Истицање важности имагинарног, ирационалног и сновног у Мишићевој есејистичкој и антологичарској пракси утицало је на то да се у каснијим читањима његова критичка мисао и превише приближи блоку надреалиста и појединим ставовима надреалиста о књижевности, иако је она, како се може видети из поглавља о фантастици, значајно другачија. Када је реч о песницима модерне, Дучићу и Ракићу посебно, чини се да се Мишићево виђење њиховог песништва у годинама појаве његове антологије опет превише приписује као заостатак авангардног полемичког контекста у којем поменути песници имају крајње негативне поетичке конотације. Изразито негаторска критика Дучићевих и Ракићевих метричких остварења обележава књижевну полемику авангарде (посебно у текстовима Светислава Стефановића, Милоша Црњанског, Станислава Винавера, Марка Ристића (в. **Тешић, 2009:380-402**). Међутим, Мишић, као што је напоменуто у одељку о „Поетици модерног“, изриче врло високе оцене о формалним достигнућима поезије Дучића и Ракића, указујући на значај који они имају у развоју песничког језика српске поезије.

²⁵⁴ Посебно истицано у тексту о Мишићевој Антологији Предрага Палавестре, као и у његовом профилу Зорана Мишића у „Историји српске књижевне критике“.

²⁵⁵ У тај круг улази, рецимо, Гавриловићева студија „Од Војислава до Диса“ (1958), као и његов зборник „Српска модерна“ (1960).

Павловићевом избору, у још већој мери, заступљен је песник Дучић којег Мишић без задршке супротставља Поповићевом избору и даје првенство у рецепцијском трајању. Дучићев профил антологичар Павловић додатно уобличава укључујући песме из последње збирке „Лирика“ (1943)²⁵⁶, представљајући Дучића као песника дубоке мисаоности²⁵⁷. У својој краткој белешци Мишић као најважније квалитете Дучићеве поезије наглашава његове „симболистичке визије“. Из Дучића је „изабрао неколико изванредних симболистичких визија, лишених лажног сјаја и мелодраматичног декора, које нам указују какав се велики уметник крио у Дучићу“ (Мишић, 1967:104). Павловић, несумњиво под утицајем, између осталог, Мишићевог читања, увелико испитује поетику Дучићевог песничког симболизма, док своје закључке представља и у Антологији низом избора „песама-симбола“²⁵⁸. Избор из Дучића у Павловићевој антологији такође је важан када је реч о одрживости Мишићевих критичких и вредностних судова. Наиме, већ у том избору потврђује се Мишићев став о правом квалитету Дучићеве поезије која није на најбољи начин представљена Поповићевим избором. Док Мишићев и Поповићев избор имају за заједнички само две песме „Јабланови“ и „Сат“, Павловић не преузима ниједан Поповићев избор, са Мишићем имајући само заједничку песму „Сунцокрети“. Уколико се Мишићевим исказима о Дучићевим песмама које су

²⁵⁶ Песме које врло пажљиво бира Мишић долазе из циклуса „Вечерње песме“, „Песме сунца“, „Сенке по води“, „Песме љубави и смрти“, не уноси песме из последње збирке „Лирика“. Као и у случају Винавера, чије касније песме, такође из последње збирке, није уврстио, намеће се не као чин арбитраже, већ функционално решење. Наиме, иако је из ранијих збирки издвојио неке од најзначајнијих песама које у оба случаја готово најављују поетску оствареност и зрелост последњих песама, Мишић остаје доследан свом избору. То свакако сведочи о интенцији антологичара. Један од могућих узрока може бити својеврсни историцизам, покушај да се песници покажу и у свом књижевноисторијском окружју, приступ који је, упркос Мишићевом истицању песничких личности као критеријума, ипак присутан. Тако остаје могућност Дучићеве контекстуализације на почетку двадесетог века, а Винавера у међуратне ствараоце.

²⁵⁷ У литератури постоји извесна сложеност око тога да је за послератну ревалоризацију Дучићевог песништва најзаслужнији био Павловић, како својим есејем посвећеном Дучићу, тако и обимом Дучићевих песама у „Антологији српског песништва“ (Негришорац, 2009; Петровић, 2009: 151-152).

²⁵⁸ Овај Павловићев приступ увелико је прихваћен у профилисању Дучића код Деретића, као песника природе чији развој иде од дескриптивног ка мисаоно-симболичком начелу, те као крајњи израз тог процеса настају песме-симболи (Деретић, 1996:369).

испуниле странице Поповићеве Антологије и може замерити оштрост, њихова тачност и проницљивост тешко да се може оспорити²⁵⁹.

О Мишићевом схватању поезије песника модерне, посебно њене језичке остварености већ је било речи у поглављу „Поетика модерног“ поводом песничког језика. Када је реч о поезији Милана Ракића, насупрот Поповићевом схватању према којем је Дучић по питању поетског језика остваренији, Мишић сматра да му Ракић нимало не уступа првенство²⁶⁰. Поред тога што сматра да је песник Ракић подједнако језички остварен као Дучић, антологичар Мишић и у његовом случају покушава да пронађе могућност новог приступа поетске контекстуализације. Пре свега, у вредновању Ракића најдоминантнији критеријум постаје Мишићева критика превелике позитивистичке традиције у српској поезији и у том приступу имао је значајан утицај на савременике²⁶¹.

Чини се оправданим што Поповићевом профилу Милана Ракића као песника отменог бола супротставља његове другачије песничке вертикале. Антологичар види Ракића као песника подигнутог гласа, а такође и сензуалисту. У вредновању и избору Ракићеве поезије велики удео имало је Мишићево разумевање мита о Прометеју.

Мишићеви савременици, чак и они благонаклони његовој Антологији, запазили су да је његов однос према поезији Милана Ракића једно од огрешења антологичара, мислећи на обим песама којима је песник заступљен (Протић, 1960), док су се опаске о истом проблему временом само умножавале и на идентичан начин као у Дучићевом случају, полемички заоштравале. Међутим, чини се да је

²⁵⁹ Сагледавајућу развојни песнички лук Дучића, Иван Негришорац поводом његове збирке „Сабраних дела“ (1929-1930), подсећа:

„Поезију Јована Дучића, какву данас, по правилу, имамо на уму, представља управо та пробрана и дотерана целина коју песник сматра својим коначним песничким делом и коју је допунио својом последњом збирком Лирика (1943)“ (Негришорац, 2009:17).

²⁶⁰ „[...] Ракић је најубедљивији када подиже глас протеста против окрутних услова човековог постојања („У квргама“) и у својим ретким, изванредно упечатљивим визионарским приказима („Кондир“). Његов удео у формирању нашег поетског језика не уступа Дучићевом“ (Мишић, 1967:112).

²⁶¹ Под директним утицајем био је Павловићев приступ Ракићевој поезији. Док његово читање Дучића настаје на трагу Мишићеве белешке о песнику, дотле Павловић у потпуности преузима Мишићеве ставове о Ракићу. Како је у истраживању о Павловићу запажено (Деспих, 2012:237), он понајвише критикује превелику Ракићеву реторичност. Међутим, у крајњем вредновању Ракићеве поезије он ће бити далеко строжи од Мишића, додељујући у својој Антологији песнику место од свега две песме („Јасика“ и „У квргама“).

обим Ракићевих песма у Антологији која ревалоризује заборављену и недовољно признату поезију, пре свега, имао особен функционални карактер, а никако намеру умањивања њеног значаја²⁶².

Стеван Луковић и Душан Срезојевић

Зоран Мишић је у своју Антологију унео једну песму Стевана Луковића, „Јесења кишна песма“. Његов избор прати и минимална белешка да је реч о једном од „најмузикалнијих песника нашег симболизма“, при чему антологичар наводи и неколико наслова који такође заслужују да добију пажњу²⁶³. По питању овог избора, Мишићево вредновање је ближе Богдану Поповићу који доноси исту песму, док ће млађи антологичари после Мишића у потпуности заобићи овог песника у одабиру песама²⁶⁴.

За Душана Срезојевића Мишић каже да представља важног песника лирике социјалне и филозофске инспирације. Његово превредновање Срезојевића у потпуности је другачије од претходне, Поповићеве антологије која доноси песму „Унутрашњи дијалог“. Зоран Мишић бира само песму „Последњи самртник“ уз напомену да би поред ове песме и „Безимена песма“ требало да буде део сваке антологије. Ово Мишићево убеђење обестиниће се у каснијим изборима. Наиме, управо ове две песме („Последњи самртник“ и „Безимена песма“) доносе Павловићева и Крњевићева антологија.

²⁶² Томе у прилог иде и чињеница да је Мишић у својим есејима помињао Ракићеву поезију хвалећи језичке квалитете и њене тематско-мотивске особености.

²⁶³ У својој белешци о песнику, Мишић успутно каже да су његове песме пуне тајанства и трагичних слутњи (Мишић, 1967: 122). У свом тексту о песнику Луковићу Радомир Константиновић продубљује такав став, те он, такође, подсећа да се његова поезија не исцрпљује музичношћу, још више истичући мистичност и метафизичност као главне елементе. Ипак, закључује да ће Луковић остати пре свега као песник „Јесење кишне песме“, наговестилац душе симболистичког трансцендентализма (Константиновић, 1983б:394).

²⁶⁴ Миодраг Павловић и Вук Крњевић не додељују место овом песнику у својим антологијама.

Вељко Петровић

Са Поповићевим избором Вељка Петровића антологичар Зоран Мишић ће се сложити. У складу са рефлексивном и визионарско-метафизичком поетиком коју посебно цени у песничким настојањима, Мишић највећу вредност приписује песниковим космичким визијама. Тако у Антологију уноси „Репатицу“, „Видовити“ и „Одметни се“. Сведенији избор донеће Павловић, задржавајући песму „Видовити“ и додајући песму „Понор“²⁶⁵.

Сима Пандуровић

Поезија Симе Пандуровића код Мишића добила је место од само једне, додуше, антологијске песме („Светковина“). Богдан Поповић ће поред „Светковине“ укључити и песму „По милости Божјој, деца овог стољећа“. Нешто већи простор уступиће му Павловић (додајући „Везе“), а још више Крњевић („Светковина“, „Траг времена“, „Потрес“). Мишић додуше свој избор образлаже: иако се сматра рефлексивним песником, у поређењу са Дисом, његова поезија губи на непосредности и остаје као резоновање у стиховима, вешта реторика (Мишић, 1967:138). Реч је о сугестивности и аутентичности поезије коју Мишић вешто избегава да објасни, али несумњиво високо вреднује и у томе проналази круцијалну разлику између Пандуровића и Диса, због чега другом даје више места на уштрб првог²⁶⁶. Мишићево уверење потврдило се и у каснијим изборима у којима Дис добија знатно више места од свог савременика са којим су га критичари и

²⁶⁵ У свом есеју о Вељку Петровићу (датиран 1965), Павловић се на почетку осврће на проблем недовољне рецепције Петровићеве поезије настале у периоду након Првог светског рата, истичући Мишићеву Антологију која на песника скреће пажњу.

²⁶⁶ „Дис машта и сања; Пандуровић резонује у стиховима. У једног је присуство смрти права, неодољива поетска опсесија; у другог рационалан песимистички став. У једног стихови певају својом сугестивном унутрашњом, тајанственом мелодијом; у другог су сложени зналачком руком реторичара“ (Мишић, 1967:138).

проучаваоци књижевности често поредили. Иако ће их у свом предговору назвати песницима са правим доживљајем бесконачних простора (Павловић, 1998: 36), Павловић Дису даје много више простора но Пандуровићу²⁶⁷.

Нови глас модернизма: Владислав Петковић Дис

Мишић као најзначајнијег песника модерне истиче Владислава Петковића Дису. Његов, у потпуности антитрадиционални критички и антологичарски приступ овом песнику, иако без експлицитних референци, заснован је на проблемским поставкама критичке рецепције Јована Скерлића и Богдана Поповића²⁶⁸. Откривање Дису као централне песничке фигуре из доба српске модерне потиче из Мишићевог концепта модерне поезије, при чему он иновативност ове поезије сагледава на основу њена два дистинктивна обележја. Пре свега, у поезији модерне она је деловала дисонантно и откривала аутентичну визију света која почива на поетици метафизичких преокупација²⁶⁹. Истовремено, Дисови стихови доносе, како показује Мишић, и вредне мелодијске квалитете.

²⁶⁷ Павловић ће Пандуровићевој антологијској песми „Светковини“ посветити изузетан есеј „О песништву Симе Пандуровића“ (Павловић, 1979), у оквиру којег типолошким анализом успева да сагледа тему песничког лудила у српској поезији, дајући му завидан компаративни контекст европске књижевности. Његов приступ темељи се делимично и на смерницама које Мишић као критичар и антологичар средином двадесетог века покушава да истакне као незаобилазне, а дакако запостављене, у приступу историји једне поезије: ирационалну вертикалу (ирационалну имагинацију) и њен сасвим контину-ирани ток чија се поетика саображава са различитим исходима. У овом есеју Павловић ће своје тумачење усмерити на проблем песничког лудила, оцртавајући линију од Стерије преко Змаја до Пандуровића и Дису.

²⁶⁸ Дисова поезија штампана је 1911. године, када се појавила Поповићева Антологија. Међутим, будући утемељена на поставкама и мерилима класичне естетике, антологија Богдана Поповића, као што је познато, није укључила Дисове стихове. Прва важна антологија која доноси избор из Дисове поезије, како Света Лукић у свом приказу Мишићеве Антологије подсећа, јесте Антологија Божидара Ковачевића (1955). Међутим, посебно, истакнуто место она добија тек у Мишићевој Антологији и његовом тумачењу Дисовог песништва. Други утицајни критичар с почетка двадесетог века, Јован Скерлић, у складу са својом књижевном идеологијом „здраве књижевности“ писао је о Дису као носиоцу нове књижевне тенденције крајње неафирмативно у тексту „Владислав Петковић Дис – лажни модернизам у српској књижевности“. Скерлић Дисову поезију види као „књижевно глумачење [...] имитације без духа, без укуса, и што је најгоре, без талента“ (Скерлић, 1064:83). Скерлић Дису понајвише замера изразити субјективизам његове лирике и визију живота, у којима ће антологичар и есејиста Мишић видети главне вредности непосредне емоционалности и аутентичне песничке личности, тј. визије света.

²⁶⁹ „У тренутку када је изгледало да ће се парнасовски идеал уљудне, глатке и умивене лепоте зацарити за вечита времена, један велики песник-визионар, Владислав Петковић Дис појавио са да

Песме издвојене из Дисовог опуса које ће тек касније бити предмет фокуса литерарних истраживања, посебно песме „Тамница“, „Можда спава“, „Нирвана“, од Мишићевог избора свој антологијски живот настављају у нераздвојивом јединству као дар оног Диса, песника визионара, истраживача метафизичких слутњи којег истиче антологичар Зоран Мишић. Међутим, како напомиње Мишић, несавршеном Дисовом песничком језику не треба описати ни мелодиозност која наставља Бранкову умиљату кантилену²⁷⁰. У жељи да се и по обиму песама истакне у односу на друге модернисте, Мишићева наклоност Дису излази из оквира задатих у његовој белешци, те, поред прелазне песме „Са заклопљеним очима“, уступа Дису место са „Недовршеним речима“, „Недовршеним песамама“ и „Међу својима“. Међутим, ове последње, посебно песма „Међу својима“, као и стихови, између осталог Растка Петровића, како антологичар скреће пажњу, своје место заслужују захваљујући вредности фрагмента, насупротив Поповићевом начелу класичне естетике које налаже да песма мора бити цела лепа. Истовремено, у тим фрагментима, насупротив аутентичној визионарској поезији, Мишић поводом Диса истиче другу, мелодиозну нит његовог песништва коју препознаје као наслеђену од Бранка Радичевића. Тако белешка о Дису доноси важан део Мишићевог схватања лирске традиције у српској поезији:

„Ти стихови, који откривају другу, светлу страну његове поетске личности, не могу се заобићи, ма колико били невешти и недорађени [...] То је онај Дис кога је волео Растко Петровић, у коме је Дединац нашао учитеља, који је Бранкову умилну кантилену уручио најмлађем нараштају наших лиричара“ (Мишић, 1967:142).

наговести велики немир новог века и открије нове изворе поетског сазнања. Тражио их је тамо где се његови савременици нису усуђивали да да ступе: у најдубљим и најскривенијим слојевима свога бића где се сан и јава преплићу у чудесне спојеве понорних слутњи и муњевитих озарења“ (Мишић, 1967: 142).

²⁷⁰ Како Мишић запажа, Дисова поезија у тим моментима представља „најдивнији мелодијски склад“, неоптерећен значењем, и непосредно исказану песникову емоцију „у њеном изворном, најаутентичнијем стању“ (Мишић, 1967:142). Мишићево запажање о мелодијским квалитетима Дисове поезије преузима и Павловић пишући о песми „Можда спава“ и скреће пажњу на ритам имагинације и у њему види идеалан спој са језиком због чега ова песма представља „ремек дело наше музикалности“ (Павловић, 1958: 256).

Милутин Бојић

Како због хронолошког ограничења Поповићева Антологија није донела стихове Милутина Бојића²⁷¹, а он је присутан код Мишића, неопходно је напоменути да је за антологијску рецепцију његове поезије извесних заслуга могла имати антологија Божидара Ковачевића „Парнас:зборник лирике српске и хрватске“ (1955). Будући антологија, пре свега, песама (а не песника), Ковачевић додељује простор Бојићу од пет песама, укључујући и „Плаву гробницу“, једину песму са којом ће песник бити заступљен код Мишића. Иако сасвим извесно, као и у случају Шантића, минималан, Мишићев избор се доста разликује од каснијих антологија. Наиме, У Павловићевом вредновању, као и у Крњевићевом, у потпуности изостаје песма „Плава гробница“. Намеће се утисак да је присуство ове песме код Мишића, без обзира на њену антологијску вредност, својеврстан искорак из антологичаревих критеријума. У Мишићевој белешци из Антологије не проналазимо редове о аутентичној песничкој визији нити непосредности лирске емоције поводом поезије милутина Бојића. Песма своје место, како антологичар објашњава, заслужује због свог формалног савршенства²⁷². Иако се сматра да је Мишић био превише строг и критичан према поезији модерне, неопходно му је признати одређени степен објективности и то се види на примеру Милутина Бојића. Иако његову „Плавну гробницу“ доноси у редукованом облику, ипак је препознао и признао њену вредност и она ће се таквом и показати посебно у очима послератних песника млађе генерације, Ивана В. Лалића и Милосава Тешића који ће написати песме под истим називом. Такође, Мишић ће у оквиру своје едиције „Живи песници“ године 1963. објавити песме Милутина Бојића, у избору Миодрага Павловића.

²⁷¹ Поповићева Антологија објављена је 1911. године, док Бојић прву збирку песама објављује 1914. године.

²⁷² „Ако јој се отпишу неколико строфа неприхватљиве баналности, „Плава гробница“ остаје пример химничне поезије остварене у свечаном реторичном стилу“ (Мишић, 1967:160).

Поезија међуратних песника

Ревалоризација међуратног песништва, несумњиво је био један од главних циљева Мишићеве Антологије. У овом контексту било би пожељно подсетити се важног текста „Прилике“ (1955) који се поред питања тадашње ситуације на књижевној сцени, питања традиције, тиче и питања лажне и праве авангарде у српској књижевности. Због тога Мишић пише о помодном модернизму (Мишић, 1963а:198) на супрот нечему што је „права, заиста велика литература предратне епохе“, наводећи песнике Растка Петровића и Милоша Црњанског (Мишић, 1963а:204). Мишић саставља своју Антологију и значајно доприноси критици надреализма као јединог легитимног међуратног модернизма и то је став који препознајемо и у његовој полемици са Глогорићем 1951. Године (Мишић, 1963а:15).

Према Мишићевом схватању, песничко стваралаштво међуратног периода представља једну од најзначајнијих прекретница у развоју српске поезије и песничког језика. Од песника заступљени су Милош Црњански (7), Станислав Винавер (3), Растко Петровић (8), Раде Драинац (2), Момчило Настасијевић (4), Жарко Васиљевић (2), Ристо Ратковић (1), Милан Дединац (3), Александар Вучо (2), Душан Матић (2), Оскар Давичо (5). Преглед рецепције Антологије у синхронијској равни по питању међуратних песника показује да су многи критичари замерили Мишићу превелико истицање Милоша Црњанског, Растка Петровића, затим „антологијске новајлије“²⁷³ Момчила Настасијевића и Станислава Винавера, као и изостављање неколико песника. У свом приказу Антологије, Предраг Палавистра указаће на пропусте Мишића у одабиру песника²⁷⁴, док у

²⁷³ Термин Свете Лукића из његовог приказа Мишићеве Антологије.

²⁷⁴ Палавистра пише: „Зар није било могуће да се бар неко скромно месташце нађе и за Душана Васиљева [...] Када се већ нашло места за Скендера Куленовића, зар је било немогуће наћи и за Радована Зоговића или Бранка Ћопића?“ (Палавистра, 1956:6).

таквим замеркама ни други критичари неће бити суптилнији²⁷⁵. Такође, Глигорић у свом тексту, с изузетно негативним призвучком, закључује да је Мишић као антологичар највећу наклоност показао према међуратним песницима, жртвујући друге песнике (Глигорић, 1957). Наиме, Мишићев избор међуратних песника, поред мањег обима избора из песника модерне и прећуткивања признатих социјалних песника, претрпео је највећи број критика. Чак и они савременици који су Мишићевој Антологији посветили изузетно позитивне редове, у осврту на песнике међуратног раздобља имали су да упуте многе замерке. Тако Христић, сходно његовом тумачењу ове Антологије као оцртавања развојне линије рефлексивног песништва, сматра да је према међуратним песницима Мишић био исувише попустљив, те да су „Стражилово, „Ma Воhême“ сувишне („својом расплинутошћу, неодређеношћу и невештином“) и да би поезију Црњанског, Растка Петровића и Рада Драинца увек жртвовао грађанској поезији 18. века, тј. поезији Лукијана Мушицког и Захарија Орфелина (Христић, 1957:4).

Поменутих оценама стоји супротстављено и, не би било погрешно рећи, готово усамљено запажање Зорана Гавриловића који међу првима, на крајње афирмативан начин указује на значај Мишићевог избора из међуратне поезије:

„Она [антологија – прим. С. З.] је, нарочито у међуратном периоду, скицирала један нови профил, наговестила један нови ток као последицу својеврсног оригиналног посматрања поетског развоја. То је најпозитивнија одлика ове књиге“ (Гавриловић, 1957:4)²⁷⁶.

²⁷⁵ Ковачевић замера: „Ако је ушао Вучо зашто није Марко Ристић? Ако је ушао Матић, зашто није Иво Андрић? По ком критеријуму су велики Душан Срезојевић, Жарко Васиљевић, Ристо Ратковић, а мали Душан Васиљев, Светислав Стефановић, Тодор Манојловић, Љубиша Јоцић, Јован Поповић, Суреџ, Зоговић?“ (Ковачевић, 1957:4).

Новаковић увиђа: „Фале међуратни песници Душан Васиљев, као и Велимир Рајић, Танасије Младеновић, Божидар Ковачевић, Душан Костић, Десимир Благојевић, Бранко Ћопић., Јеремић: Нема андрића, недовољно Давича“ (Новаковић, 1957:4).

²⁷⁶ Будући да се појавила убрзо после Мишићеве, Гавриловић ће писати и о Михизовој антологији. У поређењу ове две, предност ће дати Михизовој, наглашавајући да је његова књига остваренија као целина, што по њему долази као последица веће антологичареве опрезности коју је Михиз имао, те његов избор није толико личан као Мишићев (Гавриловић, 1957б:5). Свакако да ово није било једино поређење двеју антологија. Иако ће оспоравати вредности обе антологије, Предраг Палавестра је доста блажи у оценама Михизове, као што ће овом критичару и антологичару бити евидентно наклоњенији у портретисању водећих критичара средином двадесетог века. (Палавестра, 1961: 67-69).

Такође, у свом тексту о Антологији Љубомир Симовић ће управо поводом међуратне поезије истаћи да Мишић даје њен нови лик, до тада непознат, као и да открива квалитете међуратних песника (Симовић, 1957:4)²⁷⁷.

Непосредно после Мишићеве Антологије појавила се и Михизова антологија „Српски песници између два рата“. Имајући знатно сведенији хронолошки оквир од Мишићеве, што јој је дало доста простора за већу ауторску и жанровску разноврсност, оправдана су каснија поређења двеју антологија према којима се међуратном периоду у настојању да панорамски сагледа поезију, предност даје Михизовој књизи²⁷⁸. Међутим, не треба пренебрећи чињеницу да је Михизов и Мишићев антологијски приступ по својој основној замисли опозитан, будући да Мишић тежи обухватнијем, дијахронијском приступу те међуратним песницима проналази претходнике и следбенике. Михизова Антологија има у великој мери симплификованији приступ који обухвата панораму међуратног песништва, те је због тога избор у њој разноврснији када је реч о песницима, поступцима, песничким жанровима, експерименталној поезији и друго.

Растко Петровић

Када је реч о месту које у Мишићевој Антологији имају међуратни песници, бројем песама истичу се Милош Црњански (7) и Растко Петровић (8). Имајућу у виду политичко-идеолошку климу која пресудно обележава развој књижевности и критике педесетих година, јасно је да је проблем међуратног стваралаштва, тачније

²⁷⁷ „Многи ће се у овој књизи први пут срести са захукталим и бахатим ритмовима Растка Петровића [...] са прецизном мелодијом Милоша Црњанског [...] са волшебним језиком Винаверовим и синтетичним говором Момчила Настасијевића“ (Симовић, 1957:4).

²⁷⁸ Бојана Стојановић Пантовић закључује да је по питању разноликости песничких образаца (песме у прози и међужанровски експерименти) за потпунију равализацију међуратног песништва релевантнија Михизова Антологија (Стојановић Пантовић, 2009: 309).

Црњанског и Петровића, било једно од најделикатнијих питања²⁷⁹. У развијени полемички контекст афирмације међуратног стваралаштва у годинама после Другог светског рата, Мишић се укључује врло рано посредством полемике²⁸⁰,

²⁷⁹ Као што је познато, реч је о ствараоцима које је, услед специфичних околности (дипломатска служба), Други светски рат затекао у иностранству, након чега почиње њихова емигрантска фаза, својеврсно затишје у њиховом стварању, као и посебан однос критике према њима. У времену након рата, поводом њиховог положаја више у политичком контексту него о литерарним вредностима нимало наклону пишу критичари традиционалних оријентација Милан Богдановић, коме се нешто суздржаније придружује и Велибор Глигорић, а једна од централних фигура јесте и надреалиста Марко Ристић, чију везу са овим писцима обележава комплексна амбивалентност. Тако Богдановић у тексту „Литература као саучесник реакције“ пишући о Црњанском, али подразумевајући и Растка Петровића и друге писце, поистовећујући њихову политичку опредељеност са њиховим књижевним модернизмом пише у тексту о авангардним писцима: „Неки су искусили заслужену народну казну, а други су потонули у заборав или у мрак и неповрат емиграције. Али су они у једном тренутку били фактори у нашој књижевности, били су главни глумци у једној својом негативношћу поучној епизоди наше блиске књижевне прошлости“ (Богдановић, 1949:32). При том, алудирајући на њихово стварање у међуратном периоду, Богдановић свесрдно закључује како је корисно указати да су управо они били „једна од тешких препрека борби за напредно у литератури и у животу“ (Богдановић, 1949:32). Ристић је у интерпретацији положаја Црњанског и Петровића имао, како је Гојко Тешић истакао, посебну улогу која се у случају Петровића огледала у испуњавању потпуних крајности – негације и афирмације (Тешић 2009). Марко Ристић, између осталог, 1952. у „Индексу“ на крају своје „Књижевне политике“ сумира да је Растко након, од стране критике нападане збирке „Откровење“, „пошао путем компромиса и дипломатске каријере“. То га је, даље, „одвело на погрешну страну“, при чему то „његова смрт као политичког емигранта у САД очевидно доказује“ (Ристић, 1952:279). Само две године касније, 1954. Марко Ристић објављује чувени есеј-документ „Три мртва песника (Елијар, Растко и Црњански)“, којим се „на основу некњижевних чињеница суди књижевности и уметности“, те како се након њихових првих песничких књига Црњански и Петровић проглашавају „стваралачки мртвим песницима“ (Тешић, 2009: 430). Наредне године 1955. својеврсна полемика око вредновања дела Растка Петровића одвија се између Винавера и Ристића, а поводом Винаверовог текста „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“ у којем високо вреднује Петровићево дело, док Ристић узвраћа порицањем тих вредности („О модерном и модернизму, опет“). Реч је о истој години када Мишић објављује делове своје антологије у часопису „Књижевне новине“, при чему је и Растко Петровић представљен са песмом „Речи птице са гнезда“ и белешком о песнику која ће у идентичном облику бити штампана у „Антологији српске поезије“ (Мишић, 1956:9). Својеврсна рехабилитација дела Растка Петровића подржана од стране издавача подразумевала је објављивање „Људи говоре“ (Нопок, 1953) и „Дана шестог“ започетог 1955. у часопису „Дело“, да би његов рад и друштвено верификовано наградом 1961. године када постаје један од најважнијих српских писаца XX столећа“ (Деретић, 1996:425). Оно што је за ревалоризацију Расткове прозе значило објављивање ових прозних дела и њихова позитивна рецензија у критици, то је Мишићева Антологија, као и његов каснији есеј, имала за поезију Растка Петровића.

²⁸⁰ У полемици са Глигорићем објављује „Нека критичари проговоре о литератури“, упозоравајући да када је реч о међуратној књижевности, критичари не смеју олако цепати странице из историје литературе. Занимљиво да је већ тада (1951) имао формиран, исти став готов о Петровићу и Црњанском (види стр. 17 у: „Реч и време I“, 1963, иако их не именује као главна достигнућа међуратне. На овај контекст, несумњиво под утицајем Мишићевих полемика и ставова о међуратној књижевности, подсећа Зоран Гавриловић, који ће се под утицајем Мишићеве Антологије окушати у антологичарским подухватима (Тодоровић, 2013: 176). Наиме, године 1955. у есеју о Растку Петровићу Гавриловић пише о неправедно запостављеним српским песницима из међуратног периода, постављајући овај проблем, не само као отворено питање науке у књижевности, већ дајући му шири, друштвено-културолошки контекст:

антологичарског рада и есејистике²⁸¹, указујући на значај њихове поезије и враћајући их у фокус књижевне јавности. Као што је поменуто у претходним поглављима, упркос критичарима који су стваралаштво најзначајнијих међуратних песника Црњанског и Петровића прећуткивали или имали крајње амбивалентан однос према њима, Мишић истиче (као што је јасно из белешке која стоји уз Петровићеве песме) Црњанског и посебно Петровића, те их у својој Антологији представља као главне носиоце међуратног модернизма, указујући на песнике као на настављаче традиције чисте лирике, али као и на ствараоце који су утицали на најновије гласове српске поезије. Такво Мишићево виђење развоја српске поезије било је бескомпромисно и готово екстремно у контексту ондашњих књижевноисторијских параметара вредновања песничког наслеђа који подразумевају критику, есеј и антологијски избор.

Данас, када располажемо многим драгоценим студијама посвећеним стваралаштву Црњанског и Петровића, које са различитих теоријско-методолошких полазишта указују на изузетну вредност њихових литерарних достигнућа, готово неприхватљивим и невероватним чини се третман њиховог стваралаштва од стране критике средином двадесетог века. Такву ситуацију у многоме је, на жалост, одредио њихов политички положај који је пресудно утицао и на вредновање њиховог дела, а ту везу су у први план истицали неки од водећих и веома утицајних књижевних идеолога тога времена. Иако ће поједини прикази Мишићеве Антологије поменути његову заслугу за афирмацију међуратне поезије, у истој мери ће бити готово прећутано присуство поезије Црњанског и Петровића. Чак и Гавриловић који избор из међуратне поезије оцењује као успели део Антологије, не именује песнике међуратног периода заступљене у њој. Такође, Миодраг Протић ће

„Таква, у сваком погледу ненормална ситуација, и доводи до тога да се по нашим школама једва и помињу имена ових писаца (Растко, Драинац, Црњански и Настасијевић – прим. С. З.). А како би се и помињали када нема студија, есеја, нема поновних издања, антологија, прегледа, да и не говоримо о некој озбиљној историји наше модерне литературе. Као да су две деценије нашег књижевног развоја напросто неважне, као да не постоје, иако су баш оне основа за разумевање кретања и струјања у литератури нашег времена! [...] пуштајући да неко апстрактно време реши ову ненормалну појаву (Гавриловић, 1985:125).

²⁸¹ Као и у случају Винавера, било какав текст ревалоризације дела Растка Петровића који покушава да га верификује као најзначајнијег међуратног ствараоца, био је дочекан жустрим прекорним речима из пера Марка Ристића. Објавивши есеј „Растко Петровић“ 1961, Мишић ће се исте године наћи у полемици са Ристићем која ће резултирати текстом „Шта је то косовско опредељење“.

у свом тексту исцрпним аргументима показати у којој мери Мишићева Антологија има откривалачки карактер када су у питању Стерија, Костић, Дис, Вељко Петровић, Вељко Петровић, Момчило Настасијевић, Жарко Васиљевић. Међутим, истовремено он има отклон према коментарисању избора Црњанског и Петровића, које, заклањајући се иза цитата из Мишићевих бележака, помиње како су сви велики песници (међу којима и Црњански и Петровић) стварали ван књижевних праваца и песничких школа. Сличну позицију има и песник Момчило Настасијевић, не због политичког статуса, већ услед херметичности његове поезије која ће готово бити приморана да неко време остане непротумачена.

О природи статуса који тих година имају стваралаштво Црњанског и Петровића доста говори и крајње симптоматична критика коју Велибор Глигорић упућује антологичару Мишићу:

„ [Зоран Мишић - С. 3.] Црњанском даје велики простор [...] Истиче Растка Петровића између два рата да је био носилац најсавременијих и најоригиналнијих преокупација (о политичкој емиграцији Милоша Црњанског и Растка Петровића Мишић конкретније не говори) [...] Они имају поетске квалитете али им је Мишић превише места дао у односу на друге песнике“²⁸².

У свом избору Црњанског и Петровића несумњиво да је по питању оригиналне визије песника предност дао Растку Петровићу, док по питању уметничке заокружености песничке личности похвале иду Црњанском²⁸³. За своју Антологију Мишић бира осам Петровићевих песама следећим редоследом: „Путник“, „Једини сан“, „Тајна рођења“, „Зверства“, „Вук“, „Велики друг“, „Речи птице са гнезда“ и „Са светлим пољупцем на уснама“. Као најзначајнији

²⁸² Позиција Велибора Глигорића, када је реч о авангардним ствараоцима, нимало није инзенађујућа. Као што је познато, свој антимодернистички став из међуратних година он задржава и после рата (Тешић, 2009: 143). Занимљивости наведених редова из његове критике поводом Мишићеве књиге доприноси самоуверени став према којем је антологичар готово био у обавези да укаже на политички положај песника, који је у Мишићевом приступу делима Црњанског и Петровића био у потпуности ирелевантан.

²⁸³ Стваралаштво ових песника Мишић је често напоредо разматрао, а поред модерности која обележава њихову поезију, Мишић је у њима видео парадигму недовршеног песника. Тако белешку о Петровићу завршава запажањем о неколико њихових песама које су „болно опраштање песничко са поезијом, пре коначног одласка на неславни покајнички пут којим су обојица отишли“. Поред својеврсне интерпретације њиховог положаја у оквирима тада прихватљивог друштвеног понашања, Мишић ће касније ову реченицу развити у засебан есеј под називом „Три млада песника“, додајући и случај Бранка Радичевића.

куриозитет овог избора намеће се чињеница да ће Мишић од укупно осам песама, четири (прве у блоку о овом песнику) издвојити из Петровићеве прве збирке „Откровења“, једне од најоспораванијих песничких књига у историји српске књижевности²⁸⁴. У белешци о поезији Петровића која прати његов избор, управо ће овим песмама скицирати профил песника, тек при крају белешке поменувши и друге песме. Мишићев приступ Петровићу, у овом кратком тексту који ће касније развити у есеј „Растко Петровић“ из 1961. приступа на трагу теорије егзистенцијализма, оног камијев-ског вида, те његова поезија у основи свог стваралачког порива настаје искључиво као последица „унутрашњег диктата песникове емоције“ (Мишић, 1967:192). Своју вредност, како Мишић опомиње, оне не достижу ни језиком, ни довршеношћу, већ оригиналношћу због чега их антологичар високо вреднује:

„Песме из *Откровења* представљају јединствен пример, можда у свеколикој модерној литератури, поезије инспирисане траумом интраутеринског живота“ (Мишић, 1967:192).

Овако висока оцена којом се одликује коментар Расткове поезије једина је у Мишићевој Антологији²⁸⁵. Дакако, она произилази из Мишићевог прустапа поезији која би требало да достигне висок европски ниво универзалношћу својих поетских квалитета²⁸⁶.

Иако је рецепција песничког дела Растка Петровића била предмет знатног броја истраживања, није нам познато истраживање рецепције поезије Петровића у

²⁸⁴ Рецепцијски контекст ове збирке, као парадигме односа према авангарди најдеталније разматран је у тексту Гојка Тешића „Између апотеозе и пасквиле (Случај *Откровење* Растка Петровића)“, у студији „Српска књижевна авангарда“ (Тешић, 2009:249-280).

²⁸⁵ Такође, Мишић у својој оцени Петровићевог песништва у контексту европске или светске поезије није усамљен. Бранећи поезију Растка Петровића, Винавер ће у једној од својих полемика из 1923. записати: „Један Растко Петровић, за мене, ниуколико није испод једног Артура Рембоа“ у тексту „Критичари и писци“ (Тешић 2009: 258).

²⁸⁶ О овом важном, можда и централном питању поезије било је речи у поглављу „Поетика модерног“. У контексту Мишићеве критичке мисли она, ипак, није усамљена, будући да ће сличну универзалну вредност препознати у поезији Ивана В. Лилића, сврставајући је у највише домете европске књижевности.

антологијама у српској књижевности²⁸⁷. Осврт на присуство одређених песама несумњиво ће потврдити значај Мишићеве Антологије у ревалоризацији и њену пионирску улогу у процесу иницијације Петровићеве поезије при укључивању у књижевни канон.

Било би нетачно рећи да је Мишићева Антологија први зборник те врсте који доноси избор из поезије Растка Петровића. У својој књизи „Парнас. Зборник лирике српске и хрватске“ из 1955. године, Божидар Ковачевић уврстиће неколико Расткових песама. Међутим, важно је напоменути да се ради о песмама „Хитања“, „Песник на водама“, „Месец пун“ и „Вучитрнски мост“ које су настале у песниковој ранијој фази стварања, у оној где се уочава парнасовски идеал, као и утицај поезије Милана Ракића. То указује на неоспориву чињеницу да Антологија Зорана Мишића прва у историји српске књижевности доноси избор из Расткове авангардне фазе, пре свега из збирке „Откровења“, а затим и друге песме. Убрзо након Мишићеве књиге, са осам песама Растко Петровић биће заступљен и у Михизовој Антологији, подједнако важне за враћање угледа Растку Петровићу као једног од најзначајнијих авангардних песника. Међутим, за разлику од Мишићевог избора, Михиз ће дати нешто мање места авангардном Растку. Тако је песник заступљен са три песме из збирке „Откровења“ („Пустолов у кавезу“, „Путник“, „Сви су чанци празни“), док се њима придружују и друге: „Јуче и данас“, „Јуноша на водама“, „Велики друг“, „У савани!...То беше!...“ и „Бол цвета и мати ловца птица“. За разлику од Мишића и Михиза који својим изборима нескривено показују изузетну наклоност према стваралаштву Растка Петровића, Миодраг Павловић биће крајње суздржан у односу према поезији српске авангарде, као и услед другачијег концепта избора. Песнику додељује место од свега две песме, фаворизујући искључиво песме из касније фазе стварања Растка Петровића те укључује „Са светлим пољупцем на уснама“ и „Дигнем тад очи небесима“. Касније антологије српске поезије доносе комбинован избор из Мишићеве и Павловићеве

²⁸⁷ У завршном делу рада „Проблем перцепције поезије Растка Петровића у збирци *Откровење* у XX веку“ Драгославе Барзут дат је попис антологија у којима је присутан или одсутан Растко (Барзут, 2009:79-102). Наш приступ прошириће списак наведених антологија, као што ће се настојати да се прати пут оних Петровићевих песама које свој антологијски живот почињу у Мишићевој књизи, те каснији избор истих песама само потврђује непогрешивост Мишићевог изузетног сензибилитета.

антологије²⁸⁸. Овом хронолошком низу прегледа заступљености у антологији неопходно је уступити место специфичној – аудитивној антологији Марка Ристића, под називом „Песме моје младости“ емитоване 1969. године, која, такође, ревалоризује поезију Црњанског и Петровића, као и Винавера²⁸⁹. Највише места (укупно 15 песама) Растко Петровић добиће у Антологији Албатрос (1985) у избору Гојка Тешића, посвећене међуратној поезији. Аутор значајно проширује дотадашњи избор из збирке „Откровења“ (8) и готово, по обиму избора у односу на друге песнике, потврђује Мишићеву оцену Растка Петровића као једне од најоригиналнијих и најзначајнијих песничких појава у авангардној српској књижевности²⁹⁰.

Имајући у виду Мишићев избор и начин на који се он само верификује у каснијим изборима, намеће се закључак да је у случају Растка Петровића Мишић учинио и више него поводом Лазе Костића. У канон српске поезије укључује авангардног Растка Петровића, онај део његове поезије који је био највише оспораван, дајући му најистакнутије место у односу на целокупно стваралаштво међуратне књижевности. Истовремено, указује и на неопходност канонизације у оквиру историје српске књижевности²⁹¹. Према Деретићевом запажању, о пуној рехабилитацији Петровића каже се да се он враћа на сцену тек са штампањем

²⁸⁸ Мишићев и Михизов савременик Света Лукић у својој „Антологији српске поезије“ доделиће нешто места Растку Петровићу, од четири песме, те његов избор заправо јесте својеврсна синтеза Мишићевог (прве две и четврта песма) и Михизовог (трећа песма) избора из авангардног и каснијег Растка („Једини сан“, „Тајна рођења“, „Сви су чанци празни“ и „Са светлим пољупцем на уснама“). Као и у случају Лазе Костића, и по питању Растка, под великим утицајем Мишићевог избора јесте антологија „Међу јавом и мед сном“ Вука Крњевића који песнику уступа место од девет песама, које комбинују Мишићев и Павловићев избор.

²⁸⁹ На ову чињеницу, гест Марка Ристића, „херојском на свој начин“, као значајну у Ристићевом преиспитивању међуратног модернизма и комплексног (често амбивалентног) односа према том периоду, скреће Гојко Тешић. Како је запажено, у тој антологији „Ристић је посветио довољно простора и оним песницима, оној тројници коју је најчешће двојако видео, негирао их, али им и признавао вредности“ (Тешић, 2009: 431). Том настојању придружује се и Ристићева улога у објављивању „Дана шестог“, посебно биографије Растка Петровића.

²⁹⁰ Такође, до истог закључка долази и Грдинић који у истраживању поезије Растка Петровића, запажа да је реч о песнику-класику српске авангарде (Уп. рад Николе Грдинић, „Поезија Растка Петровића, класика српске авангарде“, у: „Домети, часопис за културу“, бр. 85-86, 1996, 27-40).

²⁹¹ Пре Мишића такву вредност Растку Петровићу признавао је Станислав Винавер. Даље, од Мишићевих савременика вредност његовог стваралаштва препознају и Борислав Михајловић Михиз, Васко Попа, док је Растко најомиљенији међуратни писац есејисте Јована Христића (Стојановић Пантовић, 2016: 14).

„Дана шестог“, дакле од 1961. године²⁹². Уколико се наведени временски оквири могу сматрати почетком верификације Петровићевог дела од стране друштва и књижевне заједнице, датум критичке и антологичарске ревалоризације се несумњиво везује за Мишићеву „Антологију српске поезије“.

Милош Црњански

Проблем антологијског избора Милоша Црњанског који је неопходно разматрати и у оквирима рехабилитације међуратне књижевности после Другог светског рата, делимично је поменут у претходном одељку о Растку Петровићу. О комплексности рецепције Црњанскове поезије већ се доста писало, при чему је вредан допринос дала студија Александра Петрова „Поезија Црњанског и српско песништво“ (1971) која истовремено, што је за потребе нашег истаживања важно, истиче и значај који је у том процесу имао Зоран Мишић са својом Антологијом, те како сумира, том књигом, уз Михизову антологију, почиње послератна ревалоризација Црњансковог песништва²⁹³. Међутим, ново вредновање

²⁹² „Тек с појавом тог романа Растко Петровић је, после смрти, добио своје главно дело и постао један од најважнијих српских писаца XX столећа“ (Деретић, 1996: 425). О рехабилитацији његове поезије, као ни о Мишићевој улози у њој нема таквих напомена. Међутим, став који је о Црњанском и Петровићу још у полемици 1951. изрекао Мишић („надреализам је код нас дао мршаве резултате“), а поновио у Предговору Антологије („најважнији песници стварали су мимо надреализма“) наћи ће своје место међу последњим редовима Деретићеве историје посвећеним Растку Петровићу:

„[...] модернизам Растка Петровића и теоријски и стваралачки представља најдаљу тачку до које је доспела српска књижевна авангарда после Првог светског рата. Други следбеници авангардних струја насталих у процесу дезинтеграције експресионизма нису по правилу успевали да своја декларативна одређења потврде у својој властитој стваралачкој пракси (Деретић, 1996: 429).

У хронолошком распону између ставова изречених од стране Зорана Мишића и Јована Деретића готово исто мишљење износи и Јован Христић у есеју из 1968. године, готово парафразирајући Зорана Мишића:

„ [...] данас се јасно показује да је надреализам био само једна пролазна авантура, и да су се пресудне ствари у модерној књижевности догодиле мимо надреализма“ (Христић, 1994: 229).

²⁹³ Како Александар Петров подсећа у својој студији: „ [...] почетком педесетих година са Црњансковог књижевног дела скида се вештачки, дакле некњижевни печат забране. У раздобљу социјално ангажоване литературе њега су сви одбацили (Петров, 1988: 399-400). У том моменту напори Зорана Мишића били су од изузетног значаја: „учинио је много на почетку педесетих година да Црњансково, превасходно песничко дело, стекне онај углед који заслужује и место у нашем

Црњанскове поезије Мишић контекстуализује у оквирима целокупног развоја српске поезије и ту истиче вредност овог песника као настављача чисте лирике. Линија лирске традиције Бранко–Црњански–Дединац–Раичковић врло је брзо прихваћена као канонска. Већ у критикама у години појаве Антологије поједини критичари, додуше врло суздржано, запажају да Зоран Мишић има дара за уочавање скривених струја, те да отвара питања развоја наше поезије (Новаковић, 1957:4), док Протићев приказ аргументује и подржава Мишићева запажања. У каснијим текстовима из године Мишићеве смрти, као канонску узимају је млађи критичари и проучаваоци књижевности (Радивоје Микић – Микић, 1997: 127, Јован Делић – Делић, 1997:5). Када је реч о овој линији, истицање њеног постојања и каснијег прихватања стоји насупрот оним ауторима који су у својим текстовима антологију видели као потврду искључиво рефлексивне поезије, а такође и Мишића као критичара и антологичара који је афирмисао искључиво мисаоне песнике.

Чини се незаобилазно подсетити на значај Мишићевог избора песама из Црњанског и њихово присуство у каснијим антологијама, дајући прилог истраживању канонизованих, тј. антологијских песама овог песника. Од Црњанског он укључује „Војничку песму“, „Оду вешалима“, „Мизера“, „Суматра“, „Прича“, „Стражилово“, „Привиђења“. Када је реч о присуству Црњанског код Мишића и Михиза, Петров скреће пажњу на већу типолошко-поетичку обухватност Мишићевог избора, јер је Црњанскова поезија код њега заступљена својим „видовданским“ (дакле авангардним, тј. анитрадиционалним) и „суматраистичким“ видом (Петров, 1988:363). У Павловићевој Антологији Црњански је, као и Растко, присутан само са две песме „На улици“ и „Привиђења“²⁹⁴.

песништву које му припада, бранећи га и од његових искључивих противника“ (Петров, 1988:395). Црњансково прозно дело, са друге стране, ревитализује Никола Милошевић.

²⁹⁴ Вредновање песника међуратне је код Павловића знатно другачије него код Мишића и Михиза. Крајња суздржаност не односи се само на антологијски избор, већ и на његову есејистику. Од најзначајнијих међуратних песника писаће само о Момчилу Настасијевићу, Станиславу Винаверу и Растку Петровићу.

Момчило Настасијевић и Станислав Винавер

Избор из поезије Момчила Настасијевића и Станислава Винавера несумњиво је било подједнако иновативно читање поезије међуратног периода и њених књижевно-историјских сагледавања у другој половини двадесетог века. Откривање и истицање двојице песника, како данас засигурно знамо, као једних од најзначајних стваралаца у међуратном периоду ишло је у ред оних валоризација које су Мишићевом Антологијом заувек промениле њихов, до тада крајње маргинализовани, песнички статус. За таква смела вредновања књижевнокритичка јавност имала је још мање разумевања него у случају Црњанског и Петровића. Велибор Глигорић ће крајње оштро критиковати Мишићево истицање поезије Настасијевића и Винавера и запостављање тзв. напредне поезије из тог периода²⁹⁵. Управо са овим неафирмативним приказом јаку полемичку везу успоставља текст Миодрага Протића. Иако ће, као што је већ напоменуто, заобићи питање Црњанског и Петровића у Антологији, његова одбрана Мишићевог вредновања међуратне поезије афирмативна је када је реч о Настасијевићу, а посебно екскламаторна када је реч о Станиславу Винаверу. Глигорић поводом Мишићевог портрета Настасијевића пише да га је антологичар морао „избором спасавати од богословске мистике“ (Глигорић, 1957), поводом чега Протић није превише великодушан у аргументима, али подсећа да је својим избором Мишић „одао правду и незаслужено после смрти потцењеном и заборављеном песнику Момчилу Настасијевићу“ (Протић, 1960:171-172). О Настасијевићевом јединственом песничком језику писала је генерација међуратних есејиста (Исидора Секлулић, док је о Настасијевићу као „свецу српског језика и српскога књижевног израза“ писао Винавер). Међутим, Мишић је први антологичар и критичар који је са толико вере у вредност Настасијевићевог и Винаверовог стваралаштва писао и арбитрао,

²⁹⁵ Глигорић у свом тексту о Мишићевој Антологији упућује прекор: „Поезији Даса и поезији модерни-стичког смера између два рата принео је на жртву поезију Шантића, Дучића и Ракића [...] Поезији која је изражавала дух народне борбе Мишић је претпоставио поезију Винавера, Р. Драинца, М. Настасијевића“ (Глигорић, 1957).

те несумњиво таквим својим ставом утицао на најважније послератне песнике-есејисте који су поменути песницима посветили значајне редове (Миодраг Павловић, Христић, Симовић), док ће каснији приступи наставити са систематичнијим тумачењем Настасијевићеве, односно Винаверове поезије и поетике.

Када је реч о откривању Винавера као песника, у свом приказу Мишићеве књиге Протић ће подсетити на критички контекст Винаверове поезије у моменту Мишићевог вредновања (Протић, 1960:171). Винавера је било неопходно ослободити пародијског контекста његовог стваралаштва и приступити му другачије. Поетика пародије која је једна од доминантних облика критике у Винаверовом стварању и којој је Винавер свој песнички таленат врло предано и креативно подређивао²⁹⁶, несумњиво да је највише била захвална за незавидан положај Винавера-песника. Међутим, захваљујући Мишићевом избору из „Чувара света“ и „Ратних другова“ и белешци која Винаверу као песнику даје доста поверења, један од најистакнутијих пародичара у историји српске књижевности овом Антологијом бива откривен као значајан песник међуратног периода²⁹⁷.

О далекосежности значаја Мишићевог откривања Настасијевића, пре свега у његовој Антологији, а касније и у другим пројектима²⁹⁸ и Винавера као најоригиналнијих песничких гласова најбоље сведоче перманентне промене које настају у рецепцији стваралаштва двојице песника након појаве ове Антологије. Поред тога што постају канонски песници, те незаобилазни у антологијским изборима, истовремено и од подједнаког значаја, поезији Настасијевића и Винавера

²⁹⁶ В. студију Милице Сељачки Мирковић „Пародије Станислава Винавера као критички говор“, Службени гласник, Београд, 2009.

²⁹⁷ О томе колико је Мишићево читање Винавера пре свега као песника било неубичајено и ново у послератним годинама његове понајвише полемичке, есејистичке и преводилачке мисије, говоре редови нескривеног одушевљења из Протићевог текста. Одушевљење је подједнако и када је реч о самој стваралачкој личности Винавера, али и истанчаности Мишићеве читалачке интуиције:

„Овај велики и наш безмерно даровити књижевни сваштар, чији су баснословно плодни публицистички рад и грандиозни преводилачки подухвати, да не спомињемо и друге облике његове толико разгранате списатељске активности, претили, нарочито последњих година, да његову поезију учине неприметном, деловаће за много као цело једно откриће ове антологије [...] четири песме приказују нам једног од најцеребралнијих наших модерних лиричара. Винавер је не само један од најзанимљивијих него и један од најзначајнијих песника“ (Протић, 1960: 171).

²⁹⁸ Године 1962. Васко Попа ће приредити „Седам лирских кругова“ Момчила Настасијевића (Просвета), док ће Мишић као уредник Нолитове едиције „Живи песници“ 1963. штампати „Изабране песме“ Момчила Настасијевића (приредио Мухарем Первић).

приступа се са интенцијом херменеутичких читања. У годинама када су се јавиле две антологије – Мишићева и Михизова, које, свака на свој начин, сходно антологичаревим афинитетима и наклоностима према различитим песницима, јавља се и Михизов есеј посвећен Настасијевићу. Иако крајње афирмативан и од значаја у низу текстова који својим разматрањима буде интересовање за Настасијевићево дело, Михизови погледи се само у одређеним тачкама слажу са Мишићевим тумачењем песника²⁹⁹. Касних педесетих година, након Мишићеве и Михизове ревалоризације песника Настасијевића, у критици јавља се интензивније интересовање за јединствену Настасијевићеву песничку појаву³⁰⁰.

²⁹⁹ Михиз 1957. објављује текст „Момчило Настасијевић“, аналитички приступајући његовом неубичајеном језику. Мишић и Михиз не скривају дивљење према Настасијевићевом песничком језику и слажу се по питању његове језичке комплексности. Као четири конститутивна елемента његовог песничког језика Михиз издваја мелодију, народни говор, архаизацију језика и концизност: „Он је волео ретке речи, али их није стварао, он их је бирао избирљиво из старих повеља, гатки, житија, народних предања и нарочито говора старих људи, дајући им у свом контексту свежину нових проналазака, и дајући своме тексту помоћу њих једну патину, старински сјај и тајанственост [...] Он је стезао своју реченицу у гвоздени обруч лапидарности, изостављајући све што му се није чинило преко неопходним (Михајловић, 1988:135-137). Даље, према Михизовом запажању, Настасијевић припада реду оних ретких и посебних уметника који су „без следбеника и изван сазвежђа“, „он има одвојено место у компликованом склопу наше међуратне литературе“ (Михајловић, 1988:122-123). Мишићево виђење места Момчила Настасијевића далеко је проницљивије. За разлику од Михиза који га не везује за тадашње савремене тенденције, већ Настасијевић по њему остаје, иако са оствареним квалитетима изузетне поезије, ипак изолован песник, Мишић песника постички контекстулизује у видокругу претходника-језикотвораца и језикотражитеља као што су Мушицки, Кодер и Костић. Још важније, Мишић указује на драгоцене елементе Настасијевићеве поезије као модерне, акцентујући херметичност, елиптичност песничког језика која се препознаје и у стваралаштву Васка Попе. Такође, у оним тематским круговима инспирисаним хришћанством, Мишић запажа:

„Тамо где је по духу и декору, илустрација плитких теолошких теза и општих места једне примитивне богословске мистике, његова поезија је најмање убедљива“ (Мишић, 1967:219).

Михиз другачије вреднује ову тематску окосницу и по њему је Настасијевић „најбољи у поезији где се осећа и хришћански православни идеал који је и идеал живота јер жртвати се за све представља једину срећу“ (Михајловић, 1988:134).

Иако је Настасијевића Борис Михајловић Михиз читао у складу са својим приступом импресионистичког критичара, а Мишић у складу са својим изграђеним критичким системом у којем поетика модерне поезије има посебно место, Михизов есеј и Мишићева белешка представљају прва поратна читања и тумачења Настасијевићеве поезије. Ипак, онај подстрек који је Мишић дао, а Павловић допунио, био је инспиративан у даљем тумачењу и оцртавању песничког лука који чине песници који су на основама фолклорног наслеђа стварали „један потпуно непрозиран, херметичан језик“ (Симовић, 2008:370).

³⁰⁰ Текстова и чланке, објављују и други, попут Петра Милосављевића („Момчило Настасијевић“, 1956. и „У трагању за Настасијевићем“, 1958), који у овим текстовима о песнику пише на трагу Мишићевих ставова. Касније ће одбранити докторску дисертацију „Поетика Момчила Настасијевића“, 1973). Почетком шездесе-тих долазе први систематичнији приступи поетици Настасијевића. Ђорђе Трифуновић се посвећено бави једним архаичним аспектом песничког језика и објављује чланак „Речник древних речи у поезији Момчила Настасијевића“, 1962, а убрзо и Новица Петковић рад „Поетска мисао Момчила Настасијевића“, 1964, при чему ће песничко

Један од непосредних и снажних утицаја Мишићевог канонизовања поезије Настасијевића и Винавера уочава се у радовима Миодрага Павловића који долазе нешто касније. Он ће им значајно место доделити и у својој Анотлогији, али у односу на Мишићев поредак, начинити и својеврстан обрт у вредновању, претпостављајући их Црњанском и Петровићу. У једном од својих најобимнијих радова који превазилазе оквире есеја и прерастају у студију, „Момчило Настасијевић“ (1963) у којем посвећује пажњу његовом целокупном стваралаштву, Павловић сматра да је он највећи српски песник између два светска рата³⁰¹. Мишићево и Павловићево вредновање поезије Момчила Настасијевића несумњиво има многе додирне тачке, јер они с подједнаким поштовањем пишу о његовом песничком језику. Мишић пише:

„Попут Мушицког, Симе Милутиновића, Кодера, па и Лазе Костића, Настасијевић је, још већма окренут прошлости, тражио могућности обнове песничког језика ван његовог природног развојног пута: у петрифицираним чарима архаичне конструкције и у фолклорним синтаксичким и лексичким раритетима“ (Мишић, 1967:219).

Питање поетике тзв. „фолклорног модернизма“ и значају који он има за друге песнике Мишић види као једно од основних вредности Настасијевићеве поезије која ће имати изузетан утицај на послератне песнике (пре свега, Васка Попу) и њихов песнички језик. Мишићева запажања о архаичном језику који долази из фолкорног наслеђа и о Настасијевићевој поезији која успоставља везу са модерним песницима, Павловић преузима и проширује, указујући на везу са песницима Станиславом Винавером, као и Растком Петровићем. Своју белешку Мишић

стваралаштво делом обележити Петковићев научни рад, међу којима највећу пажњу заслужује студија „Настасијевићева песма у настајању“, као и приређивање два важна зборника „Поетика Момчила Настасијевића“ и „Седам лирских кругова Момчила Настасијевића“ (1994). У својим истраживањима поетике Настасијевића Новица Петковић ће подсетити на важност Мишићевих тумачења модерне поезије педесетих на основу искуства песника међуратне књижевности, посебно песничког језика и његовог развоја, који Мишић назива синтетичким говором и везом коју налази у језику Настасијевића и Попе (Петковић, „Седам лирских кругова Момчила Настасијевића: зборник радова“, 1994:86).

³⁰¹ Настасијевић је, према Павловићу, успео да реализује „прворазредно песništvo“ и „оствари највише песничке резултате у нашој поезији између два рата“ (Павловић, 2010: 46).

завршава поентом о суштинској мисаоности песника коју досеже у оним тачкама када је инспирисана драмом човековог овоземаљског постојања и прожета животним интензитетима, док Павловић полазећи од тога, пише о Настасијевићевој неисторијској визији света³⁰².

Антологичар Зоран Мишић је имао, чини се, још тежи задатак у случају ревалори-зације поезије Станислава Винавера. То је подразумевало својеврсно деконтекстуализовање Винаверовог песничког стваралаштва из пародијских оквира и селекцију његове поезије рефлексивних преокупација. Насупрот пародијским, музичким квалитетима и језикотворности која је поводом Винавера запажена и истицана, Мишић у краткој белешци из Антологије наглашава:

„У поезији Станислава Винавера најчешће су истицани његови музички квалитети, бравурозна версификација, богати па и бахати ритмови, ингениозна језичка довијања у традицији Лазе Костића. Мени се чини да она има и других одлика, *далеко претежнијих* [подвукла С. З.]“ (Мишић, 1967:182).

Тиме бива отворена могућност читања Винавера као, пре свега, мисаоног песника једноставног израза и дубоке рефлексивности³⁰³. Дакле, Мишић поводом Винавера задржава приступ сличан ономе у случају Лазе Костића, приликом чијег избора, антологичар тражи стихове који ће осветлити песников мисаони распон³⁰⁴.

³⁰² „Језик Настасијевићев је творевина, сам по себи уметност, медијум, на коме још нико није комуницирао. Али он звучи као прајезик, као језик на коме се све што ми зборимо враћа, где се говор препорађа, а ново у њему озакоњује“.

³⁰³ Иако у послератним годинама Мишић међу првима указује на поменуте квалитете Винаверове поезије, свакако да Мишић није једини критичар који Винавровој поезији приступа независно од поетике пародијског. О његовој првој збирци „Мјећа“, како Тешић скреће пажњу, изузетно важан текст пише Божидар Пурић због тога што „истиче изразит модернистички дух Винаверове поезије, симболизам и музичку апстракцију у њој тврдећи да је овај песник 'симболиста и интегралиста' (указујући на утицај С. Малармеа, П. Верлена)“ (Тешић, 2009: 136). Поред овог, један од важних, и нимало погрешно рећи усамљених судова о високој вредности Винаверове, из времена објављивања „Чувара света“, јесте приказ који долази из пера Светислава Стефановића, према којем је поезија Винавера „у сфери највише интелектуалне поезије“, сматрајући га песником равног Црњанском и Петровићу (В. Светислав Стефановић, „Чувари света – збирка поезије Станислава Винавера“, у: „Европска ноћ: сабране песме“ Станислав Винавер, Дела Станислава Винавера“, књига 10, приредио Гојко Тешић, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2015, стр. 746).

³⁰⁴ Упркос Мишићевој потпуно новој слици Винаверове песничке вокације, у каснијим тумачењима Винаверове поезије, чак и у годинама након штампања „Антологије српске поезије“, чини се да је и даље било тешко одолети истраживањима његове поетике пародије. Наиме, године 1963. биће објављен Константиновићев есеј „Винаверова минђуша“ (Константиновић, 1963:7-37). Наредне

Једном представљен и окарактерисан као рефлексивни песник у Мишићевој Антологији, Винаверовом песничком стваралаштву било је далеко лакше приступити. Тако Мишићево откривање Винавера као интелектуалног песника, прихвата и продубљује Миодраг Павловић, како својим избором у антологији, још више есејистиком, тј. текстом „Звучна екумена Станислава Винавера“ (првобитно објављеном 1972. године у Летопису Матице српске). Павловић, између осталог, скреће пажњу на веома специфичан проблем рецепције Винаверове поезије у којима Мишићев напор препознаје као спорадичан:

„И поред појединачних залагања за вредност његовог есејистичког или песничког рада, у нашој књижевној јавности није прихваћено мишљење да је Станислав Винавер значајан песник нашег двадесетог века. Сматра се да је био интелегентан, настран, хумориста и сатиричар, али не и прави песник [...] рехабилитација Станислава Винавера као песника у нашој јавности још није довршена“ (Павловић, „Поезија и култура“, 2000).

Поменут Павловићев есеј био је предмет неколико радова, од којих као новије, најважније наводимо текстове Радована Вучковића, Ђорђа Деспића и Марка Аврамовића. У њима је истакнута Павловићева посвећеност поезији Винавера, те уједно и интерпретирана као један од најважнијих доприноса у верификацији Винавера као рефлексивног песника, при чему у потпуности бива пренебрегнут утицај који је имао својом Антологијом и белешком о песнику Зоран Мишић. Пишући о песничком и есејистичком делу Миодрага Павловића, Радован Вучковић ће се посебно осврнути на место које Винавер има код Павловића, сумаирајући и статус који је Винавер као песник тешко стицао у српској књижевној критици. Иако, како се види из претходно наведеног цитата, Павловић пише о

године, у оквиру едиције коју је уређивао Зоран Мишић „Живи песници“ објављује се књига „Станислав Винавер“ са изабраном поезијом из његових песничких књига, изузетно опремљено издање фотографијама из песничког живота. Како је запажено, ово је био знак да се нешто мења у рецепцији Винавера као песника (П. Петровић, „Модернистички сензибилитет Винаверове *Европске ноћи*“, у зборнику „Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера“, 2015: 533). Међутим, ово издање, са друге стране, готово да представља својеврсну регресију у односу на Мишићево вредновање Винавера као песника рефлексивне поезије пре свега. Наиме, избор је из Винаверове целокупне поезије приредио Христић, те је као предговор штампан Христићев текст „Станислав Винавер или искушење озбиљног“, касније прештампан у „Књижевност између два рата“ (1972). Постоји својеврстан несклад између интенција Мишићеве Антологије и белешке о Винаверу у Христићевом тексту који је штампан за предговор његовим изабраним песмама. Овај текст акцентује звучне и ритмичке индикације поезије Винавера, истичући пародијску и смеховну природу његове поезије, а не оне рефлексивне које Мишић истиче у својој Антологији и белешци посвећеној песнику.

недовршености тог процеса, Вучковић заострава тај статус, не признајући готово ништа пре Павловићевог есеја:

„Један песник-есејиста тада је посебно привукао Павловићеву пажњу, иако је припадао новијем времену и *никад се није третирао као врхунски стваралац* [курзив С. З.]. Био је то Станислав Винавер“ (Вучковић, 2010:39).

Бавећи се рецепцијом збирке песама „Чувари света“ од њеног штампања до новијих истраживања, Аврамовић успутно подсећа да Мишић и Михиз својим антологијским изборима враћају интересовање за Винавера, као и да су изоставили његову последњу збирку песама, док Ђорђе Деспића истиче Павловићеву оригиналност у приступу Винаверу као интелектуалном песнику, за разлику од дотадашњих указивања на хумористички и пародијски смер његовог песништва (Деспић, 2012: 281). Као једна од могућности у занемаривању Мишићевог пионирског вредновања Винавера као рефлексивног песника у послератном периоду намеће се проблем различитих дискурса у којима се Мишићева и Павловићева оцена о Винаверу остварују. Иако настале у незанемарљивом временском распону, насупротив Мишићевом, како је сама концепција Антологије условила, не превеликом избору и, сагласно његовом стилу, врло краткој белешци која, како сам антологичар каже, тек у фрагментима открива Винавера песника, стоји Павловићев текст, целовито и исцрпно аргументовано истраживање³⁰⁵. У светлу поменутих истраживања, претпостављамо да је каснији развој књижевне критике у којој доминира аналитички приступ у форми есеја-студије био један од разлога да се Павловићу даје готово искључива заслуга за рехабилитацију Винавера као мисаоног песника. Својим антологијским избором Мишић је

³⁰⁵ На својеврсну неутемељеност и сувишност појединих аргумената у компаративном приступу указао је Деспић у поменутој раду, у појединим деловима дајући предност Христићевом приступу и запажањима о звучним и ритмичким квалитетима Винаверове поезије (Деспић, 2012:280). Есеји Христића и Павловића поводом Винавера разматрани су и у оквиру полемичких односа који остварују у новијем истраживању. Са предложеним датирањем момента ревалоризације Винаверовог песништва не можемо се сложити, мада због горепомнутих могућности можемо разумети мотивацију у заступању става да у послератној рецепцији поезије Винавера Христићеве и Павловићеве есеји-критике „означавају прекретницу у рецепцији његовог дела и (који ће) отворити пут новом, креативнијем и аргументованом сагледавању његове вредности и значаја у српској књижевној традицији“ (Радоњић, 2015:617). Исти став задржавамо и када је реч о промени рецепције Винаверове поезије у антологијским изборима. Тако ће поводом Павловићеве антологије, која се временом допуњавала и мењала, посебно по питању Винаверовог песништва, бити закључено да ће управо њоме Павловић „пресудно допринети ревалоризацији његовог песништва“ (Радоњић, 2015: 620).

скицирао оног Винавера песника ког ће у каснијим есејима и антологијама откривати и студиозније осветљавати. При том, неопходно је напоменути да је Мишићево и Павловићево виђење Винавера истоветно само по свом исходу, дакако не и по приступу. Наиме, за разлику од Павловића који самоуверено отписује Валеријев утицај на Винавера и њихову сродност, Мишић га управо том европском струјању понајвише приближава: „Винавер је један од ретких наших представника оне интелектуалне поетске струје, блиске Валеријевој, која је сва у грозничавом напону да се допре до врховног склада... да се докучи последња суштина ствари“ (Мишић, 1967:181). Такође, Мишићев корпус текстова је нешто скромнији од Павловићевог. Мишић бира песме из „Чувара света“ и „Ратних другова“ и своје закључке о њима изводи на основу акцентованих фрагмената, не њихове целости, при чему Мишићева нема формалне одлике објективног аналитичког метода. За разлику од Мишића, Павловић који узима у обзир каснијег Винавера и високо вреднује његову последњу песничку књигу „Европска ноћ“ за коју Павловић сматра да је сам врхунац метафизике, музикалне и апстрактне поезије³⁰⁶ (Павловић, 2000: 212). Различита полазишта која у својим приступима Винаверовој поезији имају води сличном закључку – код Мишића првенствено, а затим и код Павловића. Реч је о готово истим синтезама, исказаним путем другачијих форми критичког стварања, према којима се Винавер сврстава у ред најдубљих мисаоних песника српске књижевности; синтезама од којих су каснија истраживања појединих Винаверових песничких књига и његовог целокупног песништва (заборављајући Мишића, истичући Павловића или полемишући са њим), могла кренути у даља осветљавања спиритуалних преокупација овог песника.

Значај и допринос Мишићеве Антологије у ревалоризацији међуратне књижевности огледа се у двоструком приступу. Поред књижевноисторијске контекстуализације, подједнако важан јесте и став Мишића тумача и проучаваоца поезије – да се модерна поезија (друге половине двадесетог века) заснива на песничким пројектима међуратне модерне и то се пре свега односи на промене које

³⁰⁶ У свом настојању да прикаже авангардног Винавера Мишић изоставља ову збирку штампану 1952. године. Највероватније да је узрок томе Мишићево настојање да ревалоризује поезију из међуратног доба, период који је Мишић, како је и сам у својим полемикама и антологији подсећао, потиснут, заборављен, а изузетно важан део песничког наслеђа.

настају у песничком језику (в. поглавље овог рада „Поетика модерног“). Мишићево превредновање њихове поезије, као и кратке белешке и есејистички увиди представљали су плодотворно отварање проблема поетике међуратних песника које је каснијој критици и науци о књижевности, као и целокупној друштвено-културној заједници утрло пут и олакшало кретање кроз нејасна и прећутана поглавља националне књижевне историје.

Жарко Васиљевић и Ристо Ратковић

Жарко Васиљевић добио је пажњу антологичара из чијег опуса Мишић бира „Стихотвореније за усопшег раба Јована Стерију Поповића, грађанина вршачког“. Као посебну одлику Васиљевићеве поезије, Мишић истиче његову модерну дискурзивну версификацију (Мишић, 1967: 232). Његово укључивање у Антологију само по себи није замерано од стране критике, али јесте већ поменути недостатак Душана Васиљева, тачније његове песме „Човек пева после рата“. Вероватно је таква критичка рецепција овог песника имала удео у Михизовој одлуци да унесе поменуту песму Васиљева у своју антологију „Српски песници између два рата“.

О Ристу Ратковићу чију је песму „Поноћ мене“ Мишић уврстио у Антологију, писао је као критичар у годинама пре појаве Попиних стихова. Несумњиво да се својом ониричком, метафизичком линијом која задире у онострани свет³⁰⁷ Ратковићева поезија приближава изразито личној и визионарској поезији која у први план истиче ирационално и у односу сан и јава ово прво односи превагу³⁰⁸. Са друге стране, пример поезије Ратковића један је од оних случајева из низа песничких достигнућа који су се, иако на прагу надреализма, развијали и

³⁰⁷ Ратковић се у својој поезији дописује са мртвима, као у књизи „Мртве рукавице“ (са покојном сестром), док у антологијској песми „Поноћ мене“ песник општи са мртвом драгом.

³⁰⁸ Конастантиновић ће о његовој поезији записати да је то „мистика без бога“. О Ратковићу као песнику он ће истаћи да је он песник стиха, а не песник песме. Тако ће о наслову песме „Поноћ мене“ закључити да је вреднији него цела та песма (Конастантиновић, 1983в:175).

остварили мимо њега³⁰⁹. У фрагментима Ратковићевих стихова Мишић препознаје фрагменте које сврстава у „најсугестивније странице наше интимне лирике“ (Мишић, 1967: 240). Миодраг Павловић ће најпотпуније остварење његове особене поетике наћи у песми „Бивши анђели“, укључивши ову песму у своју Антологију.

Надреалисти без надреализма

У времену када Мишић објављује своју Антологију веома деликатан друштвени положај Растка Петровића и Црњанског који је тада увелико условљавао и њихов уметнички статус, делимично се односи и на песника Рада Драинца (Рајко Јовановић). Својеврсна дисквалификација и заборављеност овог песника педесетих година двадесетог века долазила је због одбачености од стране надреалиста којима је тежио да се приближи у поратним годинама. Међутим, доследан свом бескомпромисном приступу српској књижевности, посебно мотивисан у намери рехбилитације међуратне поезије, Мишић додељује место и Раду Драинцу. По свом заносу и космополитско-пустоловној сродности Мишић налази сличности између Растка Петровића и Рада Драинца. У оба случаја, Мишић се доследно руководи поетиком фрагмента, показујући да песници имају своје важно место у развоју српске поезије упркос томе што не остављају уметнички заокружена песничка дела. Иако сматра да је Драинчева поезија разводњена јесењиновским сентиментализмом, Мишић доноси две песме урбаног амбијента „Ma Bohême“³¹⁰ и одломак из „Еротикона“ дајући му облик самосталне песме и

³⁰⁹ „Надреализам из мог живота“. О Ратковићевој поезији посвећено ће писати Мишићева савременица и сарадница у уређивању „Књижевности“, Светлана Велмар Јанковић, која ће у свом осврту зазвучати као Мишић – упутити по коју замерку на рачун трапавости и неписмености стихова, али и препознати квалитете модернистички оријентисане поезије.

³¹⁰ Тек наговештен контекст Драинчеве поезије (Аполинер, Сандрар) који у својој белешци скицира Мишић, у каснијим истраживањима знатно је проширен (Уп. рад Тање Поповић „Волт Витмен и Раде Драинац“, „Књижевна историја“, 2004, 407-419). Песма је разматрана и у жанровском контексту поетике елигије, са закључком да је блиска сензибилитету елигије Витмена, Сандрара, Јејтса, Елиота, те је речено да је ова песма уједно и Драинчево најуспелије остварење (Поповић, 2010:105). Исту оцену о овој песми проналазимо и у другом осврту на Драинчеву поезију (Уп. Микић, „Поезија као аутопортрет (Скица за поетику Рада Драинца)“, у: „Траг“, 2005, 86-98). Мотив

наслов „Глад ми је бескрајна“. Мишић закључује белешку о песнику непоколебљивим ставом који ће тек будућа истраживања потврдити – да је Драинчева поезија ипак незаобилазан вид модернистичких тежњи између два рата³¹¹. Заступљеност Драинчеве поезије у Мишићевој Антологији, као и у Михизовој, веома је важна због тога што ове две антологије, као и у случају Петровића и Црњанског, имају важну улогу у рехабилитацији међуратних песника, а при том и Драинчевог песништва³¹². Међутим, избор у Павловићевој Антологији биће у потпуности другачији. За разлику од Мишића који портретише изразито авангардног Драинца, Павловић изоставља песме урбаног боема космополитских погледа на свет, те га представља завичајном песмом „Родни брег“ и рефлексивно-медитативном „Класичне строфе“. Са друге стране, Крњевићев избор комбинује потпуни Мишићев одабир и део Павловићевог („Родни брег“), тежећи већој обухватности тематско-мотивске разуђености поезије Драинца.

путовања се као и у поезији Црњанског и Растка Петровића издваја као најважнији и најсложенији, а песма „Ma Bohême“ препозната је као најзанимљивија и најбоља (Микић, 2005:95).

³¹¹ Упркос манама којима обилује Драинчева поезија, као антологичар, Мишић ипак показује завидан степен објективности у валоризацији Драинчеве поезије са акцентом на њен авангардни карактер, сматрајући да његово стваралаштво чека да буде на прави начин протумачено. Мимо спорадичних осврта међу којима је незаобилазан есеј „Раде Драинац“ Радомира Константиновића (Константиновић, 1983а: 241-301), систематичнија истраживања стваралаштва овог јединственог авангардисте биће остварена доста касније (Милинковић, 1991; Милић, 2005).

³¹² Поратни песници неоромантичарских опредељења, како је познато, поред Црњанског, видели су у Драинцу свог претходника (Деретић, 1996: 437), док ће међу њима, после Мишићеве и Михизове антологије, валоризацији Драинчевог песништва допринети Стеван Раичковић који ће начинити избор из поезије са предговором 1960, као и 1974. године. У свом предговору он ће поновити Мишићево мишљење – да се одређивање места Драинчеве поезије у српској књижевности, као и ваљани његов тумач још увек чека (Стеван Раичковић, 1974:VIII). За разлику од Мишића који Драинца својом непосредношћу везује више за Растка Петровића, Стеван Раичковић Драинца и Црњанског види као најважније лирске песнике који су утицали на млађе нараштаје: „Чежња за неким лирским миром, која се као у огледалу препознавала у *суматраизму* Милоша Црњанског, као и потајни пустоловни зов налик на поетски *бандитизам* Драинца, паралелно су живели у нашим природама као неке невидљиве и заташкане последице тек минулог рата и новонастале климе у књижевности“ (Раичковић, 1974: X). Иако дубоко наклон Драинчевој поезији, Раичковићу ће остати да на трагу Мишићевих оцена подсети на песникову претерану лирску опширност, као и на неуједначену и несамокритичну изражајност. Док је Мишић Драинчеве тематско-мотивске пустоловине препознао као баналнију варијанту Растковог „Путника“, Раичковић ће у свом закључку, имплицитно сагласан са Мишићем, сумирати да је Драинац један од највећих имагинарних путника у нашој поезији (Раичковић, 1974: XXI). Иако се по лиризму оправдано пореди са Црњанским, у каснијим тумачењима, као што је већ наговестио Мишић, слике и мотиви из Драинчеве поезије оправдано се пореди са поезијом Растка Петровића. Микић у цитираном раду пореди мотив путовања и мотив позоришта код та два песника, док Брајовић у свом раду „Од бледоликог скитнице до мрачног пророка: Амбивалентни авангардизам Рада Драинца“ указује на сличност динамика песничке слике Растка Петровића и Рада Драинца (Брајовић, 2005: 361-374).

Трагајући за правим песничким вредностима које се издвајају из теоријске и експерименталне стваралачке праксе надреалиста, Мишић као најоригиналније песнике издваја и високо вреднује Милана Дединца и Александара Вуча, као и поезију Душана Матића и Оскара Давича.

Песнички глас Милана Дединца који је својевремено био хваљен у кругу авангардиста (Растко Петровић, Марко Ристић, Душан Матић) Мишић сврстава у „најспонтаније наше лиричаре“ (Мишић, 1967: 244). Међутим, насупротив надреалистичким почецима, Мишићева Антологија га открива у светлу традицијске линије, оне линије мелодиозности и непосредности емоције коју, како Мишић оцртава, почиње са Бранком, а настављају је Црњански, Дединац, те и Стеван Раичковић. Овакво запажање касније се узима као главни параметар контекстуализације стваралаштва Милана Дединца (Деретић, 1996:474), те и даље важи као незаобилазна чињеница проучавања развоја српске поезије³¹³.

Поводом Дединчеве поезије Мишић није из вида губио њен књижевноисторијски (надреалистички) контекст у чијим оквирима је она настајала и увелико била обележена. У изабраним деловима према Мишићевом запажању „постигнут је пуни склад између надреалистичког поступка и језичке подлоге на којој је примећен. Ретко који надреалистички текст је тако изворно наш: и језиком и симболом и мелодијом“ (Мишић, 1967:244). Због тога, поред делова из „Јавне птице“ Мишић доноси и стихове из прве, надреалистичке фазе, дајући им предност због њихове непосредности која касније уступа место брижљивој језичкој естетичкој обради. Избор из „Јавне птице“ представља и својеврсни изузетак у Антологији будући да је реч о примеру лирске прозе на којем Мишић показује изванредан осећај за фрагментацију. Одломак „Трава у сну и на јави“, која свој антологијски живот започиње у Мишићевом избору наћи ће се и у каснијим изборима других антологичара³¹⁴.

³¹³ Уп. Драган Хамовић, „Дединац и *стражиловска линија* модерне српске поезије“, у: „Поезија и поетика Милана Дединца“, зборник радова, 2014, 149-168.

³¹⁴ Узимамо у обзир Павловићеву антологију, као и избор Вука Крњевића. Интересантна је чињеница да ће се и у неким новијим изборима, рецимо у Егерићевој „Антологији српског песништва XIX-XX века“, Дединац представити једном од песама из надреалистичке фазе коју и Мишић бира – „Песме раног устајања“.

Мишићево вредновање поезије која је поникла на поетици надреализма заснива се на истицању лиризма Милана Дединца и поетског хумора Александра Вуча. Они су, како закључује Мишић, „највише допринели томе да надреалистичка поезија нађе свој присни израз у нашем језику“. Представљајући Вучову поезију Мишић је у потпуности искључив према експерименталним и почетним радовима Вуча, при чему као најоригиналнију и највреднију карактеристику издваја његов поетски хумор, те Антологија доноси два фрагмента из поеме „Хумор заспало“, од којих ће други, истоименог назива, бити неизоставан у каснијим антологијским изборима. Иако је Вучо често сматран дечијим ствараоцем, Мишић га уводи у Антологију као песника-представника изразитог поетског хумора који, како ће касније Попин зборник „Урнебесник“ показати, има своју традицију у српској поезији.

Трећи песник који је свој пут, поред Дединца и Вуча, започео у круговима надреалиста, али као резултат стварао поезију другачијих (неексперименталних) стремљења јесте Душан Матић, изразито интелектуални песник. У својим песничким трагањима, према антологичару, Матић није био превише разуђен, али је шкртост тематско-мотивских преокупација од којих доминира осећај пролазности, надокнадио стилском рафинираношћу (Мишић, 1967:262). У свом књижевном деловању опус Душана Матића изузетно је хетероген, те је углед песника и прозног писца временом сустигао и углед есејисте. Несумњиво да је Мишић високо вредновао Матићеву поезију поводом које је могао ишчитавати тзв. универзалну поезију, контекстуализовати је у европски и светски оквир (в. текст „О смислу и бесмислу“). Према Мишићу, песник Душан Матић у сагледаној историји српског песништва представља изузетак по томе што је један од ретких песника који су у зрелим годинама дошли до пуног израза (Мишић, 1967: 262). Проблем демографије песника и остварености поезије тема је која преокупира Мишића и коју он сагледава у ширем географско-идеолошком контексту у есеју „Три млада песника“. За разлику од Дединца који касније није успео да сачува непосредност песничког израза, Матић је успео да старосно трајање поистовети са поетским сазревањем и усавршавањем песничког језика, што према Мишићевим увидима,

који имају и својеврсно историјско ограничење, представља усамљен случај у српској поезији.

Међутим, судећи према Мишићевом избору, један од најостваренијих песника који своје почетке плодотворно заснива на надреалистичкој поетици, али, како је касније запажено, успева да одоли „догматском односу верника“ (Делић, 2013:21) јесте Оскар Давичо који је добио значајно место у Мишићевој Антологији. Мишић у потпуности изоставља Давичову рану надреалистичку фазу и његов избор понајвише долази из Давичове зреле надреалистичке, тј. тзв. социјалне фазе³¹⁵. Мишићев избор доследан је циљу који је антологичар себи поставио а то је да покаже сваког песника као оригиналног и другачијег, што се свакако односи и на свежину и иновативност коју доноси Давичова поезија³¹⁶. Мишић закључује да је Давичо „песник ненадмашне вербалне имагинације“ и „највећи мађионичар речи кога је наша поезија икада имала“ (Мишић, 1967:286). Истакнуто место Давичо код Мишића задобија услед језичких квалитета, бујне метафоричности, осећања новог, градског језика и особене сензуалности („неодољива сензуалистичка врева“, пише

³¹⁵ Борислав Радовић својим избором из „Детињства“, „Хане“ и „Вишње за зидом“ узима као целину насталу у надреалистичкој фази Давича (Радовић 2006). С друге стране, целина коју образују ове збирке сматрана је и социјалном фазом (Деретић 1996). Подразумева се да се она издвајала из ангажоване књижевности која је припадала званичној оријентацији (Деретић, 1996: 484), те је Давичо био творац једног типа „аутентичне социјалне лирике [...] која не робује шаблонима“ и значи сублимацију свих настојања у српској књижевности у том смеру и нову појаву у литератури двадесетог века (Вучковић, 2013:24). Исте године када се штампа антологија која у Мишићевој визији представља Давича као песника који свој прави песнички успон достиже након што се ослободио јаког утицаја надреализма, јесу наиме и године када Давичо, „најупорнији и најдоследнији заговорник надреалистичке поетике“ (Тешић, 2009:84) у критичком и полемичком контексту експлицитно обнавља своју надреалистичку поетику, као и у стваралаштву, објављивањем „Флоре“, чији фрагмент Мишић уноси у Антологију. Својој надреалистичкој пракси он је остао веран по питању критике и полемике (Тешић, 2009:84) „не само по томе што је уверен да је надреализам учинио највише за српску модерну књижевност, већ и по томе што је памфлетску форму критичког говора утемељио на традицији надреалистичке поетике“.

У квалификацији Давичових стваралачких фаза Мишић је, за разлику од својих савременика, као и каснијих истраживања Давичове поетике, крајње суздржан, те се надреализам помиње само у вези са његовом најранијом фазом, док за његово песништво педесетих каже да је „у знаку враћања његовом младалачком идеалу пуне слободе асоцијативног мишљења“ (Мишић, 1967:286). Тако Давичов песнички развој Мишић карактерише мање (тачније, минимално) у контексту поетике надреализма, а више у знаку индивидуалних истраживања, без обзира што су поратне године (уједно и године објављивања Мишићеве Антологије) време Давичовог критичког деловања када је он, како је показано, „најдоследнији у актуелизацији надреалистичког критичког концепта“ (Тешић, 2009:84).

³¹⁶ Одрживост Мишићевог избора из Давича потврђује се и у другим, каснијим изборима, као, рецимо, у антологији Вука Крњевића „Међу јавом и мед сном“ која показује велику сличност са Мишићевим избором.

Мишић) који ће тек бити испитивани у каснијим приступима Давичовој поезији³¹⁷. Тако у Антологију уноси делове „Детињства“ у којима се, према Мишићевом запажању, почело јављати осећање новог градског језика (Мишић, 1967:286) у Давичој поезији, при том изузетно високо вреднујући фрагменте „Хане“, дела сложене метафоричности и класичне версификације. Поменута селективност Давичове тзв. ангажоване поезије са револуционарном тематиком доноси и песме „Србија“ и „Појава четири пушкомитраљесца“, уз напомену да је тим делима Давичо добио место једног од великих националних песника. Усамљени фрагмент из „Флоре“³¹⁸ Мишић уноси у Антологију, иако критика није била наклоњена променама у Давичовом песништву. Гавриловић, на пример, пише да се песник „Хане“ и „Вишње за зидом“ „налази у оштрој кризи“ (Гавриловић, 1985:67). Мишић ипак указује на вредност Давичових асоцијативних склопова и на дискурзивност поетског говора у „Флори“³¹⁹.

³¹⁷ Константиновић ће писати како Давичову поезију одликује метафоричност највишег реда (В. тескт Радомира Константиновић, „Вера Оскара Давича“, у зборнику „У потрази. Радови о књижевном делу Оскара Давича“, прир. Стојан Ђорђић, 1979). Метафору у поезији Оскара Давича испитиваће Јасна Мелвингер (в. рад „Типови метафоре у поезији Оскара Давича, у зборнику „У потрази. Радови о књижевном делу Оскара Давича“, 1979, стр. 161-182).

³¹⁸ Иако су каснија истраживања Давичове „Флоре“ указивала на Давичову надреалистичку збирку „Анатомија“ као на њено подтекстуално врело и извор Давичових песничких фасцинација (Андоновска, 2013: 232), поводом односа ове две збирке Константиновић закључује да је „Флора“ само „услован повратак надреализму“ (Константиновић, 1983а:75-76).

³¹⁹ Неопходно је поменути и третман који Давичова поезија има у антологији Михиза, који је као песник био под његовим утицајем. Његове почетне радове који „стоје у изразитом знаку надреализма“ (Радовић, 2007:158), унеће у своју антологију Михиз, додељујући место од неколико фрагмената и покушавајући да својим избором укаже на свеукупност развојних фаза у Давичовом стваралаштву. Михајловићев знатно обимнији избор Давичове поезије због антологичарског критеријума хронолошког органичења између два рата не доноси касније стваралаштво Давича, које Мишић оцењује као враћање надреалистичком искуству. Михизов избор из Давича, а самим тим и његова антологија, завршава се фрагментима из „Србије“. Упркос томе што Михиз у својој антологији експлицитно везује Давича за песништво надреализма, а Мишић свој антологичарски фокус понајвише усмерава на ону фазу која настаје након тога, у оцени Давичовог стваралаштва, два савременика била су наклоњена Давичовој поезији и делимично сложна у својим запажањима, при чему ће њихов избор несумњиво одолети суду времена, указујући на језичке вредности Давичове поезије и дајући јој значајно место у својим антологијама, понајвише фрагментима „Детињства“, циклуса из збирке „Песме“ (1938) који најављује Давичову „Хану“ (1951) и друге. Подразумева се да Мишић и Михиз нису били усамљени у истицању језичких квалитета Давичове поезије. О значају збирке „Хана“ и променама које она доноси у српску поезију својевремено је писао и Миодраг Павловић („Рокови поезије“ 1958), чија је антологичарска веза са Давичом завршила скандалозним самоискључењем. Поред оштрих критика, Давичо је захтевао да Павловић његове песме не унесе у наредним издањима антологије. (в. Давичова писма „Грађанине Павловићу“, објављена 2007 у „Београдским књижевним новинама“, стр. 83-96; о проблемима рецепцијског контекста Павловићеве Антологије и, између осталог и Давичовог места у њему, в. рад

Поезија Оскара Давича налази се у блоку који доноси понајвише лирско окружје. Његовом избору претходе Десанка Максимовић и Скендер Куленовић, а за Давичом следе Бранко В. Радичевић и Стеван Раичковић. Иако ватрени заговорник песничког модернизма и неопходности промене поетског језика, Мишић није био у потпуности искључив према песницима који стварају на трагу „утабаних стаза“, те доноси избор из Десанке Максимовић, укључује Бранко В. Радичевића, док из редова такозваних социјалних песника и револуционарне тематике, због поетске остварености, једино место заслужује Скендер Куленовић.

Мишићев избор из поезије Десанке Максимовић укључује песме „На бури“, „Спомен на устанак“ и „Не бој се“. Узимајући у обзир Мишићево становиште које значајно утицало на облик Антологије, а према којем је у српској поезији превише развијена тенденција „нежног штимунга“, место Десанке Максимовић са чак три песме може се учинити и као елемент изненађења. Чини се да је Мишић у избору Десанкине поезије бити попустљивији у односу на друге песнике које је сматрао да стварају по већ утврђеним обрасцима и сентименталним тоном (Шантић, Бојић)³²⁰. У њеној поезији, како наводи антологичар, препознаје оригинални песнички глас, те образлаже њено присуство закључком да је песникиња нашла „свој особени стил топле и непосредне, разнежено-сентименталне поетске наратије“, због које антологичар прелази преко површности мисли, оскудне метафоре и стандардног поступка поетизације (Мишић, 270). Евидентно је да Мишић у својој краткој белешци не нуди другачије аргументе од оних које је до тада критика изрекла о поезији Десанке Максимовић³²¹.

Место Стевана Раичковића у Мишићевој Антологији несумњиво заслужује да буде поменуто из више разлога. Упркос томе што је другом приликом имао

Станко Кржић, „Концепт котинуитета у *Антологији српског песништва* Миодрага Павловића“, у зборнику „Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића“, 2010, стр. 483-506).

³²⁰ Проблем затеченог, наслеђеног сентимента у поезији који Мишић у случају Шантића назива „стари-нским“, патријархалним идеалом утицао је на његов крајње сведен избор из овог песника. Поред тога што је избором из Шантића у потпуности супротставио Поповићевој селекцији, несумњиво да је Мишић у Десанкиној поезији налазио непосредније и личније песничке тонове, него у Шантићевој, те је Десанкиној поезији и приписивао већи степен оригиналности.

³²¹ Чини се да је белешка о песникињи више поновила оно што је критика већ запазила поводом објављених првих збирки, него што имамо једно ново и оригинално виђење њене поезије. Критичар Милан Богдановић видео је поезију Десанке Максимовић као „лирску концепцију“ у којој открива „у основи сасвим старинску, живу и оригиналну свежину“ (Богдановић, 1924: 309-310).

песнику да упути и по коју критику, поезија Раичковића заузима завидно место у Мишићевом поретку песника. Лиризам којим је његово песништво одређено Мишић је ценио и сматрао Раичковића настављачем лирске традиције која почиње од Бранка, преко Црњанског и Дединца. Поред тога што наставља линију чисте лирике, Мишић истиче изванредну мелодиозност његове поезије која се по тој особини налази у самом врху српске поезије. С обзиром на значај и место у српској поезији који ће Раичковић и каснијим стварањем потврдити, Мишићевом избору, као и у другим случајевима, свакако се може приговорити својеврсна неиздашност. Међутим, са друге стране, не треба олако прећи преко заступљених песама („Песма траве“, „Друго писмо“) а посебно не преко куриозитета који намеће присуство сонета „Камене успаванке“. Наиме, Мишић уноси и „Камену успаванку“ која се као засебна песма први пут штампа у часопису „Поља“ године 1955. када Мишић увећало ради на својој Антологији и објављује њене делове у периодици, док ће као збирка сонета Раичковићева песничка књига бити штампана тек 1963. године. Чињеница да је Мишић одмах укључује у свој избор сведочи о готово јединственим валоризацијским сензорима да непосредно, без неопходне временске дистанце, као антологичар готово гарантује вредност дела коју ће време и у овом случају потврдити.

У критичким прегледним чланцима о Мишићевој Антологији запажено је да су надреалисти и социјални песници уједно и најпрећутанији (Палавестра, 1956:6). То је од највећег дела критике била круцијална мана Мишићевог зборника (Новаковић 1957, Ковачевић 1957). У свом избору Мишић је највећу строгост и искључивост показао према оној поезији која је доминирала домаћом издавачком сценом, којом су како књижевни часописи, тако и дневна публицистика обиловали. Суд времена биће највећи Мишићев савезник у арбитражи поезије чије се одсуство највише замерало. Наиме, сматрамо да је овакав приступ значајно утицао на то да Антологија остане канонска, не превише обухватна и у високој мери доследна Мишићевим схватањима поезије који се, преко ставова изречених у есејистици и полемикама, егземпларно даје у Антологији. У крајњој тачки своје валоризације, Мишићев полемички однос према поезији надреалистичке (оног њеног декларативног вида) и социјалне оријантације од подједнаке је важности за

успелост и јединственост Антологије, као и онај понајвише истицани полемички однос према Поповићевој Антологији. Мишићев избор, дакле, остварује се услед природе његове вишеструке антитетичности које своје главно упориште има у његовој поетици модерног као естетске, неисторијске категорије, о чему је више писано у једном од претходних поглавља овог рада.

Колико год са данашње перспективе Мишићево становиште изгледало као утемељена оцена о вредности и значају српске међуратне поезије, такво вредновање у моменту када се Антологија појавила било је врло смело, бескрупулозно и, како се чита из рецепцијског контекста Антологије, готово скандалозно. Иако је прећутао песнике који су стварали на трагу надреалистичке поетике, као и готово све тада важне, ангазоване песнике, критику то није зауставило у квалификовању антологије као „котеријашке“ и „партијске“. У том вредновању се већ види заматак оног великог расцепа на страни „делаша“, који ће постати евидентан тек поводом Мишићевог текста о Растку Петровићу, односно полемике и чувеног текста „Шта је то косовско опредељење?“.

Мишићева расправа о превази естетског над етичким у поезији, ону коју разматра у есеју о Костићу, као и по питању романтичара, модерниста и међуратних песника, демонстрирана је и у избору песника послератног периода, при чему ће његова критичка и антологичарска оштрица понајвише бити усмерена на песнике превелике позитивистичке традиције, декларативне надреалисте, као и тзв. социјалне, тј. ангазоване песнике.

Васко Попа и Миодраг Павловић

Веза коју критичар и антологичар Зоран Мишић остварује са најмлађим песницима антологије представља готово јединствен пример корелације коју могу остварити критика и поезија (као и поезија и антологичарски рад) каквим, нажалост, не обилује историја српске књижевности. У канонизовању њихове поезије Мишићева Антологија имала је пресудан утицај. Поред тога што је донела

избор из свеже, тек обелодањене поезије и поезију у настајању, она их је неоспоривим аргументима, разумевањем развоја поезије и песничког језика, контекстуализовала у оквирима традиције српског песништва. Мишићева настојања као критичара у одбрани поезије Попе и Павловића на најбољи могући начин су се у свом крајњем циљу сјединила са његовим антологичарским подвигом.

Управо присуство ових песника један је од основних елемената који Антологију чини концизном и комплементарном, те се њена убедљивост у откривању одређених песничких традиција Попиним и Павловићевим присуством остварује. Када је реч о рефлексивној поезији, полазећи од савремених песничких тенденција, Мишић је зналачки успео да скицира њен развојни лук и то свакако ни у критици о Антологији није могло проћи незапажено. О Мишићевој антологичарској способности да својим избором тада најновије тенденције у поезији контекстуализује у шире оквире развоја песништва, као и да открије модерност традиције, тј. представнику старије српске поезије пронађе наследнике, чинећи његове поетске домете савременима, веома добро сведочи егзалти-рано запажање Јована Христића, тих година тек сасвим младог песника и есејисте. Како он тачно запажа поводом Мишићевог избора, вредност Антологије темељи се и на оствареној замисли „да се открије суштинска веза наше савремене поезије са поезијом 19. века, да се покаже колико је наша савремена поезија традиционална“ (Христић, 1957:4).

Када је реч о поезији Васка Попе и Миодрага Павловића чини се неопходно и сасвим оправдано поновити крајње исправно запажње Богдана А. Поповића који подсећа да је суд о овим песницима и њиховој поезији, захваљујући Мишићевим напорима, врло брзо прихваћен, па улога Мишићева у томе и заборављена. Поглед на критичку и антологичарску афирмацију поезије двојице песника из данашње перспективе показује колико је Зоран Мишић у свом напору био непоколебљив и истрајан. Само неколико година након што је било непоходно показати да Попина, као и Павловићева, поезија није модернистичко нелогично бунцање, већ нови талас модерности српске поезије, појавила се његова Антологија у којој су песници добили значајно место. Када је реч о овим Мишићевим изборима, подразумева се

да су они обележени природном хронолошком ограниченошћу, те у Антологију улазе стихови из неколико првих песничких књига ових песника³²². Међутим, упркос томе, већи део избора из ове поезије је и данас одржив.

Поводом Попине поезије критика је готово била сложна око тога да је Попа један од најбоље представљених песника у целој Мишићевој Антологији³²³. Евидентно је да је антологичар модерност прве песникове збирке подредио његовој другој књизи, те Мишић изоставља песме из „Коре“, стављајући у фокус збирку „Непочин поље“ и језичке новине која она доноси, њену укорененост у говорном језику пре свега, док скреће пажњу и на цикличност песама које омогућују да се боље сагледа целокупност песничке мисли. Мишићев избор из дотадашње Попине поезије у потпуности одржив, присутан је и у другим антологијама и допуњен изборима из каснијих Попиних збирки. Несумњиво да се у одређеној мери са Мишићевим избором из Попе (до 1956) сложио и Павловић који ће по питању заступљености Попине поезије у антологијама у српској књижевности, отићи најдаље. Дајући сасвим повлашћено место (17 песама) свом савременику, његов избор почиње, такође, од „Непочин поља“.

Павловићева поезија, чије симптоме некомуникативности је критичар у неколико прилика поменуо, заступљена је песмама које ту особину не остварују у потпуности: „Опело“, „Ноктурна“ и „Одбрана нашег града“. Иако је Мишићев избор из Павловића у овој Антологији био ограничен на његову поезију до 1955, Мишић ће другом приликом прокоментарисати његов развојни лук, дајући сасвим прецизно запажање о особеном путовању песника кроз митове, које ће додатно потврдити и касније Павловићеве збирке³²⁴.

³²² До момента објављивања Мишићеве Антологије (1956) штампане су само „Кора“ (1953) и „Непочин-поље“ (1956), док тек касније бивају објављене „Споредно небо“ (1968), „Усправна земља“ (1972), „Вучја со“, „Кућа на сред друма“, „Живо месо“ (1976), „Рез“ (1981). Када је у питању Павловићева поезија, до Антологије штампане су две његове збирке „87 песама“ (1952) и „Стуб сећања“ (1953), док касније долазе „Октаве“ (1957), „Млеко искони“ (1963), „Велика скитија“ (1969) и друге.

³²³ Поред таквог запажања Милетића, посебно интересантном чини се Палавестрина оцена. Као што је поменуто, у полемичком контексту збирке „Кора“, Палавестра је имао доста тога да замери Попиној поезији, док у приказу Антологије афирмативно оцењује Мишићев избор из његове поезије.

³²⁴ У предговору „Антологији савремене југословенске поезије“ (1959), сагледавајући и песме настале и објављене након штампања Антологије, Мишић веома прецизно успева да у свом кратком синтетичком осврту сагледа дотадашње стваралаштво Миодрага Павловића, акцентујући

Далекосежне последице јединственог афирмативног залагања за канонизацију поезије Васка Попе и Миодрага Павловића, које почиње Мишићевом Антологијом, могле су се брзо регистровати. Поред тога што су присутна у каснијим антологијским изборима, двојици песника је и велики простор уступан.

*

Наш приступ Мишићевој „Антологији српске поезије“ подразумевао је осветљавање полемичког контекста, као и начин на који су се нове вредности представљене Антологијом брзо прихватиле, канонизовале у каснијим проучавањима поезије – у есејистици и радовима који по својој основној замисли представљају литературу канонске меродавности (историјски прегледи књижевности и критике, као и антологије).

Свакако да је један од циљева Мишићеве Антологија било успостављање нове естетике, усвајање и вредновање оних промена у српској књижевности које су се тичале песничког језика, тематско-мотивског регистра и нове песничке емоционалности. Мишићево сагледавање српске поезије у свим својим критеријумима и изборима супротставља се начелима класичне естетике на којој се темељи Антологија Богдана Поповића. Сходно томе, можемо је сматрати првом антологијом у српској књижевности чији се избор темељи на модерном приступу поезији. Као једно од основних афирмативних ставова она указује и на поетику фрагмента, истичући њихову вредност као незаобилазну чињеницу развоја српске поезије и историје једне књижевности. Такође, истиче вредност модерног песничког језика који се, између осталог, одликује херметичношћу, елиптичношћу израза, новим асоцијативним везама. Посебно Мишићево схватање традиције

заокретање митским темама које ће додатно развијати у његовом песништву: „Миодраг Павловић отпочео је хитрим фантазмагоричним скицама једног света у дезинтеграцији („87 песама“) и окушао се затим, по угледу на енглеске савремене песнике, у дискурзивној интелектуалној лирици („Стуб сећања“), да би у својој последњој збирци „Октаве“, кренуо у природу трагом прадревних колективних митова“ (Мишић, 1963I: 187). Испитујући хронотоп у поезији Миодрага Павловића, на тачност овог запажања оправдано подсећа и Александар Петров (Петров, 2010: 73-74).

допринело је томе да се „Антологијом српске поезије“ по први пут у српској књижевности укаже на одређене песничке традиције и сродности које су у каснијим проучавањима биле незаобилазне.

Своју Антологију Зоран Мишић је несумњиво замислио и остварио као јединствену ревалоризацију свеукупног песничког наслеђа, у оквиру које је посебан напор уложен приликом превредновања романтичарских песника, затим песника модерне и међуратних стваралаца, као и приликом афирмације и поетичке контекстуализације тадашњих песничких тенденција. Свом претходнику и, како је истицао – учитељу, литерарном родитељу, Богдану Поповићу замерао је што је највише места дао савременицима Дучићу и Ракићу, који су у том моменту, поред тога што су уживали завидни песнички углед, били у пуној стваралачкој снази. Међутим, уколико је Поповић унео савременике који су били увелико афирмисани и прихваћени песници, Мишић је у свој избор унео савременике³²⁵ који су се као песници тек огласили и у моменту појаве Антологије били на свом путу формирања или важних поетских заокрета у стваралачком опусу. Укључивањем поезије Васка Попе („Непочин поље“, 1956), Павловића, као и Раичковића (1955), те и Давичове „Флоре“ (1955), Мишић је показао далеко већу радикалност, више у квалитативном него квантитативном смислу, у приступу песницима-савременицима него Поповић. Међутим, одговорност антологичара носила је изузетно значајан залог интуици-је и истанчаности укуса који се, како је време показало, учинио и више него поузданим.

Време и развој српске поезије друге половине двадесетог века били су највећи савезници Зорана Мишића. Својом антологијом и антитрадиционалним приступом дубоко је инспирисао друге, начинио значајан подстрек за другачија читања српске поезије и вредновања песничког наслеђа.

³²⁵ Свакако не у оном обиму који је својим савременицима уступио Богдан Поповић.

ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНЕ ФАНТАСТИКЕ

Имајући у виду Мишићеву значајну улогу у афирмацији модерне поезије педесетих година нимало не изненађује чињеница да је свој антологијски циклус песама „Игре“ Васко Попа посветио управо Зорану Мишићу. Међутим, да ли се може учинити помало изненађујућим и необичним дар који је у знак сећања на нашег критичара и есејисту оставио један од најзначајнијих српских приповедача двадесетог века Милорад Павић? У Павићевој причи „Вечера у крчми 'Код знака питања“ Зоран Мишић се јавља као један од главних ликова, заједно са Владом Урошевићем и Божом Вукадиновићем, значајним проучаваоцима књижевне фантастике. Такође, Зоран Мишић ће бити поменут и у Павићевој причи „Коњица“. Иако у наративима књижевно-историјских прегледа превиђен, рад Зорана Мишића који обухвата фантастику представља важан део његовог проучавања књижевности, те је неопходно осветлити га и указати на његове домете и пионирску улогу у покретању важних теоријских питања у вези са овом облашћу уметничког стварања.

Фантастика као књижевни феномен заокупљаће пажњу Зорана Мишића деценијама. Њоме ће се критичар бавити у својим есејистичким текстовима, као и посредством антологичарског и уређивачког рада у едицији „Орфеј“. Своје схватање фантастике Мишић је изнео у свега неколико текстова. Први текст посвећен проблему фантастике са насловом „Међу јавом и међ сном“ је заправо

саопштење на скупу Пленума Савеза књижевника Југославије одржаном 1954. године³²⁶. Следећи текст „Путеви фантастике“³²⁷ Мишић објављује готово након једне деценије, 1962. године, а за њим следе текстови „Где је права фантастика“ из 1965, затим „Сећања и маштања“ из 1966. године, као и „Путеви француске фантастике“ из 1968. године.

Увидом у Мишићеве текстове посвећене питањима фантастике може се пратити генеза његових идеја. То нас несумњиво враћа на први текст у којима се покрећу питања о фантастици као виду књижевног стварања. У времену када Мишић објављује свој први текст о фантастици његово име се углавном везује за поезију, посебно за одбрану модерног у књижевном стваралаштву послератних година. Готово беспоговорно му је призната кључна улога у критичкој афирмацији и подржавању модерне поезије, нарочито Васка Попе и Миодрага Павловића. Сасвим оправдано се може чинити необичним да је фантастика као књижевноуметнички вид стварања нашла место у његовим есејима те се поставља питање откуда долази Мишићево занимање за фантастику и како се он то укључује у светске токове полемике о овом питању. Наиме, Мишићево проучавање фантастике почиње поменути саопштењем на скупу Пленума Савеза књижевника Југославије 1954. познатим под насловом „Међу јавом и мед сном“. Како се наводи у уводном образложењу организатора Пленума, скуп је био посвећен питању „наше стварности“, где су учествовала водећа имена тадашње књижевне и критичарске сцене,³²⁷ а међу њима и Мишић, романиста по примарном опредељењу који је тек пристигао из француске престонице, епицентра надреалистичке поетике и културних диктата, нових струјања књижевноуметничког стварања.

У циљу боље контекстуализације Мишићевог разматрања фантастике, неопходно је подсетити се неколико важних детаља књижевнотеоријског и културолошког контекста у којем се јавља интересовање за фантастично у књижевности. Наиме, друга деценија прошлога века обележена је развојем одређених научних области и интензивирањем научне саинтересованости за одређене области људског делања.

³²⁶ У: „Изванредни пленум Савеза књижевника Југославије“, 10-13. новембра 1954, Београд, 1955, стр. 38-48.

³²⁷ Мирослав Крлежа, Јосип Видмар, Марко Ристић, Милан Богдановић, Ото Бихаљи-Мерин, Слободан Новак, Јанко Кос – да поменемо само неке. Дакле, и критичари, теоретичари и писци, ствараоци; и „стари“ и „нови“.

Осим психоанализе, коју ће Мишић често помињати у својим есејима, чини се да су и развој антропологије као науке, заједно са антрополошким студијама, и фолклористика допринели буђењу научне пажње по питању књижевне фантастике. Такође, у том периоду, преко ових двеју наука, јача и занимање за митологију. Сава Дамјанов у својој студији наводи период од педесетих и шездесетих година двадесетог века као доба у ком се у европској, а нарочито у француској научној заједници интензивира критичко-есејистичко промишљање о фантастици. Дамјанов набраја текстове Роже Кајоа, Пјера-Жоржа Кастекса, Луја Вакса, Клода Роја, Мориса Бланшоа, Марсела Шнајдера и других као најрелевантније (Дамјанов 1988: 12-13) ³²⁸, а управо ће са одређеним ставовима поменутих аутора Мишић полемисати у својим текстовима о фантастици. Јасно је да из таквог културно-друштвеног миљеа, Мишић доноси нове идеје у српску есејистику, као и шире, у контексту српске књижевнотеоријске мисли.

Међу јавом и међ сном

Наслов првог Мишићевог текста посвећеног фантастици указује на везу са Лазом Костићем, а уједно и проматрање односа јаве и сна као антонима, при чему „јава“ представља еквивалент „стварности“. Са тим у вези је и опозиција „реализам - модернизам“, који је Мишић на изванредан начин „помирио“ у овом есеју. Он образлаже да је сан један од видова стварности и да као такав, не мора да, у књижевноуметничком смислу, стоји (и да се тумачи) насупрот њој:

³²⁸ Прва значајнија студија је објављена 1909. – „Обреди прелаза“ Арнолда Ван Генепа, Белгијанца који пише на француском, затим истраживања Клод Леви-Строса, Бронислава Малиновског, Џејмса Ц. Фрејзера, Валтера Спенсера, Виктора Тарнера и још многих других. Када је реч о сличним струјањима у оквиру српске научне мисли, интензивно се проучава митологија, фолклор и етнологија, док од двадесетих година прошлог века проблематика се продубљује радовима Павла Софрића Нишевланина, Тихомира Ђорђевића, Веселина Чајкановића, Симе Тројановића и такође, још многих других. Ово је свакако било плодно тле и погодан тренутак да се обнови интерес за фантастику преко митологије, фолклорне праксе, утицаја магије на митове и обреде. Наука је почела да проучава „стварност“ религиозног, митског човека, али и сама открила савременом човеку своје корене.

„Само нису ли и ти предели из снова један вид стварности? [...] Знали су [велики реалисти – прим. С. З.] понекад и за обрнуту формулу: објективни одраз субјективне стварности, који је нека врста *метафизичког реализма*. Нису, значи, ишли, као Гогољ или Балзак, од свакодневних чињеница ка визији, од ситне трговине мртвим душама ка великим митовима о животу и смрти, већ обратно: буде се из сна, као Кафка у *Процесу* и *Метаморфози*, и продужују га будни, у својим свакодневним пословима, усред јаве. За те будне снове знали су већ и велики немачки романтичари, Хофман, Арним, Клајст: мистерија искрсава наред пијаци, *нечастиви* прелази улицу непримећен, као обичан пролазник. Свака фаза Кафкиног *Процеса* забележена је суво, прецизно и мирно; образац реалистичке прозе. Уместо *вила, змајева и волшебника* – ситни чиновници, људи с улице, обичан градски свет. Па ипак, све је то у сну, сан, утолико ужаснији што се догађа на јави, што и на јави постоје безброј таквих процеса са силама немерљивим и судијама невидљивим. [...] највећи модерни писци: Кафка, Џојс, Фокнер, Пруст, Сартр, Ками, Крлежа, Растко Петровић, Црњански, значајни су управо по томе што су продубили појам реалности, што у њиховим делима *равноправно опстоје и прожимају се сан и јав* [истакла С. З.]“ (Мишић, 1976:100).

Уколико се погледају писци и дела у овом наводу и када се узме у обзир Мишићева лексика, јасно се виде замеси идеје о промишљању књижевне фантастике – почев од снова, пре свега, преко митова и мистериозног, Мишић такође наставља и познату надреалистичку расправу о чудесном и фантастичном (Урошевић 1978: 239-253) коју сигурно као романиста познаје. Он у овом наведеном тексту употребљава термин „метафизички реализам“, који је данас у теорији књижевности познат као „магични реализам“, при чему дефиниција и одабир књижевних дела и писаца које наводи у потпуности кореспондирају са данас важећим теоријским одређењем (РКТ, 2001: 678-679). Такође, дела која је Мишић пре више од пола века навео данас се проучавају као фантастична. Мишић, наиме, са француског епицентра полемике доноси теоријско промишљање о књижевној фантастици: иако у овом његовом тексту она није експлицитно исказана, јасно је да од овог Мишићевог разматрања треба започети проучавање

овог аспекта његовог деловања, те да се због тога овај текст, иако први по хронологији, може сматрати матичним текстом када је реч о Мишићевом проучавању фантастике. У овом раду он ће поставити питање новог, модерног и оригиналног стваралаштва при чему:

„Није више циљ песника одушевљено откривање чудесне снаге сна у сновима, него суочавање, хладнокрвно или очајничко, тога сна са јавом“ (Мишић, 1955:47).

Овим Мишић уједно позива, или боље рећи – изазива књижевне ствараоце да прошире границе имагинарног света поезије и понуде оригинални, модерни доживљај стварности, а самим тим и сна, алудирајући на удео фантастике:

„Да ли је тај талас рационализма који је дошао до поезије путевима разочарања и опорих
искустава могућна основа за нова путовања, за смелије залете?“ (Мишић, 1955:46).

Дакле, артикулише се могућност да се два опречна света, сан и јава, „сучеле“ како каже Мишић. Један од првих теоретичара књижевне фантастике, Роже Кајоа, Француз који је напустио круг надреалиста због расправе о чудесном и фантастичном³²⁹, у својим првим радовим нагласиће да фантастика настаје када се стварни, реално искуствени свет *суочи* са фантастичним; када се у делу начини „пукотина“, могућност да свет фантастичног уђе у свет реалних збивања³³⁰. Дакле, није тешко уочити паралелу између идеја Роже Кајоа и Зорана Мишића који ће их модификоване унети на, до тада, по овом питању, пусто тле теорије српске књижевности. Такође, треба напоменути да је на овом пленуму излагао и Јосип Видмар чији рад носи наслов „Реализам и фантастика“ за које каже: „Њихово *саживљавање* је по мом мишљењу нужно, иако је то парадоксално тврдити за два

³²⁹ Урошевић наводи да су се надреалисти залагали за чудесно у књижевности, а Кајоа је писао да и фантастично има моћ да књижевности да пуну вредност уметничког дела (Урошевић, 1978).

³³⁰ Кајоа објашњава да бајке нису фантастичне већ чудесне, јер „је прича одмах смештена у фиктивни свет чаробњака и добрих духова. [...] у далеки, текући, загонетни свет чуда, који нема везе ни додир са стварношћу свакодневног дана, и разум не допушта да она продру у ту стварност.“ (Кајоа, 1971: 64).

начела која су у таквој међусобној супротности, ако већ нису негација један другога“ [истакла С. 3] (Видмар, 1955:28). Дакле, и Видмар тврди да је у књижевности све могуће, односно да спој антиномија представља најбољи начин за тражење новог уметничког израза.

Овде свакако треба објаснити и термин „сна“ који ће касније еволуирати у Мишићевим есејима о фантастици у „ониричку фантастику“, облик фантастике који ће посебно неговати у библиотеци „Орфеј“. Наиме, надреализам, чију је поетику Мишић оспоравао, пре свега у домену аутоматског писања, црпи своје порекло из психоанализе. Од ње је надреализам преузео значај подсвести и сновног материјала као исходишта књижевнопоетског стварања. Међутим, иако се не слаже са одређеним апсектима надреалистичке поетике, Мишић признаје важност сна у стварању поетског света и то у овом раду јасно истиче насловом дела, кореспондирајући тако са великаном српске поезије Лазом Костићем. Сигурно је и Мишић био упознат са Костићевим „Дневником“, јединственим ониричким остварењем у српској књижевности. Такође, Мишић доживљава сан у поетском, а не у психоаналитичком смислу, као извор имагинације, као средство проширивања поетског, па и читалачког искуства – „нова путовања, смелији залети“. Даље, у споју традицијског Костићевог наслеђа и таласа модерних теорија психоанализе, Мишић сан детерминише на трагу Јунговог схватња – као „колективно несвесно“ (Јунг, 1995: 99-109), односно објашњава да се поетски сан никада не одваја од свог исконског, митског исходишта, али да права поезија мора да ствара нови свет³³¹.

На крају, треба споменути да Мишић у овом есеју напомиње и могућност смењивања доминантног принципа сна и јаве у књижевности, и тако ствара још једну дихотомију везану за оно што је данас у теорији књижевности познато као „романтичарски“ и „реалистички“ метод. Тај покушај дијахронијског принципа посматрања доминације сна или јаве у одређеним књижевно-историјским моментима (Мишић, 1976: 44-47), Мишић ће у каснијим есејима развити у позив да се књижевна фантастика проучава у својој историјској еволуцији.

³³¹ Као што смо показали у поглављу посвећеном Мишићевом разумевању модерне поезије, овакво схватање је Мишић дограђивао у каснијим текстовима, посебно у онима посвећеним модерној поезији, као и конкретном концепту модерне поезије. Несумњиво да овадвe долази важна мисао за Мишићево виђење митотворивости поезије која, као модерна треба да израста на темељима традиционалног, митског, односно националне митологије.

Дакле, из овог текста јасносе уочава да су појмови мита и сна најважнија упоришта из којих ће Мишић касније развијати своје идеје о књижевној фантастици и из чијих модалитета ће покушати да објасни природу фантастичног у књижевности.

“Путеви фантастике”

Наслов овог Мишићевог текста је у уској вези са последњим аспектом поменутих у претходном одељку. Наиме, у овом тексту Мишић јасно упућује на чињеницу да књижевна фантастика итекако има свој развојни лук од самих почетака књижевности. Управо оваквим схватањем се он разилази од разматрања Роже Кајоа који тврди да је књижевна фантастика зачета у 19. веку, односно романтизму, признајући једино бајкама статус, додуше, специфичног облика фантастичне књижевности, тј. чудесног. Дакле, Мишић тако наслућује да је фантастика у књижевности постојала много пре него што је у теорији као таква „препозната“ и описана. Тиме такође изванредно антиципира гледиште које ће тек каснији проучаваоци фантастике заговарати – да фантастику треба посматрати као књижевни проседе, а не као књижевни жанр.

Важно је овде напоменути да је Мишић објавио овај есеј 1962, дакле, пре студије Цветана Тодорова која ће покренути полемику о једном од круцијалних питања која се могу поставити увези са феноменом фантастике и фантастичног: да ли је фантастика књижевни жанр или књижевноуметнички поступак³³². Ова полемика ће

³³² На хронолошку разлику у покретању овог проблема између Мишићевих разматрања и текстова Тодорова, као на важну ову чињеницу у корист Мишића оправдано скреће пажњу Горан Бојић у свом раду „Одређење фантастике“. Настojeћи да упореди њихове теорије, подсећа да је Мишић „неких пет година пре Тодорова изнео веома сличне ставове о фантастици, са неким битним разликама“ (Бојић, 1986:452). Као вредност Мишићевих разматрања аутор истиче важност Мишићевих убеђења према којима се чудесно убраја у фантастично, као и са круцијалним Мишићевим ставом према којем права фантастика мора себе да представља као сушту стварност (Бојић 1986:453).

у теорији и критици српске књижевности узети маха тек током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, када ће бити објављене и најзначајније студије посвећене овом проблему и када се активно читају, али не и обавезно преводе светски теоретичари из ове области.³³³ Треба напоменути да су чак и пре тога, шездесетих, постојали покушаји пре свега Зорана Глушчевића и Боже Вукадиновића да се баве спорадично питањем књижевне фантастике. Глушчевић 1960. године објављује чланак у „Књижевним новинама“ под називом „Реално, фантастично, поетично“ у којем, на трагу Мишића, покушава да артикулише природу фантастичног, користећи опозицију субјективно-објективно, али и разликује „природно фантастично“ и „поетско фантастично“. Другим речима, Глушчевић другачије именује оно што се до тада у теорији књижевности дефинисало као „чудесно“ и „фантастично“³³⁴.

Дакле, као Мишић, и Глушчевић сматра да фантастика настаје у судару стварности, реалности, логике са једне стране, и немогућег, непознатог, фантастичног, са друге, али да се та антитеза дубоко у читалачком доживљају сублимира захваљујући заједничком исходишту. Глушчевић, као и Мишић, завршава свој есеј упућујући на конструктивни карактер фантастичног у смислу изградње новог поетског света: „Поетска фантастика почиње, као и свака фантастична визија, разарањем света свакодневице,“ [дакле, као код Мишића сучељавање сна и јаве, ирационалног и

³³³ Не сме се пренебрећи чињеница да тада о књижевној фантастици пишу Јовица Аћин, „Паукова политика (за критику књижевне метафизике)“ (1978), Бранимир Донат „Приближавање бескрају“ (1979), Радован Вучковић „Облици фантастичне књижевности“ (1986). Сава Дамјанов пише бројне чланке по периодици да би били обједињени у магистарској тези „Корени модерне српске фантастике“ (1988). Увидом у поменути литературу и изворе, евидентно је да се, поред Кајое и Тодорова, читају помињана Роузмери Џексон, Ерик Рабкин, Дарко Сувин и други.

³³⁴ Зоран Глушчевић ће такође извести закључак као и Мишић, да негде дубоко у нама постоји „разумевање“ фантастичног, што се може довести у везу са Мишићевом тврдњом да фантастика никада не напушта мит у потпуности и да она апелује на оно колективно несвесно у нама. Глушчевић је то артикулисао овако: „У првом и најповршнијем доживљају фантастично нам се приказује као нешто што потпуно одудара од стварности, оно нас најпре збуни и забезекне, наметне нам се као чиста немогућност, као апсурд, као химернична антитеза свему што је реално, познато, могућно, што спада у наш реалан поредак ствари и појмова. А кад тај први утисак изненађења прође, онда почињемо постепено, неки пут изненада и одједном, често са запањујућом јасношћу, да успостављамо контакт са чудним светом немогућег, да откривамо његову сродност са нама самима, заједничке линије смисла и подударана, док најзад не закључимо да оно што нам је саопштено у фантастичном облику извире из саме стварности, односи се на њу, сачињава њен део, саму њу, њену и нашу најинтимнију суштину“ (Глушчевић 1960: 5).

рационалног – С.З.] „али са једном необично значајном разликом што она то разарање завршава изградњом сопственог света. [...] Кад фантастика постане градилачка, она се идентификује са поезијом“ (Глушчевић, 1969:5). Мишић такође у својим есејима позива ствараоце на стварање нових поетских светова, на „обнову визионарне и фантастичне уметности“ (Мишић, 1976: 270).

Са друге стране, под утицајем рада Зорана Мишића, Божо Вукадиновић објављује делове своје планиране „Антологије српске фантастике“ у часопису „Дело“ 1969. године (Вукадиновић, 1969: 269-327)³³⁵. Сава Дамјанов тврди да је Вукадиновић својим радом у овој области, после Мишића, „први озбиљније и потпуније *конципирао* једно систематско истраживање фантастике у историји српске књижевности“ (Дамјанов, 1988:16). За Мишићев допринос каже да његов рад „представља први свеснији, компетентнији и потпунији покушај српске критике да промисли и одреди природу фантастичне књижевности“ (Дамјанов, 1988: 14). Овом ставу о Мишићевом значају у покретању основних проблема фантастике у српској књижевној мисли претходио је текст Дамјанова из 1981. године посвећен постхумном објављивању Вукадиновићеве „Антологије...“ у којем се истиче пионирско разматрање фантастике Зорана Мишића, као и утицај који је његов имао на потоње истраживаче који су у бављењу фантастиком отишли и корак даље:

„Може се рећи да пре Боже Вукадиновића нико није предузимао систематско истраживање фантастике у српској књижевности. Наравно, при том не треба губити из вида значај Зорана Мишића и његових есеја о фантастици (који су међутим, превасходно теоријског карактера, окренути ка размишљању о суштинским проблемима фантастичке књижевности као специфичне литерарне праксе, а не ка откривању, анализирању и тумачењу таквих текстова и такве традиције у српској књижевности)“ (Дамјанов 1981:205).

Дакле, очигледно је да Мишић није поставио потпунији систем књижевне фантастике, али је свакако први покренуо интересовање за њу.

Несумњиво да Зоран Мишић ипак није био у потпуности усамљен како у теоријском промишљању књижевне фантастике, тако ни у њеној ревалоризацији путем антологијског уређивања. Међутим овај теоријски феномен ће постати

³³⁵ Вукадиновић је и своја истраживања и есеје о фантастици српских писаца (пре свега, најпознатије о Миловану Глишићу) објавио 1971. године у својим „Интерпретацијама“.

главна тема критичког промишљања тек седамдесетих година када ће бити објављени најзначајнији радови из ове области, а своју крунску, академску потврду ће добити током осамдесетих. Мислимо, пре свега, на организовање књижевних скупова 1984. године у Сопоћанима под називом „Књижевност и фантастика“, док се годину дана касније покреће и истраживачки пројекат чији ће резултати бити обједињени 1989. године у зборнику под називом „Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности“³³⁶. Овом полемиком ће се обновити и отворити интерес за српску фантастику и узроковати превредновање књижевне традиције, ревалоризујући писце који су до тада боравили на маргинама књижевне историје због свог „немиметичког“ књижевног проседеа³³⁷.

Даље, у свом есеју „Путеви фантастике“, Мишић наставља да разрађује идеје из претходно помињаног чланка, али овога пута јасније артикулише термин фантастике, проширујући почетне идеје о антиномији сна и јаве у књижевности, користи опозију *ирационално-рационално* и уводи појам мита. На почетку есеја Мишић фантастику схвата у њеном најширем појму – „песнички занос“. Тако Мишић доживљава фантастику у њеном најширем значењу – у виду било каквог уметничког умишљаја, представе, доживљаја света. Како даље објашњава, фантастика води порекло од мита и да у миту треба тражити корене фантастике. Међутим, потоњи проучаваоци књижевне фантастике ће ову чињеницу пренебрегнути све до Радована Вучковића (Вучковић, 1986:1-35) који ће такође заступати гледиште да је фантастика у ствари десакрализован мит (Вучковић, 1986:13) и који ће поменути сва значајнија и домаћа и страна имена из области теорије фантастике, али, нажалост не и Мишића, са чијим је радом несумњиво био упознат³³⁸. Мишић је по свој прилици био први који је тврдио да је фантастика

³³⁶Учесници ових скупова су тадашњи реномирани критичари, теоретичари, фолклористи, историчари књижевности, па и сами књижевни ствараоци тога доба, пре свега, Милорад Павић и Борислав Пекић.

³³⁷ Осим поменутих зборника са ова два скупа, Павић посвећује по једно поглавље у својим монографијама о српском бароку и класицизму, Живковић пише о Грчићу и његовој фантастици, Сава Дамјанов о фантастици предромантизма и Ђорђу Марковићу Кодеру, Вучковић и Палавистра сврставају Домановића у „модерне“ писце; открива се лепота Вукићевићевих анти-бајки, Ранковићевог мистицизма, Комарчићеве „делиријумске фантастике“; упућује се на зачетке српске научне фантастике код Комарчића и Драгутина Илића, итд.

³³⁸ У додатку, и Вучковић заговара историјско проучавање фантастике и став да фантастика није жанр, али од Мишића ни помена, иако њихове радове деле читаве две деценије: „Ипак најбоље и не

настала онда „када је уметност, изгубивши свој сакрални значај, религиозни занос заменила песничким заносом“ (Мишић, 1976:267). Упоришта Мишићевог теоријског промишљања фантастике делимично почивају на антропологији, што се може узети као један од разлога зашто његов допринос српској књижевној фантастици није одмах и увек препознат. Наиме, Мирча Елијаде такође објашњава да једино примитивна свест живи у митском времену (Елијаде, 1970:73), као и да се митска свест обнавља у одређеним религиозним тренуцима, односно када се рекреира митско време³³⁹. Једноставна и позната илустрација за то је дете које још беспоговорно верује у бајке и то доживљава као један од могућих светова. Исто тако, примитиван човек је веровао у митове због религиозног осећања света, како то Елијаде објашњава. Мишић наслућује да оног тренутка када мит губи своју религиозну функцију, он постаје профан, односно постаје фантастика. Антрополози се такође слажу да је из мита настала и уметност, па је тако мит, пресељен у уметничке пределе, или како то Мишић именује – „песнички занос“, изгубио религиозну основу и прешао у сфере оригиналног уметничког доживљаја света.

Мишић, као и Кајоа, сматра да књижевна фантастика започиње свој профанизован живот у доба романтизма, али за разлику од Француза, врло добро запажа да је она постојала и раније, у средњем веку, иако не у истом облику. Због тога Мишић сматра да је фантастика стара колико и уметничко стварање, само ће свој виши домет остварити у доба романтизма, док ће Кајоа одвојити средњевековни мистицизам као не-фантастичан и тек 19. веку признати рођење књижевне фантастике. Мишић ће наслутити да је и средњи век имао своју фантастику, али у којој се мит још није у потпуности отргнуо својих теолошких слојева, јер је тада уметност још увек била у служби религије, односно креирања мита (нпр. чудеса светаца у житијима којима се генерисао и поткрепљивао култ тог истог свеца, фантастичне „пројекције сакралног“³⁴⁰ у виду симболичних представа,

говори о жанру фантастичне књижевности, већ настојати да се термини фантастика, фантастично и фантастична књижевност опишу у историјској перспективи развоја литературе, али исто тако у њиховој семантичкој и логичкој међузависности“ [истакла С. З.] (Вучковић 1986:12).

³³⁹ Уп. Мирча Елијаде, „Свето и профано“, с француског превео Зоран Стојановић, Београд, 2004, Други део, „Свето време и митови“, стр. 51-83.

³⁴⁰ Термин Саве Дамјанова у студији „Корени модерне српске фантастике“ (Дамјанов 1988).

итд). Међутим, за религиозног човека – то је стварност, док су у приче романтичарске фантастике, иако оперирају истим репертоаром – „у њих, додуше, нико није озбиљно веровао“ (Мишић, 1976: 167). Дакле, фантастични мотиви и/или сижеи нису више у функцији буђења религиозног осећања већ представљају „имагинарна упоришта у која се песнички дух склањао пред налетима просветитељске мисли“ (Мишић, 1976: 167). У констатацији према којој се уметничка имагинација полако одваја од мита и постаје уметнички, а не сакрални мотив налазимо изузетан Мишићев допринос проучавању фантастике; став да је фантастика проседе, а не жанр, и да као таква никада не напушта своје митске корене, иако се од њих удаљује еволуцијом књижевне мисли.

Даље, Мишић уочава наслеђе романтизма у модерни³⁴¹, а ова опет представља исходиште „савременом песничком ирационализму“, за који тврди да се у потпуности ослободио сакралног наслеђа мита. Међутим, даље у тексту, Мишић постаје пионир у проматрању фантастике, наводећи да она губи на свом квалитету уколико у потпуности изгуби своју митску подлогу, за шта тврди да се десило у савременој књижевности: тзв. „психички аутоматизам“ који придаје значај подсвести као извору уметничке имагинације стимулисан тада актуелним достигнућима психоанализе, према Мишићу, „дао је мршаве песничке резултате“ (Мишић, 1976:269).

Као илустрацију, Мишић наводи метафору (а нешто касније и симбол, који у ствари и настаје из метафоре). Објашњава да метафора није препозната као метафора уколико не упућује на своје денотативно значење, односно остаје „неоткривена“ од стране читаоца и као таква непроходна. Као и фантастика, и метафора³⁴² мора имати неко своје упориште које читалац мора да досегне; мора постојати нека веза између конотативног и денотативног значења, иначе перцепције нема. Како Мишић запажа:

³⁴¹ Тако каже: „На тим основама поникла је и модерна проклетничка литература“ (Мишић, 1976: 268).

³⁴² У контексту Мишићевих есеја, а нарочито овог текста, метафора се слободно може поистоветити и са фантастичним мотивом. Такође, исто важи и за све тропе, односно фигуре пренесеног значења, док се исто правило може применити и на већину фигура које чине фантастични инструментариј – алегорија, бурлеска, персифлажа и сатира. За све њих мора постојати веза, знак или наговештај читаоцу који им омогућује да се пробију кроз текст и дођу до његовог идејног својства.

„[...] симболи се дају уобличити на стотину разних начина, али се не могу померити из својих архетипских лежишта“ (Мишић, 1976:269).

Такође, овим становиштем, односно свешћу о улози читаоца у дискурсу књижевне фантастике, Мишић антиципира и Јаусову теорију рецепције по којој свако вредно уметничко дело има задатак да прошири „хоризонт очекивања“ читалачког мњења (Јаус 1978). То је свакако и Мишићев позив уметничким ствараоцима да искористе преимућства фантастике и донесу новине у српску књижевност³⁴³.

Где је права фантастика?

Као што и наслов упућује, у овом есеју Мишић настоји да прошири претходна разматрања и проблемски приступи дефинисању феномена фантастике, односно настоји да обухвати њене појавне облике у књижевном стваралаштву. Као разлог за настанак овог есеја Мишић открива мотивацију а то је чињеница да се за фантастиком трага „по сваку цену“ и „у сваколикој литератури“, при чему долази до својеврсног замешатељства. Наводећи пример ликовних уметности, Мишић се обраћа антологичарима:

„Оно што се сада намеће свим састављачима антологија и ствараоцима имагинарних музеја, то је да у том мноштву имена, техника и стилова одаберу оно што заиста припада фантастици“ (Мишић, 1976: 272).

³⁴³ Јер, како Мишић даље у тексту упозорава:

„Веровати да песничка слика може опстати сама и хранити се својим сопственим тајанством, то значи гајити неверицу у постојање икаквих закона и саобразних путоказа у свемирском поретку, значи приклонити се научном индетерминизму и филозофији апсурда“ (Мишић 1976: 270).

Мишић у ту сврху износи три начела. Прво је да је „права фантастика она која себе представља као сушту стварност, која у потпуности преузима улогу реалности“ (Мишић, 1976:272). Сви натприродни елементи или преображаји ствари „морају се појавити на јави, а не у сну или лудилу“ (Мишић, 1976: 272). Дакле, у фантастику не спадају „необични догађаји којима се дају рационална објашњења“ (Мишић, 1976: 273). Међутим, Мишић признаје да од ове дефиниције има извесних одступања, али он у овом тексту први пут користи термин „права фантастика“, која по претходно изнетој дефиницији одговара данашњем термину „чиста фантастика“ у теоријској пракси. Изразе „чиста фантастика“ и „фантастика“ с кључем први пут ће употребити Миодраг Павић на поменутом скупу у Сопоћанима, а касније детаљно разрадити Сава Дамјанов у својој студији „Корени модерне српске фантастике“. Овде треба напоменути и чињеницу да је англосаксонска теорија фантастике дуго времена, а неки још увек, третира детективску литературу и „suspense“ књижевност као фантастичну³⁴⁴. Ипак, Мишић, што је веома важно, одмах одбацује такву књижевност као фантастичну. Такође, у склопу првог услова фантастике, Мишић прави разлику међу врстама снова: „ониричка литература додирује се са фантастичном само уколико снови имају окултно значење“ (Мишић, 1976: 273)³⁴⁵.

Друго начело праве фантастике, према Мишићу, је да она „мора бити у супротностима са законима који у природи владају“ (Мишић, 1976: 273). Овај атрибут фантастике користиће и Ерик Рабкин и потоњи српски истраживачи и теоретичари³⁴⁶. Супротност законима природе је све што има „окултно значење“ и што „досеже до магије и мита“. Тиме Мишић долази и до трећег постулата, односно наглашава да је право боравиште фантастике управо магијско и окултно:

„Поникла из прадревних веровања у надземаљска бића и у човекову моћ да придобије или укроти, фантастика, као и поезија, сведочи, о једном времену које у

³⁴⁴ Нпр. помињани и често у домаћој критици цитирани Роузмери Џексон (Jackson 2003) и Ерик Рабкин (Rabkin 1977).

³⁴⁵ Ово питање онирике разрадиће у својој студији Сава Дамјанов објашњавајући да профетски снови потичу из фолклора, а само окултни представљају оригиналну уметничку творевину.

³⁴⁶ Уп. Предраг Палавестра „Одлике српске фантастике“ у зборнику „Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности“, Београд, 1989, стр. 9-31, као и рад Душана Иванића „Фантастика у српској књижевности XVII и XIX века, у:с „Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности“, Београд, 1989, стр. 339-350.

чуда не верује, о вечитој људској жеђи за чудесним. Али, за разлику од других видова маштовитог стваралаштва, она не представља стварност чудесном [као што је то случај са бајкама – прим. С. З.], већ чудесност приказује стварном. Зато је и звемо фантастиком: она нам дочарава један свет у који више не верујемо, који припада митској свести и почива негде на дну нашег бића. У свести наших предака тај свет се није чинио нимало фантастичним: за њих је он био сушта реалност“ (Мишић, 1976:274)³⁴⁷.

На крају, Мишић поново наглашава чињеницу да фантастика никада не напушта „једну прастару, веома постојану и систематизовану митску подлогу“ (Мишић, 1976: 274), али завршава свој есеј са реторским питањем које у ствари поставља пред савремене књижевне ствараоце да у својим делима покушају да тај митски свет оригинално преобликују, односно „обнове“, „преобразе“ и „испуне новим“. Овим захтевом, односно критиком, добијамо и својеврсни увид у књижевну продукцију тог периода за који Мишић сматра да се „ретко уздиже изнад нивоа другоразредне литературе, стереотипних прича о духовима или такозване научне фантастике“ – доба, како каже, њене декаденције (Мишић, 1976:275).

Сећања и маштања

Есеј „Сећања и маштања“ штампа ксе ао последњи у низу текстова посвећеним проблемима фантастике³⁴⁸. У овом есеју, Мишић развија последњу мисао из претходног рада, користећи овога пута нови дихотомни пар – „сећања“ и

³⁴⁷ Баш како објашњава и Елијаде у своје две поменуте антрополошке студије.

³⁴⁸ “Путеви фантастике“ (1962), „Где је права фантастика“ (1965), „Сећања и маштања“ (1966), и последњи „Путеви француске фантастике“ (1968). Као што је већ напоменуто, четири студије о фантастици су инкорпорирание као својеврсни предговор “Антологији француске фантастике”, али је највероватније, есеј “Путеви француске фантастике” писан као њен оригинални предговор.

„маштања“, односно супституената за митско и поетско. Свој текст такође отвара суштинским питањем:

„Да ли маштати значи само сећати се митских праслика виђених и знаних, или открити чудесне крајеве и тренутке које памћење није у стању да препозна?“ (Мишић, 1976: 283).

Мишић, наиме, проматра да ли је надреализам успео да одговори на овај изазов и сматра да није³⁴⁹. Међутим, Мишић наводи пример „изворне фантастике“ као што су „наше народне приче“. Тако се овај солилоквиј Мишића може читати као позив књижевним ствараоцима да се врате исконским врелима, митским прасликама, али и позив ствараоцима да их обнављају и освежавају. Као и у претходном есеју, Мишић децидно наглашава:

„Предодређена да ослободи машту свакојаким стега, фантастика је остала најприврженија архетипским узорима. Тај њен парадоксални статус не би је смео дисквалификовати; он само доказује да се стваралачка слобода не да разлучити од искуства традиције“ (Мишић, 1976:286).

Овим се доводи у везу и питање традиције и питање модерности које су заокупљале Мишића у другим његовим есејистичко-критичким радовима. Такође, не треба заборавити ни Попин рад на антологијама, баш у едицији Орфеј, коју оснива и уређује Зоран Мишић. Попин одабир упућује на својеврсну естетику и потпору Мишићевим настојањима да се узор „превазиђу“, а нова их књижевноуметничка остварења „поново нађу у неком непознатом крају“ (Мишић, 1976:287).

³⁴⁹ Тако Мишић закључује: „Све у свему, надреализам не само што није успео да обнови фантастичну прозу, већ је довео у питање њен опстанак у крилу литературе, као што је довео у питање и поезију. После надреалистичког искуства не можемо више да се не питамо вреди ли се поверавати фантастици ако нас сваки њен полет враћа на проверена узлетишта?“ (Мишић, 1976:284).

Путеви француске фантастике

Објављен као предговор „Антологији француске фантастике“ (1968), по парадигми наслова и Мишићев есеј „Путеви француске фантастике“ упућује на јасну везу са текстом “Путеви фантастике”. Ово је свакако и покушај да се француској књижевној фантастици пружи заслужено место у историји овог феномена.

Већи део есеја представља појашњење уређивачко-састављачке стратегије и струјања и кретања књижевне фантастике токовима француске књижевности, те ће због најуже повезаности са избором у антологији, овај есеј тако и бити разматран, паралелно са освртом на Мишићева начела одабира, те и на сам избор текстова у антологији.

Као и Мишићев предговор „Антологији француске фантастике“ текст „Путеви француске фантастике“ представља својеврсни *credo* у ком објашњава начела одабира у својој књизи. Увидом у садржај постаје евидентно да је Мишић приредио Антологију по хронолошком принципу, па су тако имена уврштених књижевних стваралаца допуњена њиховим биографским подацима о рођењу и смрти. Избор представљен у Антологији његова антологија обухвата период француске књижевности од краја дванаестог века до четврте деценије двадесетог века, односно живих писаца, дакле, за то доба – савремених. Таквим одабиром и хронолошким низањем дела, Мишић уједно доказује једно од својих промишљања из својих есеја, а то је да је и фантастика стара колико и књижевност, односно да је и она један од њених видова актуелизације, а не само она главна, реалистичка традиција. Запажа се интенција Мишића да овом антологијом француске књижевности покаже развој и еволуцију фантастичног модуса књижевности, иако наизглед парадоксално – неговану и од оних стране писаца који се у историји књижевности углавном називају „реалистима“ (Балзак, Мериме, Мопасан). Тим избором, између осталог, Мишић аргументује своју тезу да и фантастика има своју историју, иако је углавном била маргинализована и оспоравана у уметничкој вредности.

Међутим, у есеју „Путеви француске фантастике“, Мишић открива да је заједнички именитељ свим овим прозним делима примеса „поетске“ или „ониричке фантастике“, да сва припадају домену „окултног“, али не и блазираног, клишеираног модела фантастике. По његовом мишљењу, истрошени обрасци прича о демонима и духовима по романтичарском моделу нису довољно инвентивни, те самим тим не заслужују место у антологији. Дајући образложење о томе која дела је у свом избору изоставио, Мишић истовремено предлаже и нацрт једног вида типологије фантастике, иако је тим термином не назива. У оквиру развојног лука Мишић јасно издваја четири фазе француске фантастике: предромантичарски период, затим романтичарска фаза, реалистичка и натуралистичка фаза и на крају модерна (односно, претежно надреалистичка). Мишић сматра да је процват француске фантастике настао управо у романтизму, по узору на немачке писце, пре свега, Хофмана. Међутим, такође сматра да су домети такве фантастике „о демонима и вампирима, сабластима и привиђењима [...] бледа и артифицијална“ (Мишић, 1968: XIII). Због свега наведеног, Мишић ће образложити да је ову антологију саставио само од оних дела у којима је фантастика јединствена, поетска, са луцидним одступањима од шаблонизираних мотива и сижеа. Због овог критеријума ће у антологију уврстити и одломке из обимнијих прозних целина као што су дуже приповести и романи.

У периоду које је означено предромантизмом представљене су приче Кретјена де Троа „Тражење грала“ из дванаестог века, затим непознатог калуђера из тринаестог века „Тражење грала“, оба у одломку. „Други свет“ Сирана де Бержерака доноси у неколико одломака, а причу Жака Казота „Заљубљени ђаво“ исто у одломку. Овај период завршава одломком из „Жилијете“ Маркиза де Сада. Све ове приче на неки начин приказују ђавола као вечног кушатеља човека. Мишић бира Казотову причу о заљубљеном ђаволу као атипичну представу овог лика у фантастичној књижевности, а и зато што је настала много пре романтичарских „наивних“ прича. Дакле, један од Мишићевих критеријума је и значај модерности као мерила вредности.

Прекретницу између прве и друге фазе, по Мишићевом схватању, представља Жерар де Нервал, о којем ће више бити речи у делу рада о Мишићевој уређивачкој

делатности, јер су у „Орфеју“ објављена одабрана дела овог писца још 1956. године. Мишић издваја оригиналност у стваралапству Нервала:

„[...] са њиме фантастика већ прелази у поетску и ониричку литературу [...] Са Нервалом, зашли смо, кудикамо озбиљније и песнички уверљивије него са Казотом, Нодјеом, Игоом или Балзаком, у домен езотерике и окултног где су рођене њихове најчудесније визије и сновиђења и чије разграничење са доменом литературе представља један од најсложенијих проблема“ (Мишић, 1968:XIII-XIV).

Овде Мишић истовремено указује и на једну замку која одваја „списе“ и „многе доктринарне или документарне текстове песника и писаца фантастике“ од литерарно вредних дела. Наиме, веома је важно да окултно и мистично нису саме себи сврха, нису искључива тема. Оне треба да буду средство, књижевни проседе, јер су грнице тешко распознатљиве, односно, како Мишић упозорава:

„Шта је херметичарска шифра, а шта песнички симбол? [...] Где се мистика преображава у поезију, а где поезија у мистику?“ (Мишић, 1968:XIV).

Овом приликом треба напоменути да Мишић употребљава термин „поезија“, иако је антологија састављена од прозних дела и одломака, јер он под тим подразумева синегдоху књижевности, њено изворно значење „певања“ (и мишљења). Према састављачу антологије и његовом схватању фантастике, идеалан спој је када се „езотерична порука поклапа са песничком поруком“ (Мишић, 1968:XIV). Понављање или затварање у језик езотерије, по Мишићевом мишљењу, даје „незанимљива“ и „недовољно уметнички уверљива“ дела. Управо је то разлог због чега он многе од писаца даје искључиво у одабраним одломцима:

„Када себе сматра следбеницом херметичарске традиције, свака творевина маште, па и фантастика, мора се удаљити од ње да би је поново нашла у свету уметности: моћ говора стиче се по цену одрицања од моћи ћутања“ (Мишић, 1968:XV).

Овде издваја, поред Нервалове, већ помињане „Аурелије“, Шарла Нодјеа са одломком из приче „Смара или ноћни демони“, Балзака са деловима из две дела: „Еликсир дуговечности“ и „Серафита“, те Вилијеа де л'Ил-Адама са чак три дела у одломцима: Вера, Будућа Ева и Трибила Бономе. Овиме се већ прави прелаз ка трећој фази, али треба пре тога истаћи да се са друге стране романтичарске фантастике налази „инферална“ фантастика насупрот поменуте окултне, „небеске“. Ово укључује Лотреамоновог Малдорора, који је такође засебно објављен у „Орфеју“ са сабраним делима из 1964. године, као и јунаке Маркиза де Сада. Несумњиво да је Мишићу овде нарочито настојао на томе да раздвоји „праву фантастику од френетичне и делиричне прозе и праве књижевне творевине од сатанистичких докумената и декларација“ (Мишић, 1968:XV). Наиме, он објашњава да је изоставио дела „френетичне и делиричне прозе“, која се данас сврставају у фантастаку, али и утопистичка дела, која се још у разматрањима Ерика Рабкина сврставају у фантастичну књижевност. Водећи се доследно таквим начелом Мишић је изоставио Уисменса, Д'Орвијеа, Бербигијеа и Сирена, али на његову жалост и делиричну прозу Огиста Конта и Шарла Фуријеа за које сматра да излазе из домена литературе.

У трећој фази којом се означава стваралаштво током реалистичке и натуралистичке поетске оријентације, Мишић учача да фантастика напушта „езотеричну и окултистичку традицију и почиње да у свакидашњици открива тајанствене догађаје, без уобичајене интервенције виших сила“ (Мишић, 1968:XV-XVI). Најрепрезентативнији су свакако Проспер Мериме, чију причу „Илска Венера“ штампа у целости, а Ги де Мопасан је заступљен са чак три приче – антологијска „Хорла“ и „Ноћ“ у целости, а „Ко зна“ у одломку (иако су ова два писца хронолошки смештени између романтичара). Значај Мопасанове фантастике и њену луцидност, Мишић објашњава следећим аргументима:

„Нису то више халуцинације романтичарске врсте, паклене или небеске визије и поруке с оног света: оно што је стравично и неразјашњиво налази се у самом човеку и предметима који га окружују. Све су те појаве, рећи ће се, медицински објашњиве и објашњене; али, нису ли оне сушта стварност и за писца,

и за његове јунаке? Мопасан је, за разлику од надреалиста, успео да и без посредства поезије открије димензију надреалног у болном и болесном животном и људском ткиву и указао нам на неслућене могућности натуралистичког објективизма и у области фантастичне литературе“ (Мишић, 1968:XVI).

Модерна књижевност оживљава романтизам и често се у теорији књижевности апострофира као неоромантизам, те се тако у фантастичној књижевности 20. века поново васкрсава езотерично-окултистичка традиција, како примећује Мишић, али, по његовом мишљењу: „у новоме руху, растерећена наслага сујеверног и празноверног мистицизма, преображена у поезију или осветљена психоаналитичким средствима“ (Мишић, 1968:XVI).

Највећи допринос на овом пољу Мишић приписује надреалистима, пре свега, Бретону од којег у антологији доноси одломак из романа „Нађа“. Мишић такође објашњава да надреалисти не третирају алхемичарске и магијске теме као сакралне или тајанствене „у дослуху одабраних са оностраним“, већ као профане, физичке и материјалне у свеукупном устројству *овога* света. За надреалисте, објашњава Мишић, чудесно је део бића, оно постоји у нашој подсвести, у нашем ирационалном. Међутим, Мишић замера што су од свих префикса свести зарад свог психичког аутоматизма заборавили на „прасвест“:

„Ти кључеви [„прасвести човекове“ – прим. С.З] не могу се пронаћи ако се песник ограничи само на то да, попут психоаналитичара, следи неразговорни, ћудљиви диктат подсвести, већ ако ослушкује и разговорне, освешћене поруке које му из скровишта колективно несвесног шаље сновидовна традиција“ (Мишић, 1968:XVII)³⁵⁰.

Међу таквим примерима који нас, између осталог, подсећају на „сновидну традицију“ наводи и Пјера Мабија чију је књигу „Огледало чудесног“ такође штампао у Орфеју 1973. године. У антологији су се нашли, као претеча – Марсел Швоб са причом „Заспали град“, затим Аполинер „Краљ-месец“, помињани Бретон,

³⁵⁰ Несумњиво да је, између осталог, проучавајући фантастику Мишић извесним аргументима постепено градио и своју критику надреализма који је чудесно и фантастично присвојио као сопствена поетска начела.

те Бенжамин Пере са одломком из „Смрт полицајцима“ и „Поље части“, затим Анри Мишо са одломцима из „Земље магије“, Жак Јоне са причом „Мина-мачка“ и Андре Пијер де Мандијарг са причом „Човек из парка Монсо“. Ова антологија у преводу Иванке Марковић, са оригиналним предговором Андре Бретона несумњиво је имала утицаја на Мишића, како по питању схватања фантастике, тако и по питању његовог рада на „Антологији француске фантастике“, као и у уређивању Орфеја. Мишић је наине делио одређене ставове Пјера Мабија по питању схватања чудесног у књижевности, при чему, за разлику од Мабија који припада оним ауторима, који су у чудесном пре свега видели антрополошку појаву³⁵¹ која превазилази границе књижевног проучавања, Мишић понајвише бави чудесним, тј. фантастиком као поетском творевином. Мишић се одлучује да штампа ову антологију у њеном изворном облику из 1940. у којем је текстове фантастичног од античког, фолкорног и до ондашњег стваралаштва изабрао француски професор антропологије, близак надреалистима, показујући целокупно књижевно наслеђе као неисцрпно врело инспирације, између осталог, и самим надреалистима. Међу заступљеним ауторима су се, поред поменутих, нашли и: Апулеј, са којим почиње и сама едиција Орфеј, затим Шекспир, Арним А. Фон, Вилијем Блејк, Андре Бретон, Лотреамон, Пол Елијар, Гете, Едгар Алан По, Луис Керол, Кафка, Артур Рембо, Алфред Жари и други.

Позивање на Мабијево „Огледало чудесног“, као и избор исте за штампање у едицији Орфеј има вишеструки значај. Поред тога што је Мишић сматра репрезентативним зборником и незаобилазним извором кад је реч о књижевној фантастици, Мишић је такође узима и као пример односа европских надреалиста према поетици сопстеног стваралаштва, што у контексту српске књижевности представља надоградњу већ постојеће Мишићеве критике надреалистичке идеологије, пре свега Марка Ристића. Зато Мишић у тексту „Путеви фантастике“ који је уједно и део предговора његовој „Антологији француске фантастике“ презицира дотадашње своје напомене:

³⁵¹ Према Мабију чудесне приче представљају поједнастављено објашњење света, предочено посебним, поетским језиком: „Иза притајености, радозналости, свих узбуђења окје нам пружају приче, бајке и легенде, иза потребе да се разонодимо, заборавимо, да створимо себи осећање пријатности или страха, прави циљ чудесног путовања је, то већ можемо да схватимо, потпуње изражавање стварности“ (Мабиј, 1973:42).

„Они што ми, у име фантастике, замерамо надреалистима, то је што су они, настојећи да допру до подсвесног путем психичког аутоматизма, занемарили путеве истраживања прасвести човекове, у којој се крију прави кључеви чудесног [...] То су, уосталом, надреалисти који су остали доследни своме покрету и сами временом увидели, на челу са Бретоном. Наведимо само примерну књигу Пјера Мобија *Огледало чудесног*, у којој су сабрана и савремена песничка сновиђења, и митови, легенде и скаске из најстаријих времена[...] Приврженост аутоматском писању дуго је спутавала надреалистичке песнике; она их је омела и да се озбиљније посвете прози фантастичног жанра“ (Мишић, 1976:281).

На крају свог есеја „Путеви француске фантастике“ Мишић коментарише тадашњу актуелну књижевну сцену, констатујући да је фантастика „преплавила литературу“. Но, ту је одувек ризик модерних трендова од презасићења. Иако се не ради о књижевној епохи него о књижевном модусу, Мишић чврсто верује у неисцрпност књижевне фантастике, јер “она се стално обнавља и изнова појављује у све новијим видовима, а првенствено у виду поетске фантастике“ (Мишић, 1968:XVIII). Због тога завршава ову антологију Арабаловим „Погребом Сардине“ у одломку – „симултаном визијом сексуалне и апокалиптичке страве“ за које сматра да садрже „две најопсесивније теме читаве савремене литературе, па и фантастике“ (XIX).

Непходно је истаћи да Зоран Мишић овом антологијом и њеним предговором „Путеви француске фантастике“, међу првима у теорији српске књижевности покушава да књижевној фантастици одреди „много ужи смисао“, јер „многи сврставају безмало све што се у прозном облику на неуобичајен начин пише“ (Мишић, 1968:XVIII). Тако ова антологија негује сличан принцип као и петходна „Антологија српске поезије“, при чему је био битнији, чини се, процес елиминације него селекције. У есеју „Путеви француске фантастике“ Мишић више објашњава које писце и текстове није унео, него која је одабрао. Наводећи Лотреамона и Мишоа као најистакнутије примере, који „се с подједнаким правом могу уврстити и

у песничке зборнике, и у зборнике фантастичне прозе“ (Мишић, 1968:XVIII), Мишић наглашава да је у ову антологију унео она фантастична дела која су „у пуном смислу речи слободна творевина маште“ (Мишић, 1968:XIX), подцртавајући тако своје беспоговорно начело о јединствености и новуму као врхунским критеријумима за вредновање књижевног дела.

Приредивши 1956. године „Антологију српске поезије“, нешто касније изабрао је да приреди „Антологију француске фантастике“, несумњиво као резултат својих дугогодишњих промишљања о књижевној фантастици. Разлог због ког се определио за француску националну књижевност, а не српску, лежи вероватно у чињеници да у својој „матерњој мелодији“ није препознао развојни лук књижевне фантастике као што је то био случај са већ увреженом и ауторитативном француском литературом, коју је одлично познавао и коју је сматрао расадником модерних стремљења. Такође, ова антологија је несумњиво била и попуњавање празног места у српској књижевној јавности, односно ревалоризација саме књижевне фантастике. Превођењем и сабирањем дела изузетно познатих (Балзак, Мопасан и Мериме), али и мање познатих француских стваралаца (попут Нервала), она су постала доступнија широј читалачкој заједници, али су и откривала дугу традицију књижевне фантастике у Француској.

Иако је у предговору „Антологији француске фантастике“, као и у самом антологијском избору дат сажет дијахронијски развој француске фантастике, Мишић је, наиме, понајвише загладан у потоње стваралаштво. Њгова разматрања и вредновања достигнућа из области књижевне фантастике нимало не претендују на догматичност или парадигму у оној мери у којој му се она приписивала, рецимо у поезији, већ се његови напори сажимају у сугестији да се у области поетске фантастике трба кренути даље. Због тога се предговор „Антологији француске фантастике“ завршава Мишићевим позивом ствараоцима јер:

„Зависиће умногоме и од њихове жеље и моћи да прошире видокруг свог стваралаштва до свих оних пространих, неслућених видика до којих су сан и машта у овом веку доспели“ (Мишић, 1968:XXII).

Мишић ће у Орфеју штампати још и „Антологију руске фантастике“ годину дана раније, 1967. (приредила и предговор написала Милица Николић) и „Антологију пољске фантастике“ из 1969. године (приредио и предговор написао др Стојан Суботин). Дакле, три значајне антологије фантастике три године заредом, ревалоризујући тако књижевну фантастику и дајући јој заслужено место.

*

Прегледом есеја посвећених фантастици, као и с обзиром на контекст српске и шире, европске, теоријске мисли о књижевности, несумњиво да је по питању артикулација неких основних гледишта у вези са књижевном фантастиком, Зоран Мишић имао кључну улогу, чак и пионирску, односно предводничку. Иако није до краја развио свој поетичко-филозофски систем о фантастици, нити њену типологију, Мишићу је неопходно признати покретање неколико теоријских а суштинских питања о фантастици, међу којима је и заговарање дијахронијског приступа проучавању фантастике. Иако га Мишић сам није спровео, он је дао, додуше, врло концизан приказ развоја историје француске фантастике, од романтизма. Ипак, каснији истакнути проучаваоци фантастике у српској књижевности, пре свега, Милорад Павић, Сава Дамјанов и Радован Вучковић наставиће, управо на трагу Мишићевих закључака. Тек делимично ће то успети Палавистра и Иванић у Зборнику о српској фантастици из 1989. године. Затим, са тим у вези, постојање књижевне фантастике кроз историју, упоредо са не-фантастичном књижевношћу. Наиме, Зоран Мишић је, ограничићемо се на српску књижевнотеријску мисао, први довео фантастику у корелацију са митом и тиме указао на чињеницу да фантастична књижевност итекако има своју изузетно драгоцену традицију. Развијајући управо овакво схватање нешто касније свој допринос даће Сава Дамјанов и Јовица Аћин у поменутих монографијама.

У нераскидивој вези са претходним ставовима стоји и веома важан закључак да је Зоран Мишић схватао фантастику као књижевни проседе, а не жанр. Ово питање ће се наћи у сржи надлазеће полемике, при чему ће оба гледишта нудити

неисцрпну аргументацију, те на неки начин, и до данас остати подељена. Мишићу се свакако мора признати прегалачки рад на препознавању, а самим тим и афирмацији књижевне фантастике у историји светске и српске књижевности, не само есејистичким радовима, него и антологијским подухватима, као и покретањем едиције Орфеј. Овим настојањима Мишић је несумњиво допринео и ширењу хоризонта читалачког искуства, али и промени парадигме српске историје и критике да фаворизује миметичку књижевност. Осим есеја, његов рад на антологијама ће поред „Антологије српске фантастике“ Боже Вукадиновића резултирати и „Антологијом хрватске фантастичне прозе и сликарства“ Бранимира Доната и Игора Зидића (Загреб, 1975) и антологијом фантастичне приповетке у југословенским литературама „Црна кула“ Владе Урошевића (Скопље, 1976). Због тога није случајно да су управо Донат и Урошевић написали најбоље текстове о вредности Мишићевог многоструког рада, са посебним освртом на његов теоријски допринос проучавању фантастике. Не би се смео пренебрећи ни стални Мишићев позив упућен пре свега ствараоцима и указивање на могући смер којим би њихово стваралаштво требало да крене.

Аналитичко кретање кроз Мишићеве текстове отежава стил његовог есејистичког дискурса. Као што је већ поменуто у уводним напоменама овог рада, Мишићев есејистички стил је асоцијативан, поетизован и несистематски, баш као и поезија којом се тако предано бавио. То је несумњиво један од разлога због којег Мишићеви критичко-есејистички радови о фантастици имају и одређене недостатке попут недоследности (мешања и мењања) у терминологији, неодређености антипода фантастичној књижевности (у теорији то питање се још увек може сматрати отвореним – да ли је супротност фантастичном: реално, миметичко, емпиријско, надреално, нестварно итд.). Такође, увидом у његове есеје, антологичарски и уређивачки рад постаје евидентно да Мишић није у потпуности и до краја структурирао и систематизовао своја промишљања о фантастици, у оном смислу у коме би се то очекивало у једној студији посвећеној тој проблематици. Један од кључних елемената који недостаје Мишићевом проматрању књижевне фантастике, а чији се недостатак као сушта логичност намеће, свакако јесте покушај типологије саме књижевне фантастике. Међутим, неопходно је признати

да је тај недостатак унеколико ублажен чињеницом да је један од његових сарадника, приређивач „Антологије руске фантастике“, Милица Николић, покушала да то учини у поговору антологије³⁵².

Упркос поменутим недостацима, неоспорно је да је Мишић својим текстовима посвећеним фантастици поставио темеље савременој теорији и критици фантастике, покренувши неке од кључних питања из ове области. На жалост, његов допринос је готово у потпуности пренебрегнут. Изузеци, односно светли примери представљају поменути радови Саве Дамјанова који помиње Мишићеву пионирску улогу по питању промишљања фантастике³⁵³.

Мишићево бављење фантастиком сведочи о моћној снази његове визије да, у духу својих настојања која је заговарао у својим есејима, и, како ћемо касније показати приређивачком и уређивачком раду, обнови и прошири видике књижевности, не само личним доприносом, већ окупљањем сродних сарадника и истраживача који ће му на том путу помоћи, као и следбеника који ће чути притајено звонки глас који често симболично и метонимијски говори о могућим и неосвојеним пределима књижевног стварања.

Иако се Зоран Мишић као критичар и антологичар сматра подржаваоцем рефлексивне поезије, уколико имамо у виду његов свеукупан рад и јединство које постоји у њему, лако се долази до закључка да такво етикетање јесте непотпуно. Као проучавалац фантастике, антологичар и уредник едиције „Орфеј“ Мишић се открива као иницијатор и подржавалац дијаментрално супротне поетике књижевног стварања, без обзира да ли се ради о поезији или о прози. Он открива могућности сновне, ониричке, као и оне митовима инспирисане поетике стварања коју види као једну од најчистијих поетичких настојања а која свакако има, иако не

³⁵² „Антологија руске фантастике“ је објављена у едицији „Орфеј“. Избор је приредила Милица Николић која у поговору упозорава на признаје предложене типологије. Свакако, то ни најмање не умањује значај типологије. Реч је заправо о првом покушају у историји српске критике и теорије да се предочи ордеђени облик категоризације књижевне фантастике. Делове књижевних остварења руских стваралаца Милица Николић поделила је према типологији на: поетску фантастику, делиричну фантастику, фантастику фолклора, фантастику снова, социјалну и утопијску фантастика, фантастику реалности.

³⁵³ Требало би поменути и рад Мирјане Брковић „Фантастика у делу Јована Грчића Миленка“ у којем се ауторка осврће на важност Мишићевих текстова посвећених проблему фантастике (Брковић, 1996:38).

познату, али богату и драгоцену традицију. Рађање свести о таквој традицији код читалаца, а пре свега, стваралаца, чини се да је био један од примарних циљева Мишићевог бављења фантастиком, као и његовог, како ћемо показати, уређивачког рада.

МИШИЋЕВ “ОРФЕЈ”: МАЛА ВРАТА ВЕЛИКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

„Нема бољих речи да се исприча историја једне издавачке куће
но што су имена писаца и наслови књига“ (Стамболић, 1978:V)

Уређивачки рад Зорана Мишића везан је превасходно за издавачку кућу Нолит, тачније за онај период Нолита који је име реномираног издавача изградио у периоду од 1954. године па надаље. Зоран Мишић 1954. покреће едицију “Орфеј” коју ће уређивати до краја живота, док ће бити објављено и неколико постхумних наслова. У овој едицији по први пут на српском језику биће штампани значајни наслови светске књижевности. Тако дела недовољно превођених класика, као и оних који су, како ће време касније потврдити, тада били тек у настајању, затим књижевно стваралаштво заборављених писаца и мање познатих култура кроз мала врата едиције “Орфеј” улазе у српску књижевност, постају доступна њеним читаоцима, тј. писцима.

Ради бољег разумевања шта је педесетих година значило, између осталих библиотека Нолита, покретање едиције “Орфеј”, осврнућемо се на неколико важних података у вези са овим временским периодом у раду Нолита, што истовремено рефлектује и својеврсни књижевнокултуролошки и идеолошки контекст.

У својим сећањима која су објављена у троделном фељтону у листу „Време“ (29. 09. 2016. и 13. 10. 2016),³⁵⁴ Никола Бертолино, преводилац и писац, и један од уредника Нолита, присећа се како је Нолит основан: у децембру 1928. године Павле Бихаљи је у сарадњи са братом Ото Бихаљи-Мерином основао књижевну заједницу Нолит, која ће убрзо постати права издавачка кућа и издаваће часопис “Нова литература”, а тек у послератним годинама добиће свој пуни и прави облик по ком ће постати једна од водећих и препознатљивих културних институција

³⁵⁴<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1431284>(1),<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1432972> (2), <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1434978> (3), приступљено 12. 07. 2018.

бивше Југославије. Часопис ће бити угашен шестојануарском диктатуром, али ће Нолит као издавачко предузеће наставити да живи. Милош Стамболић, главни уредник Нолита, у предговору Нолитове 50-годишње библиографије “Нолит: 1928-1978” (стр. V-X), наводи три фазе рада ове институције: предратни Нолит (1928-1941), Ново поколење (1945-1954) и „данашњи Нолит“ (1954-1978). У првој фази, објављивали су се углавном преводи ангажоване, социјалне и прогресивне литературе³⁵⁵, што је, нажалост, и довело до трагичног краја 1941. када је у рату сурово страдао и Павле Бихаљи. Милош Стамболић сведочи о том периоду: „Била је потребна храброст да се издају књиге које су већ гореле на ломачама, али је била потребна храброст и да се те књиге читају“ (Стамболић, 1978:VII). После ослобођења 1945. оснива се Нопок (Ново поколење), издавачка кућа која је имала намеру да издаје књиге за тадашњу омладину, али је под будним оком Партије била донекле „усмеравана“ у својој издавачкој политици, па ипак израста до издавача *Вишње за зидом* (1950), *87 песама* (1952) и *Коре* (1953).

Прекретничке године 1954. Нопок се удружује са издавачким предузећем Знање и уз дозволу Ото-Бихаљи Мерица узима име Нолит (Нова литература), као потврду већ изграђеног имица куће која афирмише нову књижевност³⁵⁶. У том новом духу, Нолит почиње да објављује авангардне писце, а покреће се и часопис „Дело“. Трагајући за новим, Нолит настоји да преведе све значајније писце тога доба, а последње две деценије, поред историје и теорије књижевности, опсег дела се проширује и на области филозофије, психологије, антропологије, социологије, лингвистике и других хуманих наука. У послератном Нолиту покрећу се бројне библиотеке које уређују књижевни критичари и песници. По речима Бертолина, најпопуларније библиотеке су биле “Орфеј” и „Мала књига“, а велики допринос дале су и библиотеке „Метаморфозе“ коју је уређивао Васко Попа, као и „Сазвежђа“ Милоша Стамболића и „Књижевност и цивилизација“ Јована Христића. Библиотеку “Орфеј” основао је и уређивао Зоран Мишић, како Бертолино каже, „за своју душу, утиснувши у њу снажни печат своје личности“.

³⁵⁵ Милош Стамболић пише: „Биле су то књиге које су на непосредан начин говориле о животу радника, извештавале о суровостима експлоатације и рата“ (Стамболић, 1978:VI).

³⁵⁶ Уредник Стамболић о том периоду пише: „У новим приликама књижевност и култура уопште постепено престају бити средства за нешто друго и, управо враћајући се својим првим сврхама, постају делотворније као изворишта и стетишта новог духа.“ (Стамболић, 1978:VIII).

На омоту треће књиге “Орфеја“, *Одабрана дела* Едгара Алана Поа, на полеђини налази се и напис:

„*Међу јавом и међ сном* – стих великог песника Лазе Костића, исписан на амблему 'Орфеја', сажето дефинише програм и карактер ове Нолитове библиотеке. Гибајући се вечито између сна и јаве, реалистичке опсервације и романтичарског заноса, луцидног сазнања и магловитих слутњи, уметност је одвајкада обиловала делима високог поетског надахнућа напојеним на врелима чисте фантастике и проницљиве визионарске антиципације, свемирске пустоловине и пустоловине човека. Прихвативши се издавања најлепших остварења поетске, визионарске, фантастичне и утопистичке литературе, библиотека *Орфеј* одлучила се за изборе и антологије као најпогодније облике да сажето представи ликове писаца, обресе епоха и панораме књижевних родова до данас мало познатих широкој читалачкој публици. Снабдевене исцрпним предговорима, зелене свеске 'Орфеја' испуњавају једну осетну празнину у нашој издавачкој делатности”.

Иако овај натпис, својеврсни *credo* библиотеке “Орфеј” није потписан, јасно је да је аутор управо Зоран Мишић. Веза са његовим ауторством успоставља се управо Костићевом чувеном синтагмом на почетку објаве, а која такође представља наслов и Мишићевог рада излаганог на „Изванредном пленуму Савеза књижевника Југославије“ 1954. године, а који је разматран у поглављу посвећеном Мишићевом проучавању књижевне фантастике. У том тексту запажају се први замеси Мишићевог промишљања о књижевној фантастици, али и оно што ће постати константа његовог књижевно-критичког и уређивачког рада, а то је позив књижевним ствараоцима за откривање нових путева литературе. Стога, није необично што је управо исте године, 1954. основана библиотека “Орфеј”, чији је уредник до смрти 1976. године остао Зоран Мишић, а чак је и постхумно објављено још неколико наслова. Библиотека “Орфеј” на својеврстан начин употпуњавала је критички и есејистички рад Зорана Мишића и с правом се може сматрати

интегралним делом његове књижевнокритичке мисли, те ће јој због тога бити посвећена посебна пажња. У њој је, како се тврди у објави “Орфејеве“ издавачке и приређивачке политике, уредник Зоран Мишић пре свега хтео да попуни извесну празнину на књижевној сцени, али и да афирмише дела „до сада мало познатих“ књижевној јавности.

Симболичност наслова Мишићеве библиотеке упућује на „поетске заносе“, моћ Орфејеве песме, али и трагичну судбину првих смртника са божанским гласом који су сублимирани у лику митског Орфеја³⁵⁷. Без обзира на то како тумачили порекло имена Орфеус јасно је Мишићева тенденција да овом едицијом афирмише писце или мање позната, односно призната дела великих писаца, која су до тада била скрајнута у историји књижевности или пак, пренебрена у савременој књижевној јавности. Даље, веза митског Орфеја са хтонским светом у потрази за васкрсењем своје вољене Еуридике може представљати алузију на Мишићев уређивачки програм који би ревалоризовао одређена књижевна остварења и ствараоце, као и другачије поетике.

Веома специфична и вредна уређивачка, приређивачка и преводилачка мисија Зорана Мишића у оквиру Нолита, донела је укупно педесетдевет разноврсних наслова. Као што је и наглашено у прогласу поводом библиотеке “Орфеј”, књиге из ове едиције су најчешће замишљене као избор из дела или као антологије. Не сме се пренебрећи чињеница да је као уредник једне изузетно популарне едиције у

³⁵⁷ У култури антике за Орфејеву песму се везивало веровање о њеном божанском пореклу, као и о њеној магијској, опчинитељској моћи на којем је и заснована прича о његовом силаску у Хад како би избавио Еуридику. У грчкој митологији Орфејев силазак истоветан је да силаском Диониса у свет мртвих како би Семелу, своју мајку, на Олимп. По повратку из Тартара, Орфеј напушта Дионисов култ, будући да му бог вина и заноса није помогао да избави своју Еуридику. Орфеј тада саветује следбенике да поштују Аполона Хелија као своје врховно божанство, те је и сам сваког јутра одлазио на врх планине Пангреја да би одао пошту Сунцу (Речник грчке и римске митологије 1992: 310-312). Било схваћена као историјска или митска личност, Ђурић у својој „Историји хеленске етике“ истиче да је фигура Орфеја „израз најранијег античког веровања у богочовечје биће“ (Ђурић 1976:26). Својом песмом веровало се да је Орфеј „преображавао космички поредак“, због чега су га сматрали и за мудраца (Ђурић 1976:26). Култ певача и мудраца Орфеја везан је за једну од најважнијих мистеријских религија античког света међу којима су биле орфичке мистерије, а орфизам је модификовани дионизам, припитомљен у оквиру аполонске религије (Ђурић 1976:22). Иако није познато како је Орфеј постао оснивач хеленске религије спасења, извесно је да у античким списима орфизам постоји као религија која има полуфилософску спекулацију (Ђурић 1976: 26), тј. теологију и заступа учење о индивидуализму, сеоби душе која је своје погодно тле нашла у већ постојећим античким дуалистичким представама (Ђурић 1976:26).

великој издавачкој кући, Мишић имао бројне и драгоцене сараднике. Сасвим очекивано, они су бирани по сродности књижевног сензибилитета. Када је реч о сарадницима, тада припадницима старије генерације, несумњиво да Мишића са њима спаја посебна наклоност модерним ствараоцима као и свест о занемареним аспектима српске песничке традиције. Тако ће се два највероватније најистакнутија поштоваоца поезије и песничког култа Лазе Костића у српској књижевној критици, Станислав Винавер и Зоран Мишић наћи на пројекту „Нервал“, у покушају да представе поетску вредност сновиђења и визија тог занемареног француског ствараоца. Уколико је требало пронаћи есејисту који ће моћи да представи непролазну вредност модерног класика, Едгара Алана Поа, тада само делимично познатог српским читаоцима, онда је један од најбољих избора готово неизбежно морао пасти на Исидору Секулић. Међутим, снага Мишићеве уређивачке визије и специфичних поетских концепата који се баштине едицијом “Орфеј” није га приближила само књижевницима старије генерације, већ је пресудно утицала и на савременике, а понајвише на тада млађе сараднике окупљене око едиције “Орфеј”. У првим редовима то су били Васко Попа, Миодраг Павловић и Иван В. Лалић, који ће управо под окриљем Мишићеве едиције стасавати као песници и есејисти, изузетни преводиоци, приређивачи и уредници.

Разумљиво је да Зоран Мишић није директно учествовао у приређивању сваке од педесетдевет објављених књига едиције “Орфеј”. Стога ће у овом важном сегменту посебна пажња бити посвећена понајвише оним насловима уз која се име Зорана Мишића јавља у улози приређивача одабраних дела или састављача антологије и/или аутора поговора/предговора. Такође, осврнућемо се и нека дела која су објављена у “Орфеју“, а која представљају пионирске издавачке и уређивачке подухвате.

Пре него што размотримо наслове штампане у библиотеци “Орфеј”, неопходно је скренути пажњу и на тираж који је пратио Мишићев избор у едицији “Орфеј”.³⁵⁸ Наиме, већина књига је штампана у тиражу од 3.000 примерака што представља солидну цифру, узимајући у обзир обим тадашњег тржишта. Поређења ради, у

³⁵⁸ Сви библиографски подаци о библиотеци “Орфеј” се наводе према: „Нолит 1928-1978. Библиографија“, приредио Драгољуб Поповић, Београд, 1978.

Нолитовој библиотеци „Страни писци“, која ће касније бити преименована у „Метаморфозе“, а коју је уређивао Васко Попа, књиге су се штампале у просечном тиражу од 4.000. Дакле, и пласман од 3.000 није занемарљив, имајући у виду да је Зоран Мишић бирао књижевна остварења која нису била „популарна“, већ она чија је улога била да превреднују књижевну традицију. Чак 34 наслова од укупно 59 је штампано у овом тиражу, док је 10 књига штампано у 2.000 примерака, а само мали број и то често поновљена издања, попут значајних Поових *Одабраних дела* у већем тиражу од 4, 5 или чак 6.000 (укупно 8 наслова). Овакви подаци упућују и на чињеницу да је уређивачки програм Зорана Мишића успео у настојању да „попуни празнину“ не само у издавачкој делатности, већ да и на изванредан начин популаризује мање познате писце или употпуни стваралаштво великих писаца објављујући њихова мање позната дела (нпр. Гетеов роман „Сродство по избору“ или Бодлерова проза). Такође, уређивањем антологија сабрао је најлепша остварења или пак, донео дах свежине и савремених струјања из других народа и других култура (нпр. „Амулети – Поезија примитивних народа“ или рецимо, „Савремена чехословачка поезија“ или пак, „Бугарска поезија XX века“ и многе друге).

Маг Апулеј: Ништа није немогуће

„Што се мене тиче, ја мислим да ништа није немогуће“

Луцијус Апулеј, „Златни магарац“

Посебну пажњу завређују прва три наслова библиотеке “Орфеј” који су објављени током 1954. године. Прва књига којом је Мишић отворио ову едицију је „Златни магарац“ Луцијуса Апулеја, у преводу др Албина Вилхара, са предговором „О магу Апулеју и његовоме Златном магарцу“ Мирослава Марковића у тиражу од 4.000 примерака. Реч је о правом пионерском издавачком подухвату јер до тада

није постојало ниједно штампано издање овог дела³⁵⁹. Од Апулеја је до тада на српско-хрватском било штампано само „Амор и психе“, у издању Народне књижнице из Загреба 1922. коју је превео Миливој Шрепел и тек тридесет година касније Просвета је штампала „Приповетку о Амору и Психи“, 1952, коју је превео Растислав Марић. Иначе, митска бајка, прича о Амору и Психи, представља само три главе од укупно једанаест које чине Апулејевог „Златног магарца“, који је у оригиналу носио наслов „Метаморфозе“, а касније је у античким издањима преиначено у „Asinus aureus“. Дакле, први превод и прво штампано издање овог дела најавило је визионарски карактер Мишићевог будућег уређивачког пројекта библиотеке “Орфеј”.

Апулеј је латински писац и ретор, који је живео у другом веку нове ере и како га Мирослав Марковић у предговору назива, био је „маг и жонглер латинске речи“ (Марковић, 1954:6). Његово поигравање са језиком и игром речима, учиниће га не само тешким за превођење, већ и пионирским у традицији сатиричног романа³⁶⁰. Његова инвентивност и оригинално удаљавање од тадашњег грчког љубавног романа, учиниће га предводником нове литературе³⁶¹. Изабравши Апулејевог Златног магарца за књигу која отвара библиотеку “Орфеј”, Мишић доноси једно од најкомплекснијих дела античке књижевности које се због своје жанровске хибридности (пикарески, сатирични, хумористички, мистични роман) и раслојеним фантастичким проседеом (митови и легенде, окултност, магија, враџбине, онирирчка фантастика) сматра једним од прекретничких дела светске

³⁵⁹ У овом случају, као и кроз целокупни покушај представљања Мишићевог уређивачког рада руководили смо се подацима из електронског каталога узајамне библиотечке базе подата COBISS, као, према нашем знању, у овом моменту најмеродавнијем информационом систему те врсте.

³⁶⁰ Апулејево дело није оригинално и сматра се да је прерадио роман неког Лукија из Патре, али како објашњава Марковић: „прерадио је градиво на 277 страна исте величине (од књижице од 35 страна – прим. С. З), убацио низ новела, додао масу аутобиографских црта, окачио серију реалистичких слика доживљених паланки са римским колоритом, све то заоденуо у један лаки вео мистерије и симболике, и – такође зачинио семитским сатиричним духом“ (Марковић, 1954:12).

³⁶¹ Пратећи згоде и незгоде главног јунака Луцијуса, човека који ће бити претворен у магарца и који током романа тражи начина да се врати људско обличје, кроз многобројне авантуре, страшне и фантастичне догађаје, као и љубавне пикантерије, представља неку врсту наравоученија, како тврди Марковић, „да емпиријско сазнавање претвара човека у магарца!“. Сама симболика магарца и сисејно решење да се догађаји тумаче кроз лик магарца који задржава људску моћ разумевања и расуђивања представља почетак једне нове књижевне традиције, која ће одјекнути и вековима касније у незаобилазним остварењима светске књижевности, између осталих, у Бокачовом „Декамерону“, Шекспировом „Сну летње ноћи“, Балзаквим „Голицавим причама“, у прози Томаса Мана, као и Михаила Булгакова.

књижевности. На изузетну важност Апулејевог Златног магарца и његову улогу у развоју романа указаће Бахтин у студији „О роману“, истичући га као ремек-дело античког жанра - менипске сатире³⁶². Моменат у којем се јавља издање „Златног магарца“ као прве књиге едиције “Орфеј”, у контексту српске књижевности, историје и културе оправдано може иницирати помисао о својеврсном ахронитету: реч је о још увек првој деценији послератног периода, о годинама када се тек појавила модерна српска поезија, када прозно стваралаштво обележава доминантна соцреалистичка и ратна тематика. Овим изванредним избором Зоран Мишић је несумњиво желео да предочи виртуозност Апулејевог како хумора и сатире, тако подједнако и фантастике, оне са мистичнопоетским ореолом која настаје на граници реалног и фантастичног, какву ће посебно неговати у целокупној едицији “Орфеј”. Мишић овим издањем подсећа на стваралачку радозналост и моћ да се, међу првима, „пева и мисли“ изван утврђених шаблона, да се превазилазе устаљене границе, као и на основама митског подтекста стварају нови поетски светови, како

³⁶² Према Бахтину, менипска сатира чији корени сежу у сократовски дијалог али подједнако и у традицију карневалског фолкора, након античког доба развија се у средњем веку у различитим облицима, као и у ренесанси, те наставља да се развија све до данас, до савремених аутора: „Тај карневализовани жанр, необично еластичан и подложен променама, први је попут Протеја, кадар да продире и у друге жанрове, имао је оргоман, ни данас још недовољно оцењен значај у развоју европских књижевности. „Менипова сатира“ постала је један од главних носилаца и преносилаца карневалског осећања света у литератури све до наших дана“ (Бахтин, 1989:175). Уз истицање смеховног елемента, Бахтин скреће пажњу на изражену амбивалентност тог жанра којег карактерише и „изузетна слобода филозофске инспирације и маштовитости сижеа“ (Бахтин, 1989:176), при чему се наглашава специфичност низа авантура и сцена који „нарушавају епски и трагични интегритет човека и његове субдине: у њему се отварају могућности другог човека и другог живота, он губи своју завршеност и једнозначност“ (Бахтин, 1989:179). Присуство различитих стања и расположења, од лудила, снова, маштања, необичних страсти ликова праћена је високом симболиком, филозофским промишљањем. Испитујући комплексност менипске сатире, Бахтин указује и на њен филозофски универзализам, али и на натуралистички карактер који је најразвијенији у Петронијевим „Сатириконима“ и Апулејевом „Златном магарцу“, које су се касније развиле у роман. Како сумира Бахтин: „Органско спајање филозофског дијалога, високе симболике, авантуристичке фантастике и натурализма друштвеног подземља-изванредна су одлика менипеје, која се сачувала и у свим каснијим етапама развоја дијалогске линије романескне прозе све до Достојевског“ (Бахтин, 1989:177). Независно од Бахтинових студија („О роману“), менипска сатира биће предмет сродних истраживања и Нортопа Фраја у „Анатомји критике“.

Бавећи се Шекспировим стваралаштвом и уочавајући неспојиве а у својој различитости одрживе супротности инспирације античким текстовима „Посланицом Коринћанима“ и Апулејевим „Златним магарцем“, Јан Кот, дајући предност (по утицају и дужини трајања те традиције) Бахтиновом читању, подсећа на рецепцију овог дела од ране ренесансе па до краја XVII века где се може пратити и неоплатонистички или херметички систем тумачења, при чему је Златни магарец често читан као алегорија или прича са скривеним значењем, „у којој се говори о мистичном посвећивању у тајне божанске љубави“, односно као „орфичка, платонска или хршћанска алегорија мистичне отмице или божанског лудила“ (Кот 1990:77).

ће заговарати у својим есејима, нарочито у онима посвећеним песничкој традицији и књижевној фантастици.

Принципом поларитета до јединства које траје

„Људи се уједињују кроз расположења, а раздвајају кроз мишљења“.

Гете, „Избор по сродности“

Друга књига је већ споменути, мање познати роман Јохана Волфганга Гетеа, „Избор по сродности“, који је са немачког превела Танкосава Кашиковић, а предговор „Гетеов *Избор по сродности*“ написао Зоран Глушчевић (Глушчевић 1954: 5-23). Према доступним каталошким подацима, овај роман више никада није штампан засебно, већ само 1982. и 2011. године заједно са „Вертером“ и „Бајком“. Иако се испрва може чинити као класичан *Bildungsroman*, ово није чак ни љубавни роман, него како Глушчевић запажа – „роман о браку“. Настао у периоду после Шилерове смрти, када је Гете био дубоко потресен и у стваралачкој кризи, написаће и овај роман о томе да у љубавном „избору“ нема логике, да је карактер узајамне привржености ирационалан – док је, како Глушчевић тврди „без обзира на појединачну индивидуалну перцепцију у том двојном спрегу индивидуа – дубока интегрална потреба за узајамним допуњавањем, за својственом комплементарношћу у креацији једног индивидуалитета у двојном јединству“ (Глушчевић 1954: 13). Овај роман је и својеврсна Гетеова филозофија љубави која се базира на материјалним законима привлачења супротних полова. Због комплексности дела, служићемо се и наводима Зорана Глушчевића: „Не само у свету мртве материје него и у живим људским односима Гете тумачи могуће асоцијације својим принципом поларитета, спајањем особина по линији супротности, што и омогућује трајност“ (Глушчевић 1954: 12). За разлику од „Вертера“, Гете у овом роману љубав промишља и приказује далеко дубље – као „стапање појединачних једностраности у једну потпуну личност. Продубљено

Гетеово схватање о индивидуалитету као јединству разноструких супротности примењено је на људске односе као бекство од несвесне појединачне самонедовољности“ (Глушчевић 1954: 13). Овим схватањем Гете је антиципатор модерне француске литературе „пораза“, пошто се и његов роман разрешава трагично, јер Отилија, зауставља своје страсти рационалним путем, удовољавајући друштвеним конвенцијама, повиновавши се моралитету средине. Но, творац „Фауста“ кореспондира са библиотеком “Орфеј” не само субверзивношћу свог схватања љубави и индивидуалитета у овом роману, него и наговештеним ирационалним аспектом привлачења (у свим његовим манифестним облицима – привржености, страсти, љубави), при чему је оно неизрециво језиком чисте логике, здравог разума. Послужићемо се још једном проницљивом Глушчевићевом опсервацијом. „Гете инсистира на поређењу љубави са природним и неминовним својствима афинитета и привлачности по механичким законима теже и одбојности, указујући адекватном аналогијом на *дубоки ирационални смисао* привлачења, покушавајући да ослободи људе жалосног искушења да га својим рационалним и површним тумачењима деградирају до уништења. Љубав није предмет вербално-аналитичарске или моралистичке игарије, него *импулс више стваралачке потребе* која се исцрпљује у *интуитивној креацији* односа. Свако задирање вербалног и рационалног у ову материју *чисте креације* неминовно мора довести до слома“ [сва подвлачења С. З.] (Глушчевић 1954: 15). Ако се погледа истакнута лексика, очигледно је да је она преводива на језик поезије, на искорак из устаљених калупа рационалистичке поетике, на прелаз ка интуитивном, ирационалном, креативном, тј. на онај стваралачки импулс који Мишић непрестано истиче као предуслов за успело књижевно остварење. Стога ово Гетеово дело налази своје оправдано место у едицији “Орфеј”.

Интеграл Едгар Алан По

Све што видимо је сан унутра сна

Едгар Алан По

Трећа књига, а према тиражу у којем је штампана, уједно и најпопуларнија у овој библиотеци јесу „Одабрана дела“ Едгара Алана Поа. Након првог издања 1954. године, књига је доживела још два издања: 1964. када је штампана у двоструком тиражу од 6.000, и опет једну деценију касније, 1974, такође у великом тиражу од 5.000 примерака. Избор је начинио сам Зоран Мишић, при чему је приповетке превела Вера Стојић, „Авантуре Гордона Пима“ (недовршени Поов роман) Исидора Секулић, а песме су преводили Станислав Винавер и Антун Шољан, док је огледе и есеје превео Божидар Марковић. Књига је такође опремљена Исидориним есејом „Један од песника понора – Едгар Алан По“ као предговором, а текст Шарла Бодлера „Едгар По, његов живот и његова дела“ у преводу др Живојина Ристића заокружује овај избор посвећен једном од најконтроверзнијих светских песника. Ова књига у библиотеци „Орфеј“ заслужује посебну пажњу, јер први пут доноси избор из целокупног Поовог вишестраног књижевног опуса: приповетке, песме, есеје и роман. Резултати претраживања електронског каталога указују на чињеницу да је пре овог Мишићевог приређивачког подухвата 1954, Е. А. По углавном превођен и штампан као приповедач и делом као романијер³⁶³. Зоран Мишић је стога заиста унео новину у дотадашњој рецепцији Поа на овим

³⁶³ Наиме, 1902. Издавачка књижарница Пахера и Кисића штампала је у својој „Малој библиотеци“, књига 8, чији је уредник био Ристо Кисић, Поове „Две приповетке“ заједно са још четири српска аутора, између осталих и Бранислава Нушића. Исти издавач ће четири године касније, у истој библиотеци, књига 27 штампати Поа под насловом „Три приповетке“ у две свеске, како је назначено, у преводу Душана Рајичића. Касније, 1917. у издању Меркура из Загреба, штампају се Поове „Страшне приче“. Убрзо ће, 1922. Станислав Винавер (предговор) и Светислав Стефановић (превод) приредити обимније издање – „Књига тајанства и маште: избор из Едгара Алана Поа“, у Просветиној библиотеци „Албатрос“, али само кратку прозу. Три године касније, 1925. Исидора Секулић ће превести његов роман „Авантуре Гордона Пима“ у Савременој библиотеци из Београда. Електронски записи бележе још само то да се 1929. По појављује са приповетком „Факта о случају г. Валдемара“ у књизи „1000 најлепших новела“ у три свеске које уређује Љубо Виснер (Ljubo Wiesner) у издању Слова из Загреба. Такође, још једно издање „Авантура Гордона Пима“ изаћи ће 1932. у загребачким Народним новинама са неименованим преводиоцем. Велико затишје од две деценије биће прекинуто 1952. када Братство-јединство из Новог Сада објављује књигу „Златни јеленак и друге приповетке“ у преводу и редакцији Момчила Јојића.

просторима, доносећи пре свега избор из његове поезије и неколико његових огледа. Такође, око себе је у овом подухвату окупио драгоцене сараднике, пре свега, Станислава Винавера и Исидору Секулић који су претходно и сами били Поови поклоници, препознавши вредност његовог књижевног стваралаштва.

Мишићев избор да објави Поова дела несумњиво своје оправдање налази у специфичности Поовог стваралаштва које је истакнуто у изванредном предговору Исидоре Секулић. Наиме, он припада тзв. визионарским, „уклетим песницима“, али је то за нашу тадашњу читалачку публику остало непотпуно искуство, јер су тада превођене само Поове приповетке. Исидора Секулић објашњава да „ти песници имају у бићу свом, у таленту свом, у вокацији својој имају моћ изузетно великог простирања у свим правцима искуства и слутњи, имају интелектуалних радозналости које премашују област петорих чула“ (Секлугић, 1954: 5). Упоредјујући га са немачким песником Хајмом, она додаје: „То су песници који уклето неуморно пролазе кроз свесне, подсвесне и надсвесне стварности. (...) Реч је о песницима који на највиши праг свога стварног степеништа додају лествице будних снова, слутњи, визија, фантастичних комбинација игре ради, или ужаса ради. Реч је о песницима који уклето неуморно путују по понорима, и то свеједно да ли у понор наниже или у понор навише, да ли у дубински подземни хаос и мрак или у висинске области сублимних и апсолутних вредности“ (Секлугић, 1954: 5-6).

Такође, Исидора Секулић пореди Поа, пре свега, са Бодлером, који га је на неки начин подарио Европи, затим са Достојевским, Фокнером и Мелвиллом. Ово су скоро све имена чија ће дела такође бити уврштена у библиотеку „Орфеј“. Тако је десета књига „Орфеја“ *Одабрана проза Шарла Бодлера*, а тринаеста „Двојник“ Достојевског, док ће Фокнеров „Бука и бес“ бити штампани под бројем 19.

Међу „песницима понора“, како их Исидора назива, По је свакако био први и стога заслужује почасно место у Мишићевом избору. Е. А. По је неко ко залази у област „зобрањених ствари“, како тврди Исидора Секулић, и то је управо она заумност, фантастичност и машта која кореспондира са Мишићевим књижевнотеорисјким преокупацијама у његовим есејима, нарочито онима о фантастици. Међутим, по својој ерудицији али и сензитивности, изузетан познавалац књижевности, загледан у поетско и фантастично, Зоран Мишић је врло

добро разумео и препознао тоталитет Поове поетике, те је у његова „Одабрана дела“ зналачки уврстио све жанрове пищевог опуса. Дакле, не само приповетке, кратке приче, већ и роман и поезију и луцидне есеје, од којих су поједини антологијски, попут рецимо „Филозофије композиције“, као својеврсне демистификације стваралачког, поетског чина, увида у креативну лабораторију једног визионара.

Како Исидора Секулић објашњава: „Поезију је Едгар По чувао као неки еликсир. А када би му дошла опсесија мрачних, хаотичних немира, ишао је у приповетку“ (Секулић, 1954: 10). По је писао о ванискуственим категоријама, залазио у онострано, метафизичко те је било неопходно да поред његових „чудовишних“ приповедака, како их Исидора назива, одјекне и његова поезија³⁶⁴. Управо из тог разлога Мишићев одабир Поових песама обухвата: „Елдорадо“, „У сну сан“, „Израфел“, „Сновидија“, „Град у мору“, „Јулалума и Анабел Ли“ у преводу С. Винавера и антологијског „Гаврана“ у преводу Антуна Шољана. То је, наиме, она поезија коју у својим есејима заговара и Зоран Мишић: поезија фантастична, фантазмагорична, која долази из поетског концепта снова и митова, али истовремено новија, надграђујућа, која настаје на темењима митског наслеђа али конструише нове светове. Осим мотива мртве драге који тако чудесно спаја два света („Гавран“, „Анабел Ли“), у овом одабиру су се нашле и песме о сновима или у сновима („Сновидија“, „У сну сан“, „Јулалума“), али и песма о човековој немоћи да нађе златни град, своју утопију на овом свету („Елдорадо“). Нови језички израз и стари митови и архетипске слике актуелизоване у новом поетском миљеу (гавран, златни град, Атлантида, сан) су управо она оригиналност поезије коју Зоран Мишић највише вреднује у свом критичком систему.

Слично је и са Поовим приповеткама. Исидора Секулић запажа: „По, у прози, био је заиста чист материјалист. Његов хаос, у прози, то је просто доњи спрат горњег спрата. Све се доказује, објашњава и везује. А кад се стигне пред висински понор, који је „ствар забрањена“, прича се прекида, са кључем или без кључа, као, на

³⁶⁴ Исидора Секулић сматра да је По поезију „везао за душу“, али објашњава и зашто је његова поезија тако трагична: „Душа хоће лепоту и сублимно узбуђење; жеђ за лепотом је заправо жеђ човека за бесмртношћу, али душа је пуна немоћи. На средини између материје и спирита, она узлеће навише, али и клизи наниже, и зато је оно што она продукује, поезија, увек тужна.“ (Секулић, 1954: 8).

пример, роман о Гордону Пиму“ (Секулић, 1954:10). Реч је о оном сучељавању ирационалног и рационалног које Мишић истиче као вредност нове литературе у есеју „Путеви фантастике“. У преводу Вере Стојић, Мишић бира следеће приповетке: „У дубинама Малстрема“, „Украдено писмо“, „Ђаво перверзности“, „Вилијам Вилсон“, „Човек гомиле“, „Пад куће Ушера“, „Бунар и клатно“ и на крају, „Маска црвене смрти“. Дакле, Мишић бира приче „са“ и „без кључа“, односно изабрао је да прикаже обе стране сучељавања пара ирационално-рационално, тј. приче у којима се наизглед чудно, необјашњиво у потпуности објашњава рационалном одгонетком (нпр. „Украдено писмо“), али и оне у којима читалац остаје са опорим укусом недоречености, „без кључа“ за тешка врата неисцрпног литерарног стварања Е. А. Поа (нпр. „Пад куће Ушерових“). Танане су варијације између оне прозе псеудо-научног стила са почетка приче „Ђаво перверзности“ до псеудо-бајковитог започињања „Маске црвене смрти“ којима По води свог читаоца до незамисливих понора, константно дисторзујући предметни свет приче и померајући хоризонт очекивања.

Оригиналноост Поових укрштаја реалистичног и фантастичног, сна и јаве, маште и стварности је оно што је Мишић (препо)знао и зато подарио целовитог, интегралног Едгара Алана Поа српској књижевности. Будући да први доноси Едгара Алана Поа у свеукупности његове књижевностваралачке свестраности, Мишићев уређивачки подвиг је од непроцењиве вредности за српску књижевност и културу.

Нервал: сновиђења и визије

„Двапут смело пређох преко Ахерона,
Смењујућ на лири с Орфејева крила
Уздахе светица и гласове вила“
„El desdichado“, Жерар де Нервал

Поов литерарни сродник, сличне судбине и још сличнијег стваралачког сензибилитета је Жерар де Нервал (1808-1855), француски писац, савременик Теофила Готјеа, Игоа и Балзака, као и Едгара Алана Поа. Контроверзни аутор, који је такође дуго обитавао на маргини књижевне историје, тврдио је „да у сну нема сунца ни сунчева обасјаја: – предмети зраче сами од себе“. Нимало није изненађујуће да је осма књига библиотеке „Орфеј“ била управо посвећена Нервалу под насловом „Одабрана дела“ (1956). Осим што је уређивао ову књигу, Зоран Мишић је овом приликом укључио своје преводе двеју Нервалових песама: „Делфика“ и „Антерос“, док је Сима Пандуровић превео „El desdichado“, „Мирто“ и „Златне стихове“, а Станислав Винавер „Артемида“, још једном „Мирто“, „Госпођи Агадо“, „Хорус“, „Христос на Гори Маслиновој“, „Епитаф“, „Црна тачка“, „Фантазија“, „Милованке“ и „Црногорски пој“. Винавер ће такође написати и предговор за ово издање „Жерар де Нервал“. Избор од пет прича превео је Божидар Марковић: „Аурелија“, „Силвија“, „Пандора“, „Опчињена рука“ и „Зелено чудовиште“.

Као и други од стране Мишића привилеговани песници и писци и Нервал је, такође, веровао у моћ сна, писао о заумном, спуштао се у (сопствене) поноре људског бића. Винавер у предговору наводи да је Нервал врло рано „гутао књиге“ кабалистичке, неоплатонистичке и питагорејске у духу илумината. Такође, на њега је утицао и фолклор – пре свега, легенде и басне. Даље, путовање на Блиски исток и проучавање „1001 ноћи“ (која се, између осталог, помиње и у Поовој причи „Ђаво перверзности“) обликоваће га као специфичну књижевну појаву у француској литератури, а коју ће касније ревалоризовати Андре Бретон, творац

надреалистичког манифеста и Марсел Пруст, писац који се, између осталог, бавио питањем времена. А треба додати и да Нервал пише два сонета посвећена миту о Орфеју, како запажа Винавер. Релације у библиотеци “Орфеј” се ту не исцрпљују: наиме, Нервал је превео Гетеовог „Фауста“ на француски, а велики Гете, тада већ стар, био је дубоко потресен овим фантастичним преводом (подсетимо, друга књига у “Орфеју“ је био Гетеов роман „Избор по сродности“); прича „Пандора“ има за мото цитат из „Фауста“ о дуалитету душе³⁶⁵, а одломак из Нервалове приче „Аурелија“ Зоран Мишић ће касније уврстити у „Антологију француске фантастике“. Такође, његова „Аурелија“ представља збирку посебних дневничких записа о аутентичним сновима, сновиђењима и визијама једног „с ума сишавшег“ или још боље, силазећег. У овом издању, у причу су укључена и аутентична Нервалова писма.

У овој антологијској причи Нервал води записе приликом своја два душевна слома. Његова прича је препуна визија анђела, аркадијских призора или сцена из древних цивилизација. У овом делу се налазе и мотиви птица које говоре и Сфинге (веза са Поом), чест мотив удвајања (душе, тела, приказа) или мотив двојника (као код Достојевског). Но, несумњиво да је најчвршћа веза Нервалове Аурелије и библиотеке “Орфеј” она где писац спомиње како је ова прича почела у моменту „изливања сна у стварни живот“ (Нервал, 1956: 36), док прва реченица парафразира античку филозофску гному: „Сан је други живот“ (Нервал, 1956: 31), и тако успоставља директну везу са Лазом Костићем и његовом програмском песмом „Међу јавом и мед сном“. Међутим, сличности се очитују и са његовом песмом „Santa Maria della Salute“, јер Нервал исто тако сазнаје за смрт своје драге и „отсад сам био уверен да постоји један свет у коме се бића која се воле поново налазе“ (Нервал, 1956: 48) и од тог тренутка његова душа наслућује и прижељкује смрт у бројним визијама религиозног заноса. Такође, имајући у виду и Костићев *Дневник*, уочиће се опет повезаност са Нервалом који такође бележи снове у којима му се јављала мртва драга у различитим обличјима или „богиња мојих снова“, како је још назива. Попут Дисове „Нирване“, и Нервал пише: „Ноћас си ме походила“ (Нервал,

³⁶⁵ „Две душе, авај! Деле унутрашњост мога бића и свака од њих жели да се откине од друге: једна се, сагоревајући од љубави, везује за свет телом; другу нека натприродна снага неодолливо носи далеко од тмина, ка високим обиталиштима наших предака“.

1956: 94) – опет се оживљава мотив мртве драге који је По ревитализовао у романтичарској поезици. Винавер у предговору напомиње да је Нервал читао Е. Т. А. Хофмана и да је „Аурелија“ настала по узору на његов „Ђаволов еликсир“. Жени Колон, позната глумица и Нервалова велика љубав је у ствари прототип Аурелије, која са „златном“ етимологијом свог имена у наслову приче кореспондира са Богородицом, опет успостављајући везе и са Ленком Дунђерски која је у поезији Лазе Костића изједначена са најсветијим ликом жене. Упућујући опет на записе из „Дневника“ Лазе Костића за кога су још једино снови били веза са мртвом Ленком, и код Нервала се покојница такође јавља као боголико привиђење које му нуди спас и исцељење: „Искушењу на које си био стављен дошао је крај; ове безбројне степенице којима си с муком силазио или се пео [као код Поа – прим. С.З.], управо су окупи некадашњих опсена које су мрсиле и заплитале твоју мисао, а сад се сети оног дана када си се скрушено молио Богородици, и кад си, верујући да је мртва, *сишао* с ума“ (Нервал, 1956: 93-94). Ове снове у склопу приповетке „Аурелија“ Нервал ће означити као „Сећања“.

Из ових бројних корелација са осталим писцима укључених пре или касније у библиотеку „Орфеј“ и поетски израз врло сродан Лази Костићу чија синтагма се налази на амблему Мишићеве библиотеке, свакако су означиле Нервала као готово неизбежан избор. Такође, још један разлог је несумњиво била и Нервалова поетика, тј. његов однос према миту и митском и могућности стваралачке транспозиције мита. Наиме, две Нервалове песме које је Мишић лично превео у овој књизи су „Антерос“ и „Делфика“³⁶⁶, обе сонети. Укрштања митских предложака и модерних поетских слика у овим сонетима, или својеврсно модернизовање митова што је било један од основних постулата Мишићеве концепције модерне поезије јесте још један разлог због којег се Нервалово стваралаштво објављује у оквиру библиотеке „Орфеј“.

³⁶⁶ Мишићев препен сонета „Делфика“ Мишић објављен је још 1940. године у „Српском књижевном гласнику“ (књ. 60, стр. 422).

Антологије Мишићевог „Орфеја“

„И није ли свака антологија индивидуална креација,
огледало личности свога творца, као свака друга књига?“

Зоран Мишић (Мишић 1967:5)

Као што је наведено у натпису о библиотеци “Орфеј”, антологије представљају један од најподеснијих облика да се прикажу „обрисе епоха и панорама књижевних родова“. Сходно томе, у библиографији “Орфеја“ и традицији дужој од две деценије, антологије ће заузимати истакнуто и значајно место. Наиме, од укупно педесетдевет објављених наслова скоро половину представљају антологије, тачније двадесетчетири.

Рад на антологији подразумева извесну уређивачку луцидност, селективну проницљивост и способност да се у мноштву расположивих текстова одаберу они који ће најбоље одговарати концепту замишљене антологије. Дакле, Зоран Мишић је у датом тренутку био и више него подобан за један овакав озбиљан и креативан књижевни рад. Са друге стране, свака права и потпуна антологија рефлектује дух свог времена и својеврсни „читалачки укус“ свога доба. Иако је антологија персонализована критеријумима свог приређивача, она свакако представља одраз читалачких преференција. Антологија има и своју промотивну функцију помоћу које афирмише одређена начела, жанрове или пак, одређене књижевне ствараоце, како је то учинила и „Антологија новије српске лирике“ Богдана Поповића пола века пре Мишићеве (на пример, да ниједна Дисова песма није ушла у ову антологију, док је Дучић заступљен са преко тридесет песама). Својим радом у библиотеци “Орфеј” Мишић несумњиво увелико доприноси изузетном развоју продукције антологија као књижевнокритичког, књижевноистријског и стваралачког жанра. У распону од мало више од једне деценије у српској долази до својеврног тренда у приређивању антологија различитих врста. Пре свега,

Мишићева „Антологија српске поезије“ (1956)³⁶⁷, затим Васко Попа са својим збиркама „Од злата јабука. Руковет народних умотворина“ (1958), „Урнебесник. Зборник песничког хумора“ (1960) и „Поноћно сунце. Зборник песничких сновиђења“ (1962), па „Антологија српског песништва од XIII до XX века“ (1964) Миодрага Павловића, до Мишићеве „Антологије француске фантастике“ (1968). Даље, у исти ред долазе и антологије посвећене поезији или прози књижевности на другим језицима. Антологија као облик књижевног изражавања представља својеврсни медиј пуем којег се ревалоризују одређене теме и жанрови ван канонских образаца вуковских модела. Стога није нимало изненађујуће што су имена тадашњих антологичара, поред Мишићевог, управо она за чију се поезију залагао и истицао као пример модерности, а која су нашла и места у његовој библиотеци “Орфеј” и били чак сарадници на приређивању или превођењу књига у њој.

Увидом у антологије објављене у оквиру едиције “Орфеј”, запажа се да је Мишић имао врло јасно конципирану идеју о два типа антологија. Једна врста антологија биће посвећена сакупљању и приређивању дела или стваралаца познатих из историје књижевности за којима је очигледно постојала потреба, као на пример: „Енглеске ренесансне трагедије“ (превод: Живојин Симић и Сима Пандуровић, предговор: Светозар Бркић, 1959), затим исте године „Немачки романтичари“ у два тома (избор приповедака: Васко Попа, превод: Никола С. Половина, Станко Стражичић, Добриша Цесарић, Миливоје Предић, Гргур Берић и Зденка Бркић), потом 1964. године избор из „Хиљаду и једна ноћ“ који је начинио Иван В. Лалић, а превео Станислав Винавер. Том типу антологија припада и „Хиљаду лотоса – антологија индијских књижевности од најстаријих времена до 17. стољећа“, објављена 1971. године коју је сачинила, превела, предговором и тумачењима пропратила Весна Крмпотић. Две године касније та антолгија доживеће поновно

³⁶⁷ Књига 28 у библиотеци “Орфеј” била је „Антологија српске поезије“ коју је приредио и предговор написао управо Зоран Мишић 1963. године, првобитно објављена 1956. у издању Матице српске, а штампана и 1967. у издању Нолита, у оквиру едиције “Популарна књига”.

издање у већем тиражу, што сведочи о изузетној рецепцији таквих издања, као и о самој потреби за таквим антологијама³⁶⁸.

Друга врста антологија, искључиво поезије, и многобројнија, јесте она која доноси стваралаштво савремених песника из других нација и култура. Осим Мишићевих уређивачких и књижевних преференција у “Орфеју“, ова пракса је такође била у складу са самом издавачком политиком Нолита за коју је Милош Стамболић у поменутом предговору тврдио да увек прати модерне токове књижевности и дела писаца из других средина. У библиотеци „Орфеј“ биће објављене антологије савремене поезије писане на немачком, руском, енглеском, чешком, мађарском, суседних земаља, тј. култура које су својим књижевним стваралаштвом утицале на друге, остављајући дубок траг на стваралаштво песника српске књижевности. На пример, у библиотеци “Орфеј” објављене су: „Антологија новије немачке лирике“ (саставили и превели: Иван Ивањи и Бранимир Живојиновић, са предговором Ото Бихаљи Мерица, 1956), друго издање 1976, затим „Антологија савремене енглеске поезије“, 1957, коју су приредили Светозар Бркић и Миодраг Павловић, а као преводиоци, поред њих двојице, јављају се још и Исидора Секулић, Јован Христић, Драгослав Андрић, Милица Михајловић, Југослав Ђорђевић и Лука Семеновић, док ће друго, допуњено издање изаћи 1975. године.

У “Орфеју“ се штампа и антологија „Модерна руска поезија“ (1961), а друго, допуњено издање 1975. године (приредиле: Милица Николић и Нана Богдановић, а преводили су још, поред њих две, и: Олга Влатковић, С. Винавер, Оскар Давичо, Слободан Марковић, Бранислав Миљковић, Миодраг М. Пешић, Милан Табаковић и Бора Ћосић). У својим истраживањима о утицајима руске поезије на стваралаштво српских песника друге половине двадесетог века Миодраг Сибиновић скренуће пажњу на изузетан значај ове антологије састављене и објављене под уредништвом Зорана Мишића. Узимајући у обзир целокупну руску поезију двадесетог века у српској послератној преводној књижевности, Сибиновић

³⁶⁸ Свој приказ новог издања ове антологије из 1987. Душан Пајин отвара подсећањем на важност првог штампања: „Када је 1971. објављено прво издање ове књиге у библиотеци *Орфеј* коју је уређивао покојни Зоран Мишић, био је то један од догађаја књижевне сезоне. Био је то први продор у прашуму индијске књижевности, покушај да се у оквиру једног тома смести тематски избор одломака из појединих књижевних традиција Индије“ (Пајин 1989: 76).

истиче: „ за непосредне стваралачке дотицаје наше са руском поезијом двадесетог века била је најзначајнија антологија *Модерна руска поезија*“ (Сибиновић 2015: 52). Како Сибиновић даље запажа, нипошто мањег значаја биле су и већ поменуте антологије немачке и енглеске поезије, док су на тим пројектима ангажовани песници-преводиоци били посредници књижевних и поетичких утицаја³⁶⁹.

Годину дана након првог издања „Модерне руске поезије“ штампана се и „Савремена чехословачка поезија“, у избору Јара Рибникара, а у преводу заједно са Десанком Максимовић; затим 1964. „Савремена пољска поезија“, коју приређује и преводи Петар Вујичић; потом 1969. „Бугарска поезија XX века“, коју је приредио Милан Ђурчинов, а преводили су Десанка Максимовић и Влада Урошевић; затим 1970. „Новија мађарска лирика“, коју су приредили Иван Ивањи и Данило Киш, а са њима је преводио и Иван В. Лалић; потом, 1975. године „Антологија румунске лирике XX века“, чији је избор начинио Раду Флора, а у преводу су учествовали још и Ратомир Марковић и Момчило Савић; и на крају, „Антологија савремене грчке поезије“ (1978) коју је приредила Ксенија Марицки-Гађански.

Поред објављених антологија у „Орфеју“ посвећених модерном светском песништву, зачуђујућа је чињеница да није објављена антологија посвећена француској поезији, која би се с пуним правом могла наћи у овој едицији, како услед значаја и утицаја француске поезије, тако и због чињеница да је њен уредник француски ђак. Будући да је имала пресудан утицај на развој европске и светске поезије, Мишић је често у својим критичким и есејистичким текстовима подсећао на модерну француску поезију као на календар модерног песништва који, како је писао, почиње од Бодлера и траје до наших дана. Таква антологија, наиме, биће објављена у оквиру Просветине едиције „Светски класици“ 1966. године под

³⁶⁹ „Изиузетно је значајно било што су у преношењу енглеске и немачке поезије, осим поузданих и општепризнатих певодилаца, учествовали водећи песници српске послератне поезије као што су Миодраг Павловић и Јован Христић. То је гарантовало не само врхунску поетску вредност, него и шири одјек, и ширу рецепцију те поезије, која има несумњив удео у формирању укуса укупне књижевне јавности, али и у трагањима српских песника, нарочито оних млађих за новим сопственим песничким остварењима. Кад се то има у виду онда постаје јасно колико је за нашу поезију било значајно што су педесетих година модерну руску поезију преводили управо писци као што су Станислав Винавер, Оскар Давичо, Слободан Марковић и Данило Киш“ (Сибиновић 2015:53).

сличним називом: „Антологија новије француске лирике, од Бодлера до наших дана“. Антологију је приредио Мишићев веома близак сардник и лични пријатељ, песник и преводилац Иван В. Лалић. Како пише Јован Делић, састављач предговора трокњижја Лалићевог преводилачког рада, идеја о антологији посвећеној француској поезији дошла је од Зорана Мишића (Делић 2005а:10).

Чини се веома важним подсетити да су све антологије из едиције “Орфеј” аутентичног и оригиналног карактера, односно састављене (од превода, избора и пропратних текстова) искључиво ради новог представљања одређене књижевности или жанра. Једина антологија која одступа од оваквог уређивачког начела јесте чувена антологија Пјера Мабија „Огледало чудесног“ (1973)³⁷⁰, која се само преводи на српски језик, док се чува њен оригинални облик и садржај. Делимично се исто односи и на антологију „Амулети...“ која је првобитно објављена у Загребу 1951, поводом које Борислав Михајловић Михиз пише афирмативан приказ (Михајловић, 1951:9), а која у „Орфеју“ бива штампана, неопходно је нагласити, у проширеном издању.

Прва антологија која је објављена у едицији “Орфеј” била је „Амулети – поезија примитивних народа“, за чији су избор и превод одговорни Звонимир Голоб, Ирена Вркљан и Звонимир Бајсић. Године 1954. штампана као четврта књига у Мишићевом “Орфеју“, она отвара низ антологија које ће бити објављене у оквиру Мишићеве уређивачке визије. Наиме, ова антологија заслужује посебну пажњу, пре свега, због своје егзотичности, припадајући народима који нам културолошки, географски и историјски нису тако блиски. Но, Мишић који у својим есејима увек трага за дубинама митских представа као архетипским изворима поетског заноса, доноси прву антологију „примитивних народа“. Мирча Елијаде, у својој студији „Свето и профано“, тврди да примитивни човек, тј. примитивна свест још увек живи у митском времену. Како су многе развијене цивилизације и напредне културе својим ходом кроз историју заборавиле, преобликовале или се просто удаљиле од јединствених митских слика, уредник “Орфеја“ бира да штампа поезију оних народа који се нису удаљили са изворног

³⁷⁰ О овој антологији писали смо у делу о Мишићевом проучавању фантастике. Данило Киш ће написати причу сличног наслова, „Огледало непознатог“, и уврстити је у своју „Енциклопедију мртвих“.

митског врела и изнесе то богатство поетских слика и језика пред цивилизованог, културног читаоца двадесетог века. Ова антологија обухвата поезију народа Африке, Северне Америке, затим Ескимана и на крају, Јужно море, како је сугерисано у садржају књиге. У предговору који носи наслов „У почетку је била поезија“ (Голоб 1954: 5-15), поред синкретичности ове поезије, Звонимир Голоб истиче њену неконтаминираност говорним језиком, јер „говорни језик је често непријатељски материјал за умјетничку сврху поезије, она жели да савлада његову тврдоћу и из те борбе с говорним језиком израста пуноћа умјетничких форми, сва посебност и посебност“ (Голоб 1954: 5). Голоб у свом предговору ставља атрибут примитивни под знаке навода, имплицирајући иронично да оно што савремени човек европске цивилизације сматра примитивним не треба да се пежоративно употребљава, јер то не значи да такви народи немају своју традицију и/или уметност. Он у поезији ових народа види врхунске поетске слике настале аутентичним језичким изразом, а захваљујући управо начину живота који ови људи воде – у природи и у складу са њом. „Граница између јаве и сна [опет лајтмотив из натписа библиотеке “Орфеј” – прим. С. З.], живота и смрти није довољно јасно подвучена и то није поетски доживљај у артефицијелном смислу, није парадокс стављен у службу поетске мисли, него реалност, која има свој коријен у емоционалном доживљавању свијета“ (Голоб 1954: 10). Зато је за примитивног песника природа снажан извор поетског израза, јер се мотиви биљака, дрвећа, растиња, животиња, рељефа и свих других елемената присно преобликују, везују или сучељавају, стварајући тако необичне, не само поетске слике, него и нова, другачија значења тих мотива. Такође, осим природе и њених елемената, за примитивног човека, култ мртвих и феномени везани за њега су исто неисцрпан извор поетских слика. Голоб тврди да су највећи домети поезије ових народа остварени управо у тужалкама или о песмама о рату, борби, које са собом носе знамење смрти. Учестала понављања и/или узвици у овој поезији, како Голоб примећује, приближавају је магијском говору, а често је то уједно и функција³⁷¹. Управо због оваквих карактеристика поезије далеких народа, Мишић бира да

³⁷¹ Сличан принцип избора запажа се у антологији „Од злата јабука“ Васка Попе о којој ће бити речи већ у следећем поглављу.

оваквом антологијом започне низ нових, савремених, придајући им тиме подједанку важност и указујући на њену вредност. Као што Голоб примећује да „поезија *примитивних* народа није само фолклор и није само материјал који треба да заинтересира, него је та поезија, у својим најбољим остварењима, достојна да уђе у сваку антологију свјетске литературе [...]“ (Голоб 1954: 15), те тако оправдано заслужује место у “Орфеју”. Делимично под утицајем ове антологије, Васко Попа саставиће зборник „Од залата јабука“, док ће у издању Просвете, у оквиру едиције „Светски класици“ 1988. бити објављена „Антологија првобитне поезије“ коју као уредник потписује Миодраг Павловић³⁷².

Антологије Васка Попе у “Орфеју”

Годину дана након што је Мишић покренуо библиотеку “Орфеј”, Васко Попа ће почети да уређује библиотеку „Страни писци“, која ће 1962. године бити преименована у, поред “Орфеја”, још једну чувену нолитову едицију – „Метаморфозе“. У овим библиотекама биће објављивана проза (романи и приповетке) многих данас познатих и признатих писаца са свих меридијана³⁷³. Имајући у виду такав концепт Попиног уређивачког рада, није неочекивано што су се његове три антологије нашле у библиотеци “Орфеј”, која их је као врсту посебно неговала.

У “Орфеју“, биће објављене три антологије Васка Попе, веома специфичне, у дотадашњој антологијској продукцији несумњиво јединствене зборнике: из фолклорног стваралаштва (тј. његовог запостављеног сегмента) „Од злата јабука“ (1958) избор песничког хумора „Урнебесник“ (1960), као и поетског сновиђења

³⁷² Антологију обухвата поезију Ексима, Она и Јамана и Огњене Земље, Пигмејце, Бушмане и Дамаре из Африке, Семанге и Веде из Азије, као и поезију аборицанских племена из Аустралије.

³⁷³ Андре Жид, Франц Кафка, Исак Бабељ, Хенри Џејмс, Вирџинија Вулф, Борис Пастернак, Жан-Пол Сартр, Херман Хесе, па затим у Метаморфозама: Хорхе Луис Борхес, Евгениј Замјатин, Маргерит Јурсенар, Силвија Плат, Итало Калвино и још многи други.

Поноћно сунце (1962)³⁷⁴. Како у свом тексту посвећеном Васу Попи Иван В. Лалић наслућује, ове три антологије сасвим оправдано биће означене као могућа исходишта за дефинисање и реконструкцију Попине поезике³⁷⁵. Такође, на последње две Попине антологије биће указано као на производ утицаја европских надреалиста, посебно Бретона, на поезику Васка Попе. Како је запажено:

„[...] саме те антологије опет га приближавају надреалистима, који су и сами били склони таквом посредничком начину изражавања својих ставова. *Урнебесник* одговара Бретоновој *Антологији црног хумора*, *Поноћно сунце* Бретоновом зборнику текстова о сновима под насловом *Путовања сна*, а према сличним, ирационалистичким начелима сачињена је и Переова *Антологија узвишене љубави*, а касније и *Огледало чудесног Пјера Мабија*, за које је Бретон написао предговор“ (Новаковић:1997:59-60).

Имајући у виду овакво запажање, неопходно је подсетити на једну у потпуности пренебрегнуту чињеницу. Ако бисмо из тог периода српске књижевности и културе требали да издвојимо једног од најбољих познаваоца изворног француског надреализма („изма“ који је најгласније прокламовао поезику ирационалног) али који у исто време без идеолошко-политичких инспирација могао препознати и суштину таквих иницијација, онда би то био Зоран Мишић. Готово у свим сегментима његовог интересовања, било да је реч о поезији или прози, његова критика (српског) надреализма (и надреалиста) заправо ишла је у правцу

³⁷⁴ Четврта антологија која допуњује и на својеврстан начин заокружује низ Попиних антологија биће објављена постхумно 2008. године под називом „Јутро мислено“. Мишић својом позоришном адаптацијом средњовековних текстова „Слово светлости“ (1967) и Попа поменутом антологијом, дуго чуваној у рукопису (Петров 2008: 238-240), нашли су се на истакнутим позицијама ствараоца инспираних средњовековним стваралаштвом које се у годинама њиховог занимања за тај сегмент српске књижевности тек ослобађало Скерлићеве громогласне пресуде да средњовековно писано наслеђе није права књижевност. Поред хрестоматија средњовековних текстова Ђорђа Трифуновића, објављивања „Србљака“, „Антологије српског песништва“ Миодрага Павловића, Мишићев и Попин подухват издвајају се као најкреативнији у ревалоризацији и покушају представљања драгоцених домета српске средњовековне књижевности као, пре свега, дела изузетних поетских вредности.

³⁷⁵ Осврнувши се на веома спорадично постојање Попиних аутопоетичких исказа, Лалић поводом ова три зборника бележи да је њима песник „ипак мало одшкринуо врата у простор у којем назиремо обресе неких аутопоетичких сведочанстава“ (Лалић, 1997: 51). Такође, Лалић у овом тексту о трагању за Попиним поетиком, пишући заправо о његовим антологијама, уводи у више наврата Мишићеву синтагму о великом људском интегралу као својеврсно рефрен, између осталог, закључак о хумору као конститутивном елементу таквог интеграла у поезици Васка Попе (Лалић, 1997:53).

откривања правих вредности надреалистичког наслеђа, или прецизније, онога за шта је надреализам само обновио интересовање: моћ сновне књижевности, фантастично, нестварно, језички експеримент и друго. Оно што је том снажном утицају надреалистичке поетике у контексту утицаја на српску књижевност, недостајало, према Мишићевом становишту, као што смо раније поменули у делу о његовом схватању модерне поезије и песничког језика, јесте могућност остваривања у матерњем језику. Управо разматране антологије, посматране с овог аспекта, нуде једно такво решење, указујући на блиставе примере хумористичких и ониричких поетских остварења на српском језику, откривајући дугу и обновљиву традицију таквих поетских стремљења.

Објављене у едицији “Орфеј”, Попине антологије остварују уску везу са њеном поетиком, тј. са оријентацијом Мишићеве књижевне мисли коју је доследно спроводио уређујући библиотеку са зеленим корицама. Узимајући у обрис овакву контекстуализацију антологија и при том имајући у виду вишедеценијско пријатељство критичара и песника, као и њихове међусобне плодне утицаје, верујемо да су антологије „Урнебесник“ и у највећој мери „Поноћно сунце“, настајали као заједнички пројекти Зорана Мишића и Васка Попе³⁷⁶.

Прва антологија доноси у поднаслову „Народне песме, пословице, загонетке, враџбине, клетве, заклетве, бројанице, брзалице, приповетке“. У својим трагањима за модерним песничким изразом током педесетих и позивајући песнике да пронађу сопствени песнички језик на тлу матерњег, Мишић ће поводом прве збирке „Кора“ у тексту „Поезија опседнутих ведрина“ (1953) задовољно истаћи једну од иновација Попине поезије која полази од фолклорног наслеђа и која је у том моменту развоја Попине поезије тек у наговештају:

„Треба истаћи и оригинални покушај коришћења изражајних средстава народних умотворина (питалица, загонетки, бајалицаклетви итд.) [...] Ових неколико наговештаја једне нове могућности обогаћења песничког израза пружају пример како се елементи фолклора могу не само дословно пренети, као што је

³⁷⁶ Могућност заједничког рада на приређивању избора из средњовековне поезије оправдано остаје отворена и поводом зборника „Јутро мислено“ о чему је било речи у поглављу о Мишићевом схватању традиције.

нашој поезији био чест случај, већ и стваралачки искористити, преточити у модерне поетске облике“ (Мишић: 1976:77-78)³⁷⁷.

Касније објављене Попине збирке, као што је познато, то потврђују, при чему усмено наслеђе постаје извориште песничког језика, као и песничких слика и песничке митологије.

У антологији „Од злата јабука“ неће бити заступљене изразито епске песме и приповетке, већ више оне, по Вуку, „женске“. Оно што је нарочито занимљиво у вези са овом антологијом је да доноси и народна врачања и клетве као део језичког блага које се врло ретко и данас могу наћи у изборима. Попа у истоименом предговору објашњава моћ народне поезије:

„Та свемирска мера којом су мерене, измерене и дате све ствари у нашој народној поезији, било да је реч о човеку или о мраву и звезди, дају песничком народном говору једну опчињујућу драж којој ниједно наше поколење не може одолети. [...] Праслике тога света блистају ту пред нама, баснославне и непоновљиве“ (Попа 1958: 6).

Попа подсећа на праслике првих певача; као и Мишић који позива на иновативност, тако и Попа види народну поезију као неисцрпан извор нових песничких слика³⁷⁸. Несумњиво да се ова Попина антологија у потпуности уклапа у концепт библиотеке „Орфеј“ и Мишићевих настојања за ревалоризовањем неких од књижевних тема као што су песнички језик/говор, нове теме и садржаји, питање ониричке фантастике и магијског. Зборник „Од злата јабука“ имао је важан утицај на даљи развој српске поезије. Наиме, пишући о послератним српским неосимболистима и линији матерње мелодије коју баштине песници од Настасијевића, Попе, Миљковића, Десимира благојевића, до Алека Вукадиновића, Александар Јовановић врло тачно запажа:

„Није случајно и није неприпремљено ово Вукадиновићево посезање за кратким (фолклорним) облицима, као што није случајно што је пре њега, Васко Попа у

³⁷⁷ Своје прецизно запажање Мишић понавља и у есеју „Језик и поезија“ (1955) (Мишић, 1976:155).

³⁷⁸ Тако Васко Попа пише: „Једина светла, истинска традиција наше народне поезије је непрекидна инвенција и непрекидно откривање. При светлости те неугасиве традиције мора се ићи напред, мора се просецати нова, сопствена стаза у камену свога доба“ (Попа 1958:7).

првومه, понајвише превратничком зборнику *Од злата јабука* управо њих извука и са периферије померио у центар књижевног интересовања. У овим кратким формама [...] створен је током векова посебан песнички свет, чудесан и од реалности знатно померен, умногоме супротан Вуковом, рационалистичком – што је за песнике неосимболисте било изузетно привлачно“ (Јовановић, 1994:387).

Друга антологија коју је Попа приредио и објавио у “Орфеју“ је „Урнебесник, зборник песничког хумора“ (1960). Иако више посвећена фантастичком и ониричком (како Мишић у прогласу едиције истиче), смех никако није атипично својство библиотеке “Орфеј”. Она ће бити отворена управо хумористичким Апулејевим „Златним магарцем“ (1954), а биће објављене Свифтове сатире и хумористичне приче „Прича о бурету: сатире и други одабрани списи“ (1959), затим Сатирични памфлети и списи ренесансног писца Пјетра Аретина под називом „Дворска и друга посла“ (1961). У свом есеју „Хумор и поезија“ (1959), Мишић ће хумор означити као један од најзначајнијих поступака не само сликања човековог положаја у свету, већ његовог следећег ступња – човековог средства за превазилажење сопствене свести о себи³⁷⁹. У другом тексту „Путеви француске фантастике“ (1968) Мишић је осетио неопходност да објасни зашто је изоставио Раблеа из своје „Антологије француске фантастике“ јер је код овог писца танка граница између фантастике и пародије, упућујући на нераскидиву везу између фантастике и хумора³⁸⁰.

И ова антологија садржи Попин предговор (Попа 1960: 5-8), затим „*Мали речник хумора*“, који у ствари представља одломке из есеја бројних домаћих књижевних стваралаца (И. Секулић, М. Ристић, Сретен Марић, Павле Стефановић, Коча Поповић, Е. Финци, Зоран Мишић, З. Глушћевић и Бора Ћосић), а одабрани хумористични пасажии протежу се од Ј. Стерије Поповића до Боре Ћосића и Миодрага Булатовића³⁸¹. У тексту Марка Ристића наћи ће се запажање да „хумор

³⁷⁹ „Нема области у коју хумор није продро, књижевног облика који није за себе пристојио, мисли коју није обележио [...] Од дадаизма до популарних „надреалистичких“ вицева, као да нам сви нуде хумор у замену за филозофију, етику, па и мит и трагедију“ (Мишић, 1976:192).

³⁸⁰ Несумњиво да се и у савременој књижевности фантастика не може замислити без поступака травестије, персифлаже, бурлеске или хиперболе.

³⁸¹ Слично као и у Мишићевој „Антологији српске поезије“ и „Антологији француске фантастике“ присутан је принцип фрагментарности.

врши једну мешавину реалног и фантастичног“ (Попа, 1960:15) што хумор доводи у блиску везу са основним тежиштима библиотеке “Орфеј”. У свом есеју Мишић ће указати на дугу традицију хуморног у књижевности, још од античког доба, која је опстојала у свим епохама, а добија свој пуни сјај управо у модерној књижевности:

„Трагајући за изгубљеним пределима ирационалног, колективно потсвесног и митског, које је реализам напустио за љубав историцизма, индивидуалне психологије и социологије, модерна литература није могла а да не поведе са собом хумор као свој рационалистички и релативистички мemento [...] У својим савременим радикалним варијантама хумор се све више разилази са уобичајеним представама о комичном.“ (Попа, 1960: 23-24).

Мишић овим упућује и на разноврсност хумористичног песничког говора, као и на његову еволутивну виртуозност. Његов став о вишеструкости и комплексности хумора препознајемо у уводним речима Васка Попе које отварају „Урнебесник“³⁸².

³⁸² Мишићев и Попин став о хумору измиче једноставној и једностраној теоријској квалификацији, при чему томе посебно доприноси њихов алузивно-симболични начин писања о том проблему. Ипак, добро упознати са својствима комичке катарзе, као и виталистичким схватањем хумора још од антике и његовим тумачењем као социјалдемократског порива, као што су то чинили Михаил Бахтин и Сретен Марић (Перишић, 2010: 144), и један и други, при чему је Мишић изричитоји у томе, упозоравају на амбивалентност како поетског, тако и хумора уопште. Тако Мишић пише:

“Савремени хумор иде до краја у развијању супротности: феноменални несклад он претвара у онтолошки. Он се не ограничава на критику појава, нарави или друштвених институција, већ доводи у питање свеукупно устројство света (Мишић, 1976: 193) [...] Они који препоручују хуморни став као једини достојан човека не схватају суштину хомора, који, негирајући сваку вечност и непокретност, најмање може тражити да буде сам овековечен. Он [хумор – С. З.] је бог са Јанусовим лицем; када се шала заврши, ми стојимо опет пред оном истом збиљом од које смо пошли, мргодним и непробојним оклопом бића. Чим се његов грохотни глас удаљи од нас, отрезњење од илузија које нам хумор прибавља постаје и само илузорно и рађа нову чежњу за илузијом, а хуморно „растројање свих чула“ нову чежњу за равнотежом. Катарзично дејство хумора остаје увек краткотрајно и половично: далеко од тога да утољује човекову жеђ за апсолутним, хумор је само потхрањује.“ (Мишић 1976:195).

Такође, Попа пише следеће редове:

“Тај дивни, тај неуловљиви хумор! Иде земљом, а сенка му небом. Глас му говори бело, а одјек му одговара црно. Стопало му је окренуто унапред, а траг уназад. Ко же знати, ко описати: у каквом то бескрају, у каквој јези се хумор сасвојом сенком поново сусреће? У којој глухоти му се глас са одјеком поново спаја и мири? Над којим безданом му се стопало с трагом поново састаје и изједначаје? Ко ће хумору набројати сва лица и налицја? Хумор може да буде: камен који уједа кад га неко згази. Вагра која воли да се купа гола. Река која тече узводно. Воћка која сама поједе воће са својих грана. Кућа која је изгубиласвоје зидове, али се и даље понаша као кућа. Нож који се посече кад год нешто сече. Човек који је сам себе скинуо са врата и усправио се. Ко ће с хумором изаћи на крај? Осим самог хумора“ (Попа, 1960: 7-8).

Упозоравајући на субверзивни карактер хумора, Мишић се не либи да подсети на занос романтичарског схватања хумора као „беспримерно храбром“ и „одјеку вековних побуна“, заокружујући његово пуноправно присуство у библиотеци “Орфеј” и подсећајући да „хумор крије дубоку носталгију за духовним оздрављењем“ (1976: 197).

Трећа Попина антологија „Поноћно сунце. Зборник песничких сновиђења“ (1962), вероватно најбоље представља, поред Мишићевих избора наслова, пролога и „Антологије француске фантастике“, илустрацију поетских стремљења и интенција уредника библиотеке “Орфеј”. Наиме, ова антологија је замислива једино у концепцијској аури библиотеке “Орфеј” и представља преседан у српској литератури као једина антологија која обједињава искључиво поетске текстове ониричке књижевности.

Као и претходне две, и ова садржи Попин предговор (Попа 1962: 5-13), а затим слично као у „Урнебеснику“, и есеје књижевних делатника обједињена под називом „Кључеви сновидовља“ (Лаза Костић, Марко Ристић, Сретен Марић, Зоран Мишић и Зоран Глушчевић). Главни део антологије под називом „Сановник или сан у очима песника“ доноси одломке из средњовековних дела попут „Средњовековног сановника“ и најпознатијих житија српских светаца, преко Доситеја, А. Стојковића и М. Видаковића, обухватајући затим „Народни сановник“, народне питалице, загонетке и изразе, преко свих познатијих српских песника романтизма, модерне, авангарде до Оскара Давича и Миодрага Павловића, завршавајући се Бранком Миљковићем који није дочекао објављивање ове антологије. Други део антологије под називом „Песничка сновиђења“ доноси прозна остварења, такође у истом временском распону, од средњовековних предања и житија, преко барокних и предромантичарских стваралаца, те народних предања, а потом романтичара (укључујући и мање популарне, Јована Суботића и Ђорђа Марковића Кодера) и реалиста, до међуратних писаца и тадашњих савременика. Овај дуги низ од девет векова приказује присуство једне књижевне парадигме која је дуго била маргинализована, а ипак је успела да у овој антологији окупи најистакнутије српске песнике и писце.

Мишић свој есеј у овој антологији отвара цитирањем Нервала да „је сан други живот“, а вратиће се на песника од кога је и скоро читаву деценију раније почело његово истраживање онирике и фантастике³⁸³, Лазе Костића, да између јаве и сна „нема никаквих постојаних међа“³⁸⁴. Овиме Мишић истиче важност ониричког, тачније поетског сновиђења, као важног елемента који димензионира аутентичан поетски говор: подједнако у песничком изразу, као и у песничкој перспективи, трагању за новим сликама. Назива га „волшебним агенсом“ са „превратничким замахом“, који итекако може створити дубоке песничке слике и проширити перцепцију онога што називамо стварност. Не може се пренебрећи закључак да је ова антологија несумњиво заједнички подухват Васка Попе и Зорана Мишића, идејни пројекат у ком је и више него значајан удео имао уредник “Орфеја”, едиције на чијем амблему стоји чувени наслов Костићеве песме. Такође, уколико бисмо, поред на почетку поменутих надреалистичких узора, тражили инспирацију за настанк зборника „Поноћно сунце“, трагање за песничким сновиђењима у српској поезији води нас управо Мишићевој „Антологији српске поезије“. У њој је на тај начи (посредством избора песничких сновиђења) представљен Лаза Костић, при чему одабир Костићеве поезије отвара песама „Међу јавом и мед сном“, затим је уврштена и песма „Спомен на Руварца“ а део посвећен Лази Костићу затвара песма „Santa Maria della Salute“.

У складу са својим књижевно-есејистичким настојањима, Мишић ће и овде подсетити на моћ сновне поезије, далековидост или још боље, дубину песничких снатрења, која пружа својеврсну јединственост стварања и читања поезије:

„Без те интервенције ирационалног, (...) без тог чудесног *преображаја* јаве у једну нову реалност, очувану и превазиђену, нема и не може бити велике уметности, па ни реалистичке“ (Попа, 1962:32)³⁸⁵.

³⁸³ Интересовање за ониричко, фантастично и митско, као што је поменуто раније, почиње зараво још Мишићевим преводилачким радом између два рата, када објављује препеве, између осталих, и Нервала.

³⁸⁴ Тако Лаза Костић заузима значајно место у Мишићевој „Антологији српске поезије“ (1956) захваљујући песничким сновиђењима и поетским гигањима између сна и јаве, док ће из управо истог разлога Нервал имати привилеговано место у Мишићевој „Антологији француске фантастике“.

³⁸⁵ И овом приликом, Мишић ће упозорити на „хаотичну“ надреалистичку праксу аутоматског писања, којој би требало и у овој теми додати зрно предумишљаја, односно организованости.

Попут Миљковићевих стихова којима се завршава ова антологија: „Изаћи из сна/Ал' понети благо“. Такав искорак песничког бића, обједињених у зборнику „Поноћно сунце“, поткрепљују Мишићево становиште да доминантна традиција српске литературе није уистину и једина, већ да постоји и она ирационална, сновна, магијска, неизрецива, која итекако може да пружи трајну књижевну вредност и инспирацију. Заједнички пројекат Мишића и Попе даје преглед сновиђења из српске књижевности, као пандан ониричкој књижевности која се ишчитава из низа наслова библиотеке “Орфеј”.

Превођење поезије у „Орфеју“

Као што је и најавио у натпису о библиотеци “Орфеј”, Зоран Мишић се определио, поред антологија, „за изборе [...] да сажето представи ликове писаца“. Многе писце и песнике који нису довољно превођени код нас, често и због своје контроверзности, Мишић је одлучио да штампа у избору. Иако није Мишић лично потписивао избор, превод нити пропратне текстове одређених издања, ипак ћемо их поменути јер су неизоставни део едиције “Орфеј”. Као што је у поглављу о Мишићевом схватању модерне поезије поменуто, у многим својим критичким, полемичким и есејистичким текстовима он ће подсећати на азбуку и календар модерне поезије, неизоставно као примере призивајући нека од имена најзначајнијих песника који су проговорили модерним песничким језиком. Управо ту азбуку поновиће Мишић и као уредник, са пуним правом, будући да неизоставна имена европског и светског песничког наслеђа нису имала готово никаква издања на српском језику, било по питању адекватног превода који су били расути по часописима, или по питању синтетичих издања која би представила укупан опус одређених песника или барем изабрана дела.

Сам изазов преводне поезије представља пробелм којим је Мишић врло рано заокупљен. Чини се неопходно подсетити на праву Мишићеву вокацију, на ону којом се огласио у српској књижевности и коју је касније тако предано неговао у

својој издавачкој кући „Орфеј“. Зоран Мишић је, пре свега, песник. Тачније песник-преводац. У бројевима „Српског књижевног гласника“ из 1940. и 1941. који тих година уређују Божидар Ковачевић и Радоје Л. Кнежевић, превод француске поезије потписује углавном тада двадесетогодишњи Зоран Мишић. Послератне године његове критичке афирмације, према подацима којима у овом моменту располажемо, у потпуности су постиснуле његов првобитни позив, али је присна веза са њим била витално очувана. Он се могао препознати у посебној, у историји српске књижевне критике готово јединственој, наклоности поезији и песничким темама његовог критичког и есејистичког опуса, као и у већ поменутих изузетно осмишљеним антологијама поезије које су објављиване у „Орфеју“. Мишићеве песнички преводи, међутим, како подсећа Иван В. Лалић у предговору изабраним песничким преводима у српској књижевности, остали су „непознати, расејани по странама књижевних часописа“ (Лалић 1967:13)³⁸⁶. Заједно са тим преводима, уочи Другог светског рата, Мишић у „Српском књижевном гласнику“ објављује још неколико текстова, као и један у библиографији и досадашњим радовима о Мишићу непознат текст о песничкој и преводилачкој делатности. Реч је о тексту „Једна књига препева с француског“³⁸⁷. У њему Мишић указује на важност позиције песника не само као преводиоца, већ као новог ствараоца. Текст је критички осврт на загребачко издање под називом „Француска лирика“ где су објављени преводи француске поезије неколико хрватских песника. О квалитету превода Мишић нема нимало афирмативан став и закључује да је у конкретном примеру превођења изворна поезија превише изгубила од своје вредности. Тада тек двадесетогодишњи Мишић подсећа да је неопходно да се преводац приближи

³⁸⁶ Једини суд о тим Мишићевим препевима дошао је касније, у другој половини двадесетог века. На њих ће се осврнути Лалић у поменутом предговору. Како пише, они привлаче посебну пажњу:

„[...] они нам се, сада, када их скупимо и ставимо у контекст нашег преводилаштва, намећу својом високом поетском културом и формалном дотераношћу; тако их бележимо међу најзначајније резултате остварене до II светског рата (у само његово предвечерје)“ (Лалић 1967: 13). Према Лалићевом мишљењу, дакле, Зоран Мишић је имао несумњивог дара и песничког потенцијала.

³⁸⁷ На податак о постојању овог текста наишли смо ишчитавајући студију „Француска књижевност у српским књижевним новинама и часописима до 1941. године“, тј. докторску дисертацију Биљане Ристић одбрањену на Одсеку за романистику Филозофског факултета у Новом Саду 2016. године. Овом приликом захваљујемо ауторки на пажљивом проучавању периодике поменутог доба и откривању Мишићевог текста.

песнику кога преводи, да се уживи у његову личност и са њом се сроди: „преводац стихова мора да има магичну моћ да се прерушава у сваког песника кога преводи“ (Мишић, 1941:470). Том приликом Мишић подсећа на циљ превођења, при чему је успела преводна књижевност равна оригиналној и да у том случају „постаје и сама стваралачком [...] она је то нарочито у особитом виду свом: у препевима, стихованим преводима“ и управо тада, пише даље Мишић, „преводац више не преводи, он наново ствара“ (Мишић 1941:468). У истом предговору у којем ће поменути и Мишићеве песничке преводе, Иван В. Лалић подсећа на важност преводне књижевности: „песнички преводи зрачили су и зраче утицај у своме језику“ (Лалић 1967:8). У поменутом тексту из 1941. године Мишић је писао да препевати Малармеа или Аполинера значи и стварање новог песничког израза и стила, непознатог нашој поезији (Мишић, 1941:466). Са таквом свешћу је млади Зоран Мишић радио на својим преводима Шекспира, Виљема Вордсворда, Албера Самена, Шарла Бодлера, Стефана Малармеа. Несумњиво је да се истим ставовима руководио и при раду на едицији „Орфеј“, тј. при превођењу песника свеукупне светске поезије. Због тога нимало не изненађују имена песника који су у едицији “Орфеј” штампани и по први пут својим сабраним или изабраним стваралаштвом представљени: поред поменутог Едгара Алана Поа, то су Артур Рембо, Новалис, Лотреамон и Хелдерлин.

Године 1961. године објављена су „Сабрана дела“ Артура Рембоа, песника чије име Мишић често користи у својим текстовима као метафору за модерну поезију. На преводу је радио Никола Бертолино, док је предговор под називом „Рембо и херметична поезија“ написао Сретен Марић (Марић, 1961:7-52). У сећањима на прва издања Нолита, Бертолино пише о раду на Рембоу као о једаном од највећих преводачких изазова, издвајајући Мишићеву улогу у томе:

„У току дуге припреме те књиге имао сам прилику да видим како изгледа рад једног изванредног уредника: Зоран Мишић, потпуно посвећен свом послу, сарађивао је са мном и помагао ми корисним саветима, улазећи и у најмање детаље мог крајње сложеног посла“ (Бертолино:2016)³⁸⁸.

³⁸⁸ Сећање на такав однос Мишића који је врло предано и крајње посвећено приступао чак и првим преводачким покушајима сачувала је и Светлана Велмар Јанковић. У грађи из књижевне

Будући да је реч о првој књизи сабране поезије једног од најзначајнијих модерних француских песника на српски језик, реч је о правом пионирском уређивачком и издавачком подухвату. Пре тога, иако су његовим стваралаштвом били инспирисани српски авангардни песници и сликари између два рата, спорадични преводи Рембоових песама били су расути по часописима, док је, између осталог, била доступна и антологијска песма „Пијани брод“ коју је превео 1924. Растко Петровић. Са аспекта француске преводне књижевности у оквиру српских књижевних часописа у периоду до 1941. године, преводи Рембоа нису учестали за време критичара Јована Скерлића и Богдана Поповића, те Рембо, најизразитији француски симболиста, како је запажено, остаје у сенци (према Ристић 2016:234; уп. Кошутић 1962:295-310). Поред Малармеа, Верлена и Валерија, поезија Бодлера је превођена, док је случај са Рембоом другачији. За разлику од наведених француских симболиста, чија је поезија превођена засебно или као целовита збирка, Рембо је присутан само у працијалним преводима. Имајући у виду да је издањем Рембоових „Сабраних дела“ у оквиру „Орфеја“ српској читалачкој публици постало доступно готово целокупно стваралаштво једног од најгенијалнијих и најталентованијих француских симболиста, јасно је да овакав уређивачки избор Мишића, попут Поових одабраних дела, био од изузетног значаја.

Неколико година након штампања „Сабраних дела“ Рембоа, 1964. објављена су Новалисова „Изабрана дела“, за која је избор извршио Зоран Глушчевић. Новалиса је на српски превео и препевао Бранимир Живојиновић, док издање отвара предговор „Новалис- космички архитект сладострашћа“ Зорана Глушчевића. Исте године објављена су Лотреамонова „Сабрана дела“ (1964). Превод и коментаре потписују Данило Киш и Мирјана Миочиновић, до је предговор „О Лотреамону“ написао Сретен Марић.

заоставштине, тј. сећањима посвећеним њеним савременицима „Записи са дунавског песка“ Велмар Јанковић пише о првом сусрету са Зораном Мишићем, тј. првом Мишићевом сусрету са њеним песничким преводима:

„Зоран је затражио да погледа моје преводне Елијара, и одмах уочио стих који није био добро преведен. 'Пази, овај стих ти не звучи баш у потпуности елијаровски', приметио је благо. 'Али осетила си Елијара, стварно си га осетила', наставио је храбрећи ме“ (Велмар Јанковић 2016:148).

У оквиру едиције “Орфеј”, своје издање изабраних дела добио је и Фридрих Хелдерлин, књигом „Одабрана дела“ (1969). Издање је приредио и превео Иван В. Лалић, а предговор „У предворју Хелдерлинове поезије“ саставио је Сретен Марић. Осим превода појединачних песама објављиваних у књижевној периодици, ово је уједно било прво целовито издање посвећено Хелдерлиновој поезији на српском језику. У разматрању Лалићевић поетичких преображаја под утицајем његових преводачких радова, показано је да је превођење Хелдерлинове поезије имао значајан утицај на Лалићево стваралаштво, али и шире, будући да је управо овај подухват превођења у оквиру едиције „Орфеј“ био „кључан за рецепцију немачког песника у нашој књижевности“ (Веселиновић 2010:151).

Уређујући библиотеку “Орфеј” Зоран Мишић је у српску књижевност уз помоћ Милице Николић и Милована Данојлића, увео поезију Јосифа Бродског. Раних шездесетих година, тачније 1969. у часопису „Дело“ објављене су две песме Бродског у преводу Милице Николић, а 1970. године, у „Књижевним новинама“, „Књижевности“ и „Летопису Матице српске“ објављени су стихови Бродског у препеву песника тада млађе генерације Милована Данојлића. Већ следеће, 1971. године, као 44. књига “Орфеја“, изашла је из штампе збирка стихова Бродског под насловом „Станица у пустињи“, у преводу Милована Данојлића, са предговором Милице Николић „Мутни Говор Јосифа Бродског“³⁸⁹.

Прегледом песничких књига објављених у едицији “Орфеј”, као и раније поменутих антологија немачке, енглеске, руске поезије и других, намеће се закључак да су у питању аутори од круцијалног значаја за разумевање поетике модерне светске поезије и модерног песничког језика уопште, за чијом потребом је Мишић често указивао. У посредничком чину поновног откривања и оживљавања стваралаштва превођених песника, неопходно је подсетити да су за такве подухвате бирани водећи песници, истовремено најкомпетентнији преводиоци. Таква уређивачка и преводачка стратегија у оквиру које ће, поготово када је реч о поезији, бити ангажовани искључиво песници а не лингвисти и филолошки

³⁸⁹ Сећајући се прве књиге поезије Бродског објављеном на српском језику, Дринка Гојковић у есеју „Естетичко-етичка спирала Јосифа Бродског“ подсећа да је српска књижевност Бродског добила „правовремено, и пре него што је за Бродског знао остали свет“, у коме изражава захвалност „књижевној интуицији Милице Николић и Миће Данојлића“ (Гојковић 1989: 20).

стучњаци долази од самог примарног позива Зорана Мишића као преводиоца поезије са француског језика. Изузетну свест о важности преводне поезије и улози преводиоца у том посредовању илустурје доследна идеја едиције „Орфеј“ у којој је превођење поезије неизоставно било поверено најистакнутијим песницима друге половине двадесетог века. Такав избор је несумњиво за последицу имао двосмерно дејство. Поред врхунских препева на српском језику који се и данс прештампавају, стварани су и продубљивани песнички утицаји³⁹⁰, што је, уз сасвим природну, ширу рецепцију превођене поезије, несумњиво био један од циљева уређивачке стратегије едиције „Орфеј“, посвећене превођењу модерних песника европског и светског књижевног наслеђа.

Проза у „Орфеју“

Нолитова библиотека “Орфеј”, ни у ком случају није била искључива према прозном стваралаштву. Док су класици песничке уметности и савремени песнички гласови били представљени кроз одређене антологије и изборе, прозно стваралаштво било је равноправно затупљено у библиотеци “Орфеј”. Наиме, иако је сматран „специјалистом за поезију“ Мишић се бавио и романом, свакако не у смислу дневне критике, иако у првим послератним годинама објављује неколико приказа прозних дела³⁹¹. Такође, Зоран Мишић је био дугогодишњи члан жирија за НИН-ову награду.

Овом приликом скренућемо пажњу на неколико чињеница у вези са питањем прозе у Мишићевој књижевнокритичкој мисли. Пре свега, Мишић је у

³⁹⁰ То је најочигледније на примеру двојице песника, који спадају у први ред најзначајнијих српског песништва друге половине двадесетог века, који су сарађивали са Мишићем у оквиру едиције “Орфеј“ а и сами били уредници и антологичари: Миодраг Павловић и Иван В. Лалић. Први је, услед преводилачке праксе, стварао под утицајем поезије Елиота и других енглеских песника (Ђорђевић 1995: 25-32; Деспић 2008: 195-198), док су код Лалића, у контексту његовог преводилачког искуства, већ запажени и разматрани утицаји немачких (Делић 2005б; Сојановић Пантовић 2007:93-108; Веселиновић 2010:143-154) и француских песника (Делић 2005а).

³⁹¹ Такви су Мишићеви краћи текстови посвећени раду Ивана Цанкара (1947), Новака Симића (1948), Синеше Пауновића (1949).

свом „Орфеју“, поред поезије, неговао и прозу која је у преовлађујућем обиму припадала фантастичкој оријентацији и била врло подстицајна за развој српске књижевне фантастике. Међутим, у неколико прилика, Мишић се дотакао питања реализма у тадашњем књижевном стварању, и тада је, као и у полемичким текстовима и есејима поводом поезије, покушавао да укаже на извесне непрецизности у употреби тог појма. У складу са тим, чини се неопходно скренути пажњу на то да је Зоран Мишић, за разлику од већине својих савременика који су били завађени и поларисани око релистичких или модернистичких тенденција, заступао став који износи у тексту „Прилике“ (1955):

„Читав један ланац неспоразума обавио се око те наше злосрећне модерне литературе [...] Први је неспоразум: да је наше залагање за модерну литературу исто што и борба против реализма као књижевног метода [...] Као осећање света, реализам је свуда присутан; као књижевна школа XIX века, он је данас превазиђен; као стваралачки метод, нужно ограничен и мора се развијати и усавршавати. Отуда је и те како могућно, и неопходно, здружити искуства класичне реалистичке школе са савременим (импресионистичким, надреалистичким, неореалистичким) искуствима. Модерна уметност не искључује реализам из сфере својих преокупација, већ га напротив укључује и прихвата као једну од најдрагоценијих својих могућности“ (Мишић, 1963I:196-197).

У истом тексту Мишић подсећа да реализам ни у ком случају није књижевни правац већ једна од круцијалних одлика литерарног стварања:

„Ја у те поделе на векове, узгред буди речено, много не верујем и лично мислим да се Флоберовим методом и дан-дањи може писати роман, да Госпођа Бовари није нимало застарела и досадна књига, да унутрашњи монолог, интерполације временских планова, удвајање и триплирање свести и друге аквизиције модерног романа нису обавезне, као што то мисле многи романописци, и да писати јасно и прецизно, непоетично, па и наративно, не значи бити несавремен. Али о томе другом приликом“ (Мишић, 1963I:197).

Иако је у наведеном параграфу наговестио могућност разраде својих ставова у вези са прозом и питањем реализма, Мишић, колико је познато, није објавио такав текст. Међутим, како се може закључити из цитираних редова, сасвим извесно да је

Мишићево схватање прилично далеко од тада уобичајене категоризације реализма као књижевног правца, и веома блиско ономе што ће Александар Флакер означити као „општи модел“, односно „стилску формацију“ - стилско јединство које одликује наиндивидуална, наднационална књижевноисторијска целовитост (Флакер, 1976:27).

Такође, Мишић је по питању развоја прозе и њених жанрова сматрао да би будућа остварења могла бити конципирана на једноставним жанровским премисама. Тако Мишић у тексту „За југословенски критеријум“ (1956) подсећа:

„Сувише се често заборавља да су и највећа остварења реалистичке књижевности, од Раблеа Сервантеса до Гогоља и Стендала, изабрала *скромно и неодговорно* рухо пустоловног [Апулејев магарца је прва књига објављена у едицији „Орфеј“] и *љубавног* романа. Полазећи од *ситних*, непретнциозних, парцијалних тема, велика литература је често долазила до најдубљих, свеобухватних закључака. Зашто у нашој савременој литератури не би могло бити књига са тако „недужним“, „безначајним“ и „приватним“ темама као што су *Опасне везе*, *Избор по сродности* [Овај Гетеов роман је међу првим књигама објављеним у „Орфеју“], *Манон Леско*, *Госпођа Деловеј* или *Нађа*?“ (Мишић, 1963I: 208-209).

У овим редовима налазимо и само објашњење Мишићевих избора који су били штампани међу првим насловима библиотеке „Орфеј“, попут Апулејевог „Златног магарца“ и Гетеовог „Избора по сродности“. Уређивачка интенција по питању прозе, као и поезије, подразумева концепт традиције, али и савремености. Тако „Орфеј“ обележавају дела која су остала као непреведена, недовољно позната - скривени куриозитет, као и наслови тада савремених стваралаца који су у моменту превођења тек сазревали а касније постали незаобилазна имена светске књижевности (посебно оних који се тичу постмодернистичке поетике приче и романа).

Када је реч о прози објављеној у библиотеци „Орфеј“, у Мишићевом одабиру се неће наћи најпопуларнија дела познатих писаца, већ она која у том моменту нису позната читалачкој публици, као и дела у којима су одређени аутори искоракнули из своје уврежене поетике. Такође, у библиотеци „Орфеј“ заступљена

су дела мање познатих писаца који пишу о фантазмагоричном, ирационалном, који се не либе да својим стваралаштвом пренебрегну књижевне стереотипе, конвенције и зају „с оне стране“. Поред претходно поменутих наслова, у наставку ћемо се хронолошки осврнути на издања који данас представљају класична остварења у Елиотовом одређењу, као и на оне која већ самим насловом оцртавају извесну поетику “Орфеја“.

Међу првим књигама прозе штампаним у едицији “Орфеј” нашао се роман Натанијела Хоторна *Кућа са седам забата* (1956), у преводу Лепосаве Симић, док је предговор „Ствраност и машта у делу Натанијела Хоторна“ написао Владимир Петрић. Један од истанкутих америчких писаца деветнаестог века српској читалачкој публици био је познат искључиво по роману „Скарлетно слово“³⁹², док се Мишић одлучује за друго његово дело, такође из периода колонијалне америчке историје, али са доста развијенијим фантастичким проседеом³⁹³. Сличан је случај и са светским класиком Робертом Луис Стивенсоном и његовим романом „Др Цекил и Г. Хајд“ (у преводу Љубице Поповић и Миленка Поповића), са предговором „Роберт Луис Стивенсон“ Владимира Петрића, који ће бити објављен 1956. године. Једно од најинтригантнијих дела Стивенсона управо је у едицији “Орфеј” први пут преведено на српски језик, иако су његова друга дела („Острво с благом“, „Црна стрела“) већ увелико била представљена већим бројем издања и у различитим преводима³⁹⁴.

³⁹² Овај популарни роман је до 1956. године три пута објављен на српском језику: 1901, 1909. године, као и 1952. у издању Новог поколења, у оквиру едиције Светски писци.

³⁹³ Иако је према овом роману снимљена радио драма, а роман у истом преводу објављен и 2016. у издању „Филип Вишњић“ Београд, он међу широм читалачком публиком није доживео популарност као што је то био случај са „Скарлетним словом“. Међутим, верујемо да шира читалачка публика није увек била циљ Мишићевих избора објављених у “Орфеј”у, већ је често била намењена будућим писцима. Интересантна је коинциденција да, рецимо, аргентински класик Габриел Гарсија Маркес помиње овај роман међу првих десет на листи двадесетчетири дела која су пресудно утицала на његово стваралаштво, бележећи да га је тај роман „обележио за читав живот“ (прев. С. З.) (цитирано према <https://www.brainpickings.org/2015/04/06/marquez-favorite-books/>, датум преузимања 29. 11. 2018)

³⁹⁴ Роман „Острво с благом“ до 1956. бележи шест издања у различитим преводима, док „Црна стрела“, по одређењу роман за децу, три издања. Романи „Силом одведен“ и „Катриона“ до 1956. бележе по једно издање (1952. у Новом поколењу у оквиру едиције „Занимљива библиотека“), као и „Господин Бегентвеја“ (1954).

Већ помињани Шарл Бодлер представљен је својим прозним радом издањем „Одабрана проза“ (1957). Превод потписује Бора Глишић, док је текстове одабрао Миодраг Павловић, који је саставио и предговор „Шарл Бодлер“.

Два руска класика биће у “Орфеју” штампани један за другим: Н. В. Гогољ „Фантастичне приповетке“ (1957) са предговором Нане Богдановић „Фантастика и реализам у Гогољевим делима“ и „Двојник“ (1958) Ф. М. Достојевског у преводу Лидије Димитријев и са предговором Петра Цацића. Објављен је Џонатан Свифт „Прича о бурету: сатире и други одабрани списи“ (1959) у избору Сретена Марића, а у преводу Божидара Марковића. Роман нобеловца Фокнеров „Бука и бес“ објављен је 1961, годину дана пре смрти аутора, у преводу Божидара Марковића, док издање отвара предговор Сретена Марића. Сатирични памфлети и списи заборављеног ренесансног писца Пјетра Аретина под називом „Дворска и друга посла“ објављени су 1961. године у преводу Момчила М. Савића, са предговором Никше Стипчевића под називом „Пијетро Аретино у свом и нашем вемену“. У оквиру едиције “Орфеј” штампано је и прозно дело Оскара Давича „Генералбас: сценски роман за неприказивање“ (1962).

Није изненађујуће да се Мишић одлучује за објављивање једног од најзначајнијих америчких писаца двадесетог века, Емброуза Бирса. Сличност са Поовом поетиком, склоност мрачним и фантазмагоричним сликама, као и Свифтова сатирично-цинична црта несумњиво су утицале на то да се у “Орфеју”у 1965. године појави избор из његове прозе под називом „Необичне приче“ у преводу Бранка Вучићевића и његовим предговором „Бирс или песимистичка машина“³⁹⁵.

Присуство јапанског приповедача Уеда Акинарија са насловом „Приче кише и месеца“ (1966) у едицији “Орфеј” доноси један од најоригиналнијих приповедачких гласова азијских књижевности. У својим есејима заинтересован за митско и фантастично и могућности њихових модерних транспоновања у поезији и прози, Мишићев избор сасвим оправдано пада на једног од најчитанијих јапанских

³⁹⁵ Несумњиво да је тек “Орфејевим“ издањем Бирс био представљен читалачкој публици, будући да се пре тога Бирс није код нас преводио. Међутим, касније ће уследити издања других Бирсових дела, међу којима је изузетну популарност доживело његово публицистичко сатирично дело „Баволов речник“, док ће часпис „Градина“ 2008. године посветити темат Бирсовом стваралаштву.

аутора који своју збирку од девет прича о натприродном гради на мотивима духова и ђавола из јапанске митологије. Превод овог издања био је поверен Божићу Марковићу, док је предговор саставио Владимир Петрић³⁹⁶.

Са чувеним аргентинским писцем и есејистом Хулијом Кортасаром ствараоци и читаоци имали су прилику да се упознају захваљујући управо билбиотеци “Орфеј” у којој је 1969. године Мишић објавио избор из Кортасарове кратке прозе. Избор је штампан под називом „Тајно оружје“ а обухватао је кратке приче из књига „Крај игре“, „Зверињак“ и „Тајно оружје“. Превод потписује Радоје Татић, као и предговор „Кортасарова трагање за формулом невидљивог“. Један од најзначајнијих аутора „латиноамеричког бума“, заједно са Маркесом, Љосом и Фуентесом, наследник Борхеса, Кортасар се данас сматра једним од најпревођенијих аргентинских писаца у свету, као и на српском језику. У овом издању Кортасарових прича интересантан је однос фантастичног и реалног, они нису у сукобу, већ је аутор у потрази за фантастичним у реалном, док неговање елемената магичног реализма прати луцидни дискурс. То је свакако само неколико поетских одлика Кортасаровог приповедања чију виртуозност је Мишић препознао и које су, како ће се касније показати - аргентинског класика маркирале као незаобилазан избор за едицију “Орфеј”. Кортасарове приче наговестиће и оно што ће писац развити у каснијим делима, тачније романима – нове, посмодернистичке приповедне стратегије, инсистирајући на активној улози читаоца у обликовању романа. Кортасарово стваралаштво имало је снажан утицај на истакнуте писце српског постмодернизма, посебно на прозу Милорада Павића и Горана Петровића³⁹⁷.

³⁹⁶ Иако из осамнаестог века, дело је први пут преведено на енглески језик 1938. и 1941, на француски 1959, на мађарски 1964. године. Када је реч о српским издањима, роман је у истом преводу штампан 1991, 2006, као и 2012. године.

³⁹⁷ Присуство поетике аргентинске књижевности у српској постмодерној прози помиње Радован Вучковић (Вучковић 2013), док посебну пажњу Кортасаровом стваралаштву и његовом значају у контексту међукњижевних веза посвећује Васа Павковић (у „Кортасар приповедач“ у “Пројекат Кортасар”; Павковић 2002: 131-133). Пажљиву анализу експлицитног утицаја, тј. приповедних стратегија преузетих из Кортасаровог стваралаштва, приповетки и романа и његовим значајним утицајем на српску прозу постмодерне оријентације налазимо тек у новијим радовима - „Сусрет Павића и Кортасара: потрага за формом читања као потрага за идентитетом“ (Шкорић, 2015:134-143), као и у обимнијим истраживањима, дисертацијама посвећеним Кортасаровом снажном утицају на прозно стваралаштво Милорада Павића и Горана Петровића. Уп. :.,Поетика прозе Горана

Као што је поменуто у уводном поглављу, у текстовима посвећеним Мишићевом критичко-теоријском раду Мишићевој едицији “Орфеј” готово да није придавана никаква пажња. Чак и онда када је поменута, углавном су на њену јединствену појаву указивали аутори у чију су пажњу заокупљали Мишићеви есеји посвећени књижевној фантастици. Тако, Урошевић и Донат у зборнику „Зоран Мишић“ тек сугестивно помињу везу која постоји између Мишићевог уређивања “Орфеја“, „Антологије француске фантастике“ и његових текстова о фантастици (Урошевић, 1978: 253) (Донат, 1978: 256). Међутим, било какав епилог о едицији “Орфеј”, односно о овој области Мишићеве књижевнокритичке мисли која је несумњиво била директно имлицирана на његову уређивачку делатност, највероватније да је још увек било рано дати. Тек након зрелих постмодернистичких струјања у српској књижевности и нових истраживања српске књижевне традиције из области фантастике могао се боље сагледати прегалачки рад Зорана Мишића. Пионирски значај Мишићевог “Орфеја“ као едиције у којој су објављивана репрезентативна дела светске фантастичке књижевности поменуће управо један од значајних проучаваоца српске фантастике Сава Дамјанов. Наговештај о значају едиције “Орфеј” наводи се неизоставно са освртом на есеје Зорана Мишића посвећене фантастици, који представљају прве подстицаје за истраживање књижевне фантастике у српској критичко-теоријској мисли (Дамјанов, 2011:16)³⁹⁸. Осврнувши се у неколико реченица на Мишића као уредника и издавача, у „Историји српске књижевне критике“ Предраг Палавистра с правом запажа да је Мишић био непосредни иницијатор „моћног таласа књижевне фантастике [...] који је запљуснуо српску књижевност, ослободио и подстакао стваралачку машту низа нових српских писаца“ (Палавистра, 2008: 500)³⁹⁹.

Петровића“ (Шаренац, 2016) и „Наратив љубави у романима Хулија Кортасара и Милорада Павића“ (Вуловић, 2018).

³⁹⁸ Такође, подједнако важне, како Дамјанов подсећа, биле су и антологије Васка Попе објављене у “Орфеју“ (Дамјанов, 2011: 32).

³⁹⁹ Овај закључак Предрага Палавистре мотивисан је навођењем Зорана Мишића као првог издавача Борхеса на српском језику, иако је Борхес, наиме, први пут објављен 1963. у Нолитовој едицији „Метаморфозе“ коју је уређивао Васко Попа и представљен прозом под насловом „Маштарије“. Међутим, Палавистрина синтеза не би требала бити узета као у потпуности непрецизна. Мишићев и Попин уређивачки рад текао је паралелно и био обележен снажним, још увек неиспитаним међусобним утицајима. Такође, иако није објавио Борхеса, Мишић је објавио Кортасара, који се

Представљајући и негујући књижевну поетску и прозну фантастику, несумњиво да је Мишићева библиотека “Орфеј” била путоказ потоњим ствараоцима и својеврстан усмеривач њихових поетичких опредељења. Бирајући важна остварења светске књижевности, библиотека “Орфеј” донела је истовремено читав дијапазон нових књижевних поступака, постмодернистичких стратегија приповедања, неисцрпљене, као и могућности обликовања и надоградње фантастичког (посебно ониричног) проседа, откривајући могућности језичког модернитета песничке и приповедачке уметности. Представљајући мала врата велике књижевности, “Орфеј” се несумњиво може сматрати једним од најзначајнијих расадника оригиналних песничких и прозних концепција које су имале пресудан утицај на поетичке оријентације у каснијем стваралаштву српске књижевности.

*

Наслови из библиотеке “Орфеј” коју је скоро двадесетпет година уређивао Зоран Мишић рефлектују његов пионирски напор да ревалоризује модерне, као и мање познате а ипак драгоцене писце и њихово стваралаштво. Овом библиотеком Мишић је несумњиво настојао да укаже на континуитет и паралелно постојање и опстојавање оне књижевности коју је, у контексту српске књижевности, рационалистичко-вуковска традиција скрајнула са главних књижевних токова.

смарта једним од најтленованијих Борхесових ученика, изузетно важног аргентинског писца за српске постмодернисте. Такође, најдубље желимо да верујемо да је ова само наизглед случајна омашка, наиме, крајње афирмативно вредновање Мишићевог уређивачког рада и значаја његовог проучавања фантастике, са којима је аутор „Историје српске књижевне критике“ и сам проучавалац фантастике, итекако био упознат.

Имајући у виду наведену напомену Предрага Палавестре, не сме се пренебрећи запажање о још једној промени критичке позиције када је реч о раду Зорана Мишића. Попут већ поменутог проблема традиције у Мишићевим есејима (у одељку о Мишићевом схватању традиције), и Мишићево бављење фантастиком, као и његов уређивачки рад, у односу на текстове из шездесетих и седамдесетих, Палавестра вреднује другачије у својој „Историји српске књижевне критике“. Између осталог, разлог несумњиво лежи и у чињеници да су стурјања у српској поезији и прози која су нешто касније дошла потврдила Мишићеве есејистичке преокупације и уређивачку оријентацију едиције „Орфеј“.

Едиција “Орфеј” може се сматрати Мишићевом највећом антологијом и својеврсном хрестоматијом текстова која прати његова критичка и есејистичка заговарања за оригиналним књижевним остварењима, онима чија се изворишта налазе у матерњем језику, митским и архетипским представама, као и фантастично-ониричним пределима. Свакако, један од највећих доприноса српској књижевности и издаваштву јесте својеврсно институционализовање антологије као најбољег литерарног медија који у себи сабира не само дух времена (оне са синхронијским приступом), већ и пружа очигледну илустрацију многих књижевних традиција из домаће и других култура. Након анализе Мишићевог уређивачког рада може се са сигурношћу потврдити да је замислио Мишићев “Орфеја” уистину и успела да попуни многа празна места и белине у српској књижевности, да открије до тада непозната или запостављена књижевна остварења и традиције, како оне настале на матерњем језику, тако и оне на другим језицима света.

Период најплоднијег уређивачког рада Мишићевог, како у Нолиту на едицији “Орфеј”, тако и у часопису „Књижевност“, јесте управо онај период Мишићевог деловања који се у метајезичким текстовима о нашем критичару назива његовим ћутањем или повлачењем са књижевнокритичке сцене. Систематичнији преглед његове уређивачке стратегије наводи нас на другачији закључак. Неоспорно је да је Мишић убрзо након афирмације поезије Васка Попе и Миодрага Павловића престао да буде активан, дневни учесник јавне критичке сцене. Међутим, своје „одсуство“ Мишић ће надокнадити објављивањем есеја о суштини песничког стваралаштва и традицији. Касније, од средине шездесетих па до смрти, свој глас критичара, есејисте и антологичара, захваљујући стваралачко-посредничкој улози уредника, готово у потпуности уступа оригиналним стваралачким гласовима из целокупне светске књижевне баштине. Уређујући билбиотеку “Орфеј”, Мишић омогућава самим песницима и прозним писцима да опет проговоре, њиховим јединственим и модерним гласовима, откривајући будућим ствараоцима, који су пре свега читаоци, нове а старе могућности метаморфоза песничког језика и поетских слика. Пишући раније да критика не може да измисли нову литературу, али верујући да је може подстицати, Мишић је

снажан модел подстицаја и путоказа, поред есејистичке, нашао у издвачакој, уређивачкој и преводилачкој делатности јединствених поетичких оријентација.

ЧОВЕК У СВЕТУ ТЕХНИКЕ

По областима интересовања необично разуђена критичка мисао Зорана Мишића, поред књижевнотеоријских преокупација обухвата и део који за предмет има свет и друштво у свом развоју, а нарочито човеково место у њему, те се приближава уопштенијој дискурзивној пракси. Једно од главних питања јесте место и сврха технике у животу и смислу постојања савременог човека и обратно – однос човека према новим ситуацијама које условљава развој технике, што је Мишић исказао у есејима које је у издању из 1976. обухватио заједничким насловом „Човек у свету технике“ према свом истоименом есеју из 1965. године, додајући му још два, по тематској окосници, блиска текста „Уметност и техника“ (1965) и „На вест о смрти човековој“ (1969). Овим својим есејима Мишић се укључује у светске токове најважнијих разматрања филозофске и антрополошке мисли која своја критичка преиспитивања усмерава на области хуманистичких теорија и филозофије технологије⁴⁰⁰, обе веома интензивно развијане (у свом афирмативном и полемичком виду) током двадесетог века, а ова друга (у свом модерном облику) нарочито у другој половини двадесетог и почетком двадесет првог века.

Мишићеви есеји, иако својим насловима сугеришу тек извесну дистинкцију у погледу питања и проблема, заправо стоје у свом јединству по перспективи из које се сагледава питање о савременом човеку, без обзира да ли је реч о односу технике и уметности, технолошком напретку и његовом утицају на стваралачки, сазнајни, духовни и свакодневни човеков живот, или на статус савременог човека у оквиру теоријског дискурса, тј. новијих формулисања и идентификовања у академским круговима са етикетом хуманистичких теорија. Мишић у свом

⁴⁰⁰ Мишић у својим есејима користи појам техника. Када је реч о терминологији, као што је запажено, већина аутора током двадесетог века (Бењамин, Вебер, Мамфорд) употребљава овај појам за феномен који ће касније бити означен термином *технологија* (Дамњановић, 2012: 62).

приступу, понекад полемише са њима на начин својствен књижевном ствараоцу, као у брилијантном есеју „На вест о смрти човековој“. Са друге стране, Мишић често не открива у потпуности своје познавање тадашњих теоријских струјања, барем не у експлицитно цитатном или лако одгонетљивом алузивном облику, али постављање питања положаја човека у савременом свету и још важније – човекове самосвести тог положаја, подразумева упознатост са проблематиком коју су у својим делима и предавањима актуализовали још Хегел, затим Бењамин, Адорно, Хајдегер, Сартр, Јасперс, Мамфорд, Елил, постструктуралисти Барт, Фуко, Дерида, самим тим наслућујући и развој касније теоријске мисли у новијим радовима (Бодријар, Чомски, Кин, Кленер и други).

Мишићев приступ пре свега доследно задржава свест о положају који подразумева основну онтолошко-антрополошку оријентацију, оплемењену луцидним, критичким духом и, засигурно, евидентним приповедачким даром. У свом разматрању, данас још актуелнијих питања, Мишић, као и у књижевнокритичком раду не показује ни најмању склоност чисто теоријској расправи или систематском начину излагања проблематике. Он њој приступа са великом страшћу за одрживости интегралног погледа на човека и области његовог свеопштег духовног и уметничког деловања, као и искуством ерудите, поклоника књижевног стварања, те је у том смислу неизоставно присутно поверење у моделе универзалности и свевремености архетипских, митских ситуација. У свом размишљању о односу уметности и технике на примеру поп-арта и поп-артиста, Мишић не измиче утиску да је у човековом амбивалентном односу према техници и његовој самосвести о природи и улози технике по среди „савремена прича о ђаволу и шегрту“, при чему се у изложеним радовима на изванредан начин техника, која је увелико одређује и обликује, извргава руглу (Мишић, 1976:292). У другом есеју „Човек у свету технике“ постојећа схватања о односу човека и технике, Мишић луцидно види као тек гротескну варијанту „фаустовске трансакције“⁴⁰¹

⁴⁰¹ „Још до недавна грмело се на машину зато што изнурује радног човека, руши му здравље, снизује му наднице, ломи му удове, лишав га благодети доколице, одваја га од породице, од сунца и природе. Данас сви ти разлози постепено опадају и наводи се један једини: страх да машина не лиши човека памети. Не осуђује се машина зато што му разара тело, већ зато што му узима душу. Она га је не само заокружила са свих страна, већ се уселила у њега и сада у њему бруји и покреће

пред којом је неопходно засмислити се (Мишић 1979:297). Док се прва два есеја тичу превасходно питања односа човека и технике, тј. односа уметности и технике, као и човековог положаја у Технополису, трећи есеј говори о проглашењу смрти човека у свету човекољубаца, тј. Хуманополиса.

Уметност и Технополис

Питање статуса уметности и њене улоге у животу модерног човека било је у Хегеловој филозофској мисли формулисано као тзв. крај уметности (Geulen, 2006:19) и тиме изражена сумња у суштинско постојање њеног значаја у процесу саморазумевања духа (Geulen, 2006: 42, 156). Услед динамике техничког напретка, питање значаја и положаја уметности у двадесетом веку реактуализује Валтер Бењамин у свом есеју-класику „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“, који поред тога што је „најзначајнији прилог филозофији уметности који је дала генерација између два рата“ (Константиновић, 1974:20), постаје и један од најзначајнијих радова у историји модерне естетике. Као што је познато, Бењамин региструје револуционарни утицај технике на уметност. Техника утиче на уметност тако што је лишава њене оригиналности, која у времену техничке репродуктивности губи сваки значај, доприносећи ишчезавању основне одлике уметничког дела, њене ауре и ауратичности⁴⁰². Уместо старе обредне улоге уметности, кроз технику се намеће политичка функција (Бењамин, 1974:127). Међутим, упркос томе што уметност од култног објекта постаје средство, Бењаминово становиште о својесврсној деестетизацији уметности није

своје замајце по васцели дан. Као награду за сва њена добротинства човек јој је, кажу, продао душу“ (Мишић, 1976:297).

⁴⁰² „Оно што овде отпада можемо сажети у појму ауре и рећи: у веку техничке репродукције уметничког дела закржљава његова аура. Поступак је симптоматичан; његов значај превазилази подручје уметности. Техника репродукције, можемо уопштено формулисати, одваја оно што је репродуковано из подручја традиције. Тиме што техника умножава репродукцију, она јединствену појаву уметничког дела замењује масовном. А тиме што дозвољава репродукцији да се приближи ономе који је приме, у свим његовим свакидашњим ситуацијама, техника актуализује оно што је репродуковано. Оба ова процеса доводе до снажног уздрмавања онога што је традицијом пренето – и то уздрмавање традиције јесте наличје садашње кризе и обнове човечанства“ (Бењамин, 1974:119).

неафирмативно и више тежи откривању прогресистичких и ослобађајућих тенденција, чиме се овај мислилац и есејиста опредељује за позицију својеврсне (револуционарне) афирмације. Иако засновано на истим поставкама да положај уметности карактерише „нестајање уметничког карактера уметности“ (Новаковић, 2013:84), Адорнов став (поништавање слободе индивидуа) у великој мери представља заостреније схватање односа уметности и технике и, насупротив Бењаминовом, рефлектује став изразите критичке негације. У актуализацији овог важног питања стоји и Хајдегеров позиција, а његов став је да што више промишљамо суштину технике, све више се јавља „мистерија око суштине уметности“ (Heidegger, 1977:35). Педесетих и шездесетих година увелико су присутна и она критичка схватања о пресудном утицају технике на целокупан живот човека и облике његовог деловања, при чему се тако стање полемички интерпетира у контексту идеје о прогресу као напредовању и тријумфу разума, науке и технике⁴⁰³. Извесну рефлексију таквих разматрања можемо наслутити у Мишићевом кратком есеју „Уметност и техника“ (1966). Иако извори према којима се полемички одређује остају у потпуности неимановани, овај Мишићев есеј представља покушај заснивања и дефинисања сопственог става о промени природе уметности до које долази у ери технолошког развоја. Свој текст он отвара признањем да је тешко „порећи да је техничка цивилизација имала негативног утицаја на уметност овог полустолећа“. Међутим, сматра Мишић да није оправдано “тврдити да је модерна уметност због тога уназађена“ (Мишић, 1976:231).

У Мишићевом приступу овом проблему као неопходно намеће се питање потчињености уметности техници, актуализовано код Бењамина и Адорна, при чему Мишић готово да стоји зачуђен пред ставом да „уметност шегртује техници“. Док у својим анализама Бењамин и Адорно за предмете својих разматрања узимају појаву масовних уметности (филм, фотографија), као својеврсну одступницу у проматрању производа масовних уметности Мишић ће максимално користи могућност свођења предмета његове критике на другачије облике уметности, задржавајући се у домену оних врста који у том моменту још увек нису у самом

⁴⁰³ О овом проблему Луис Мамфорд пише у књизи „Техника и цивилизација“, у поглављу под називом „Доктрина напретка“ (Мамфорд, 2009:210-213).

фокусу масовне производње. Наиме, у вајарству и концептуалној уметности он препознаје другачију путању која модел развоја уметности супротставља схватању технике као начину детронизације или штетности. У својим тумачењима вајарства и вајарских експеримената, Мишић прелази преко проблема нове форме и њене функције, те покушава да протумачи саму суштину уметности која несумњиво више не моће бити изражена нити тумачена на традиционалан начин. Тако у самој концепцији савремене уметности Мишић препознаје кретање које је далеко од било каквог схватања подчињавања сфери технике, већ је у функцији креативног процеса који својом трансценденталношћу надилази и саму технику⁴⁰⁴. У том кретању, између технике и геологије, Мишић види тријумфални лук који је описала модерна уметност:

„Користећи материјале које јој је техника пружила, она не прославља њене облике, већ праоблике света. У ери техничке цивилизације уметност први пут разумева поруке древних времена“ (Мишић, 1976:294).

Такође, Мишић подсећа и на одговорност у упоређивању уметничких достигнућа са достигнућима технике, које би требало избегавати, јер те две области човековог деловања не почивају на истом корену⁴⁰⁵. Мишићева перспектива ће се показати врло радикалном у исказивању афирмативних ставова по питању поп-арта, који рачуна како на масовну продукцију, тако и на саму популарну културу. У поп-арту Мишић препознаје амбивалентан однос према производима индустријске цивилизације, ипак задржавајући антропоцентрично становиште (Мишић, 1976:292)⁴⁰⁶. Са друге стране, у свом есеју, Мишић заобилази питање идеолошке и

⁴⁰⁴ „Ако уметник не одлази више у ливницу, он мора са отпада да покупи оно што му треба. А ливница и отпад само су два лица једне исте богиње. Правећи скулптуре од крша и лома, уметник и сам окреће точак техничке цивилизације на његовом путу од Кејп Кенедија до Хирошима. Али ево где се збива чудо: прикупљајући отпатке ствари које је тај точак самлео и градећи од њих нове предмете, уметност их враћа у живот и посвећује. У времену у коме ништа није свето и крпа може постати светиња, ако је у њу утиснут печат трајања. Тапијесове и Буријеве слике, скрпљене од отпадака или урезане у песку, прослављају преображаје праматерије. У њима су исписане путања духа кроз непроходе и утиснути његови тајни знаци, попут порука из давних времена. Њихов модел није више техника, већ геологија“ (Мишић, 1976:293).

⁴⁰⁵ Јер, како упозорава, „Малвичев квадрат, Модријанови правоугаоници и Делонеови кругови нису само геометријске шеме пренесене на платно, већ праслике света на којима почива све што је уметност створила од неолита до данас“ (Мишић, 1976:294).

⁴⁰⁶ „Они праве од уметности неку врсту излога индустријске робе и откривају нам фетишизовану природу предмета које свакодневно употребљавамо. Постављајући их на пиједестал уметности, они их самим тим егзорцирају, припитомљују, враћају на њихово право место бесловесних ствари. То је савремена верзија приче о ђаволу и његовом шегрту: затворивши их у поартистичке кавезе, човек је

политичке функције уметности. Наиме, замерка коју је Адорно упутио Бењамину у својој полемици, може се и овде поставити као (намерно или ненамерно) превиђена есенцијалност. Међутим, ван овог текста ипак би се могли пронаћи и по који ставови који би критичку позицију Мишића више приближиле Адорновој перспективи. Мишић ће две године касније, у другом тексту поводом будућности поезије, рећи, тек толико, да су „сајенс-фикшн“, претпостављамо, књиге и филмови, измишљени да би се „поезија уништила“ (Мишић, 1976:318)⁴⁰⁷. Уколико се осврнемо на неке од текстова објављених у првим послератним годинама, видећемо да у погледима младог Мишића изнесеним у тексту „Стрип литература на тржишту“ (Мишић, 1946а:84-86) постоји високо развијена свет о идеологизовању и политизацији предмета масовне културе (и уметности). Овај текст карактерише оштар критички став и својеврсни дидактицизам, при чему Мишић упозорава на утицај који стрип може имати на формирање ставова и перцепције стварности код читаоца⁴⁰⁸. У истом периоду Мишићево схватање филма, исказано у чланку „Филмови о шпијунажи“ (Мишић, 1946б:96-97), подразумева основну одлику филма-репродуктивност, као и несумњиву подређеност политичким циљевима. Иако наклоност младог Мишића у првим послератним годинама бива усмерена на руске филмове, за разлику од оних који долазе са Запада, вреди навести неколико ставова који су изречени мимо тих, у конкретном друштвено-историјском моменту, неопходних опредељења. Тако млади Мишић констатује да „филм постаје средство за зараду и постаје израз друштвених тенденција“ и такву функционалност филма препознаје у детективским, пустоловним и шпијунским, закључујући да „филмови

још једном доскочио предметима и одузео им волшебну моћ. Ако је заиста спао на то да буде шегрт машина и њених производа, он и нема другог начина да им доскочи, осим да их изврне руглу“ (Мишић, 1976:292).

⁴⁰⁷ Под тим Мишић не подразумева потпуну екстинкцију поезије, али свакако губљење примата према једном схватању (са којим сам критичар није у потпуности сагласан) њене моћи да је она футуристички оријенти-сана. Свакако да је реч о све више релативизованом статусу поезије и песника које је Мишић тематизовао и у својим другим есејима „У изгнанству где се песник обрео“, „Песничко и митско искуство“, као и у интервјуу „Песник је један залудни маг“, али се, подразумева се, није ни у једном моменту приближио позицији критичке негације.

⁴⁰⁸ „Стрипови су усрдно популаризовали морална схватања својих издавача [...] Трговци народном културом давали су омладини уместо књига фалсификован живот у сликама, не дозвољавајући јој да мисли, изопачујући и спутавајући њену машту, остављајући је потпуно пасивном и неспособном да повуче икакве позитивне друштвене закључке из тих шарених слика, где увек понеки волшебник на чудовторан и лак начин спасава ситуацију“ (Мишић, 1946а:84-85).

директно служе завођењу и обмањивању маса“ (Мишић, 1946б:97). Мишић, дакле, у својој раној фази, по питању развоја уметности у добу техничке репродукције недвосмислено заузима критички став, док га у каснијим промишљањима питања односа уметности и технике, због промене предметног фокуса (скулптура, поп-арт, сликарство) не налазимо.

Богови од жица и хартије

Проблем комплексног односа човека и технике једно је од централних питања, између осталог, и филозофије технологије. Настојећи да у дијахронијској перспективи категоризују досадашња запажања о овом проблему, почев од античких филозофа, преко просветитељске мисли, до дискурзивних полемика током деветнаестог, а посебно двадесетог века, савремена запажања покушала су да понуде различите категоризације начина на који је ово кључно, и данас посебно актуелно питање, постављано и тумачено. Тако, поред детерминистичког и инструменталистичког схватања, уз признање да је на проматрања односа човека и технике велики утицај имала Хајдегеров мисао (онтолошко схватање технике), као и, на прагу Хајдегеровог откривања компоненте метафизички неизвесног у техници, уз могућност заснивања критичке теорије која комбинује препознавање катастрофалних последица техничког развоја, ипак види обећавајућу област човекове слободе, уз доследнију примену демократије (Andrew Feenberg, 1999:151-183, Feenberg 2013:5). Такође, посматран у једном другачијем, стваралачком (углавном литерарном) и културолошком контексту, питање односа човека и технике се несумњиво може свести на упрошћенији поларитет у оквиру којег се оно формира као утопистичка или дистопистичка представа (Hall, 2009: 58). У српској научној мисли питање технике и његовог утицаја на човека, на основу дотадашњих социолошких и филозофских радова, нашло се у запаженој

опозицији бинарних могућности између „технофилије“ и „технофобије“ (Дамњановић, 2012:68) и такво виђење износи Михаило Марковић у својој књизи „Човек и техника“ из 1964. године која је, будући објављена годину дана пре Мишићевог текста „Човек у свету технике“, могла бити од подстицајног значаја у сагледавању овог проблема. Поводом Марковићеве књиге, која се углавном изузима из његове библиографије, запажено је да врло рано констатује постојање две струје у промишљању технике (Дамњановић, 2012:68). Марковићево разматрање овог питања не иде у дубље анализе противуречних ставова колико је фокусирано на покушај да одбрани Марксово схватање од етикете суштинског детерминизма и истакне Марксову (и личну) хуманистичку перспективу, те га у складу са тим интерпретира као ближе инструменталистичком, веберовском, које подразумева неутралност технологије, тј. да је техника само облик човекове делатности, а да њени циљеви леже ван ње саме. На таквом трагу су и размишљања у Мишићевом есеју.

Оно што је заједничко поменутих схватањима – утопистичким и дистопистичким, инструменталном и детерминистичком, као и технофилијском и технофобијском, јесте неминовност имплицитних или експлицитних закључака и признања, без обзира на другачија полазишта – да техника неизоставно утиче на човека и мења његове услове живота, начин перцепције околине, као и самог појма хуманости. У вези са тим, чини се неопходно дати за право становиштима која чак и у инструменталистичком и онтолошком разумевању технике проналазе облике детерминистичког схватања (Feenberg, 1999), а то је и Марковић готово пола века раније препознао и закључио да се обе могу срести унутар марксистичке филозофије (Марковић, 1964:16-17).

Мишић својим схватањем овог проблема заузима став који би се могао сматрати критиком технофобије⁴⁰⁹. Мишић показује високо развијену свест о позитивном утицају технике у оном практичном смислу које је она имала за човеков свакодневни живот и цивилизацијски развој уопште. Даље, у његовој

⁴⁰⁹ Из данашње перспективе, рекли бисмо оправдано изражена у радовима Луиса Мамфорда, а до својих крајње песимистичких закључака изведена у радовима француског социолога Жака Елила, у европским круговима игнорисаног, а у америчким канонски прихваћеног.

перспективи, критика технике је погрешно оријентисана на саму технику и неопходно је вратити је на питање човековог утицаја. Тако Мишић пише:

„Ако је човек исковао оруђа којима није дорастао и која се окрећу против њега, било би природније да за то окриви себе него дела својих руку[...] Сама по себи, машина није ни ружна ни зла: она се претвара у страшило ако је човек престрашен и ако су односи који владају у друштву застрашујући“ (Мишић, 1976:295)⁴¹⁰.

Када је реч о Мишићевим ставовима, неопходно је нагласити да он већином својих погледа настоји да превазиђе аутономно и амбивалентно схватање технике које постоји код Хајдегера, у перспективи неодређености коју имплицира став да човек не контролише технику, али да постоји одређена неизвесност⁴¹¹. Поводом тога, Хајдегер покреће проблем човековог односа према себи и свему што јесте, који у највећем степену постаје угрожен ставом да техничко успостављање свет доводи у ред, говорећи да се на тај начин техника осигурава у својој метафизичкој превласти (Хајдегер, 1982:55) и овакво схватање може се препознати и код Мишића који пише да је „савремена техничка цивилизација могла да разочара само своје поклонике, оне који су веровали да ће преображај технике преобразити и човека и донети му мир и блаженство“ (Мишић, 1976: 295), а затим и објашњава:

„Сан о техничкој цивилизацији је мегаломански, освајачки сан, који не сањају више само владари и војсковође, већ читаве друштвене заједнице. Зато је и разочарење свеопште“ (Мишић, 1976:296).

Мишић проблему схватања аутономности технике, чије изворе не именује, али несумњиво подразумева, сасвим луцидно приступа као и једној другој

⁴¹⁰ Несумњиво да се овим редовима Мишић придружује Марковићевим ставовима наговештеним у поменутој књизи, а још потпуније заокруженим у каснијим радовима. Уп. „Све тековине модерне технике [...] у ствари су природни процеси које је човек научио да репродукује, контролише, повезује и усмерава. Сви они се одвијају по сложеној законитости која носи у себи један људски нормативни елемент, елемент људске самодетерминације“ (Марковић, 1994:19, према: Дамњановић, 2012:73).

⁴¹¹ Хајдегер указује на инструментално и антрополошко схватање технике у историји филозофије, за које каже да је тачно, али не и истинито, а истинито је оно што утире пут човековом слободном односу према техници, отварајући питање технике као првенствено онтолошки проблем.

значајној појави – аутономности богова. У извесним схватањима технике препознаје архајску потребу човека за ослобађањем од кривице, при чему је у време „техничке цивилизације“, пошто је „техника врховни идол коме она служи“, култ технике преузео улогу култа личности:

„Свалити сву кривицу на технику, то је најновији начин који је човек пронашао да себе ослободи осећања кривице и да своме друштву обезбеди мирну савест. Нису ли, уосталом, богови одувек били за све криви?“ (Мишић, 1976:296).

Са кривицом која је преношена на богове, поставља се и питање њиховог избора, који у Мишићевом схватању подразумева својеврсну одговорност према, од стране човека, изабраним божанствима и у тим редовима Мишићева критика достиже свој врхунац. Тако Мишић пише:

„Сажалити се на жртве благостања, телевизора, миксера, фрижидера, најлона, реноа и пежоа, вечерњих новина и илустрованих панорама, филмских старова и светлећих реклама, фудбалских стадиона, монденских коцкарница, кафанских микрофона и осталих чудеса технике и стандарда, значило би изложити се њиховом сопственом гневу: нису ли они сами изабрали своје богове? А у богове се не дира ни онда кад су направљени од жица и хартије“ (Мишић, 1976:298).

Међутим, такав поредак ствари намеће својеврсну хетерогеност, будући да уводи и постојање оних који нису веровали да ће техника човеку донети мир и блаженство, па се нису ни разочарали:

„Они су у стању да пронађу свој мир и сред највеће веве и метежа, јер знају да се метежа неће ослободити. Они не поштују техничку цивилизацију, већ поштују цивилизоване односе међу људима, не негују машине, већ негују духовне вредности“ (Мишић, 1976:296).

Мишићево схватање технике и њене улоге у човековом животу, делимично се ослања на поменуто детерминистичко поимање, доминантно у марксистичкој доктрини, а блиско разумевању технике у сврху прогреса и човековог напретка. Међутим, оно се не оглушава у потпуности на онтолошко схватање технике и у том смислу, уколико постоји неизвесност, онда је поглед упућен човеку, а не техници,

при чему се у приступу проблему технике код Мишића неизоставно потенцира инструменталистичка функција технике. Дакле, природа технике је у вези са човековом употребом и смер ће јој дати човек⁴¹². У Мишићевом есеју може се препознати критика западних теорија о сумраку цивилизације као техничке⁴¹³. Иако потенцијалне изворе свог полемичког есеја Мишић не именује, он проблематици присутна са недвосмисленим оптимистичким ставом о постојању могућности човековог избора. Тако у самој завршници есеја Мишић рачуна на развој комуникације коју омогућује техника и, наслућујући значајан развој медија и њихов утицај, покушава да отвори могућност употребе технике у еманципаторске сврхе са неопходним фокусом на њеног творца – човека. Тако, како можемо разумети Мишића, сама техника не треба бити подвргнута критици (за разлику од човека самог), али може бити укључена у „путеве духовног оздрављења, ван којих је сваки подухват технике јалов и бесциљан“ (Мишић, 1976: 298).

⁴¹² И у томе је значајна разлика уколико Мишићеве ставове поредимо са ставовима Луиса Мамфорда или Жака Елила. Њихова перспектива је у знаку несумњиве и готово безнадежне технократске визије будућности (која је, сложићемо се, наша садашњост). Луис Мамфорд је дао значајан допринос филозофији технологије својом књигом „Техника и цивилизација“ (1934) где запажа да технолошки развој захтева формирање одговарајуће друштвене и политичке организације (Мамфорд, 2009: 158), док у обимнијем и капиталном двотомном делу „Мит о машини“ Мамфорд у потпуности развија свој концепт „комплекса моћи“, при чему су доминантне апокалиптичне представе о односу човека и технологије. Жак Елил је средином прошлог века сматрао да „техника сакрализује саму себе [...] растаче друштвене облике, уништава морални оквир, десакрализује човека и ствари“ (Елил, 2010: 84). Филозофијом технологије Мамфорда и Елила бавио се Винер који их убраја у најзначајније мислиоце који су систематски образложили ставове о аутономности технологије (Winner, 1977:193). Како Винер закључује, Мамфорд и Елил су заступници оне тезе према којој човек не господари технолошким променама, већ њима робује (Winner, 1977:55). Жак Елил, на пример, биће врло изричит у предвиђању човекове немоћи да утиче на даљи развој технике. Позицију коју налазимо у Мишићевом есеју, да ће смер развоју технологије и њене употребе дати човек, његов савременик Елил ни у ком случају не види као могући исход. У важном поглављу своје књиге „Техника или улог века“ које носи назив „Карактеристике модерне технике“ он покреће проблем самоувећања технике, отварајући поглавље реченицом: „У данашње време техника је достигла такву тачку у свом развоју да се трансформише и развија готово без пресудне људске интервенције“ (Елил, 2010:68).

⁴¹³ Не би требало изгубити из вида, рецимо, Шпенглера. Затим, актуелност других схватања као код Мамфорда или Елила, у књижевној пракси Хакслија, у средишту чијих интерпретација стоји строга детерминисаност човека самом технологијом, те се наслућује драстична промена његове природе и улоге која се налази у потпуној потчињености технологији. Такође, не сме се пренебрећи ни чињеница да су шездесетих година веома утицајни радови Херберта Маркузеа, припадника Франкфуртске школе. Пишући о модерном друштву као, пре свега технолошком, као главни проблем постављена је (не)свест о технократији (која је код њега у уској вези са идеолошким тоталитаризмом) и Маркузе је описује и анализира са изразито критичке позиције (Held, 1990:223-224).

Приче из Хуманополиса

Док је есеј „Човек у свету технике“ био покушај промишљања постојеће критике технике коју обележава мотив „гротескне варијанте фаустовске трансакције“, тематизујући не технику саму нити човека, већ пре свега човекову свест (а самим тим и одговорност) о сопственом положају, дотле се перспектива у есеју „На вест о смрти човековој“ помера на човекову свест о њему самом, тј. његовој смрти, проблематизовану у тадашњем критичком дискурсу у оквиру француских академских кругова. Мишићева заокупљеност суштинским питањима Технополиса и Хуманополиса посредована је запитаношћу над појмом хуманизма и његовог (несумњиво промењеног) значења и перцепције у савременом свету. Још у тексту „Човек у свету технике“, Мишић, критикује хуманистички наратив (као вид идеолошког дискурса)⁴¹⁴. У слободној интерпретацији то би могло подразумевати и питање науке (хуманистичке, тј. на њену потребу за превеликим теоретисањем), политике, идеологије, демократије, у свом најширем значењу, важно место дискурса, језика у конституисању света. У сваком случају, Мишић региструје условљеност хуманистичких парола идеологијом, тачније, онај најагресивнији облик који претендује на ауторитарност. Тако Мишић запажа:

„Историја не памти да се икада подизало толико брижних гласова у одбрану човека колико их се данас подиже. Хуманизам је постао нека врста друштвеног канона, као што су то некад били витештво или побожност: тешко оном ко се тог канона не придржава и не исповеда јавно бригу о човеку! Пожељно је свакодневно и у свакој прилици споменути име човека и одати му почаст, иначе ће вас људи каменовати“ (Мишић, 1976:296).

⁴¹⁴ И у тим ставовима се приближава модерној перспективи Михаила Марковића из поменуте књиге „Човек и техника“. Као један од најдрагоценијих прилога односа између технике и политике Михајловића истиче се је његов прецизан увид у политику као технику (Дамњановић, 2012: 61). Ипак, реч је и о постојању директних, француских узора који су пресудно утицали на Мишићеву перспективу о чему ће бити речи у наредним редовима.

Мишићева схватања из текста „Човек у свету технике“ још непосредније бивају изречена у есеју „На вест о смрти човековој“. Позивајући се на Фукоове ставове из књиге „Реч и ствари“, у својим крајњим увидима постструктуралистички, али методолошки још увек структуралистички уостављене у овој књизи), Мишић се на јединствен начин укључује у тадашњу расправу о утемељености традиционалне (модернистичке и превасходно западне) хуманистике⁴¹⁵. У својој основној теоријској поставци, Фукоово, како се неретко истиче веома утицајно проглашење краја човека („Књижевне теорије XX века“, 2009:351), које ће у каснијем тексту ограничити и на аутора, могло је изазвати бурне реакције из више разлога⁴¹⁶.

Наиме, Мишић није изненађен тврдњама (пост)структуралиста и своје признање износи на луцидан начин:

„Мене та вест признајем није много узбудила. Знао сам већ давно да то што зовемо човеком не постоји више; питао сам се само ко ће први имати храбрости да ту вест

⁴¹⁵ Као облик динамичког момента француске филозофије издваја се тада актуелна расправа у академским круговима посвећена проблему субјекта, тј. самој кризи субјекта и питању статуса аутора у књижевнотеоријском дискурсу. Питање субјекта проблематизовао је Фукоово у испитивању краја човека у књизи „Речи и ствари“ а нешто касније и у огледу „Шта је аутор“ (1969) које је у уској вези са познатом објавом Ролана Барта у тексту „Смрт аутора“ (1967), као и са текстом „Крај човека“ (1968) Жака Дерида. Такви ставови изазвали су полемике актуелне до наших дана, тако да се статус аутора у књижевности још увек може сматрати изазовним проблемом без усаглашеног одговора као коначног (Burke, 2008). Као наизглед узгредно намеће се питање како се Зоран Мишић поставља у таквом једном постструктуралистичком окружењу? Мишићев однос према томе није дефинисан у овом тексту који подразумева шири, антрополошки контекст, али је Мишић још, као што смо напоменули поводом његовог читања Попине поезије, врло рано, пре појаве текстова Фукоа, Барта и Дерида био свестан дискутабилног положаја стваралачког субјекта као јединог и коначног, налазећи да се сама песничка мисао довршава у сваком новом читању, те у старообавезујућем проналажењу смисла и значења подједнако учествују и песник и читалац.

⁴¹⁶ У настојању да проникне у ефекат шока који доносе Фукоови ставови Сретен Марић у свом тексту „Егзистенцијалне основе структурализма“ који је штампан као предговор Фукоовој књизи „Ријеч и ствари. Археологија хуманистичких наука“ (1971) као две најважније одлике наводи форму и рушилачки однос према основама западне хуманистичке мисли, при чему „Фуко ситуира у одређено доба и ликвидира субјективистичку филозофију XX века од Канта преко Хусерла до Сартра, „последњег марксисте“. Али субјекат филозофије је само један појам, а човек је одувек постојао, одувек замишљао „есхатологије“, уверен у неке своје „суштине“ (Марић, 1971:41). Облик исказивања схватања о смрти човека, тј. „система-тска дискурзивност Фукоове беседе“ (Марић, 1971: 39-40) јесте другачији начин од ранијег проглашења смрти човека (у поезији, прози). Као други проблем у својој критици Фукооог структурализма Марић види у томе што, за разлику од других мислилаца (филозофа и песника, романијера и есејиста) који су се обрачунавали са Богом и човеком, (пост)структурализам у том моменту, претендујући на озбиљност методолошке науке, ипак остаје недовршен (Марић, 1971:38), не нудећи никакаву замену или надокнаду. Ово Марићево тумачење олакшава увид и у Мишићево амбивалентно читање Фукоа.

саопшти многобројним сродницима и пријатељима његовим, читавом оном скупу човекових стваралаца и душебрижника које зовемо хуманистима“ (Мишић, 1976:301).

Наш критичар није запитан пред њиховом садржајношћу, чак остварује и одређено слагање са њиховом критиком. Мишић у полемичкој оријентацији према идеолошким облицима израбљивања појма хуманизма још више продубљује разлоге за једно такво преиспитивање:

„Човек то је њихов [хуманистичког духовног и световног клана – прим. С. З.] највећи, најсигурнији алиби. Човекољубац, односно хуманист, није никада крив, њему је све дозвољено и све му се прашта. Хуманизам је магијска реч којом се може све оправдати, озаконити или прикрити. Зато се њоме служе сви они којима је стало до тога да свој положај легализују у савременом друштву“ (Мишић, 1976:300).

Мишић упозорава на крајњу релативност тог појма и његову готово, у Бодријаровој терминологији, симулакрчку природу, док се његово схватање хуманизма и побуда у име хуманизма несумњиво приближава увидима о употреби тог термина у политичком, милитаристичком и медијском дисурсу у радовима Ноама Чомског. У својим каснијим радовима и сам Фуко ће своје поставке из књиге „Реч и ствари“ радикално теоријски развити у тзв. „генеалогiju моћи“⁴¹⁷.

Међутим, оно што се у Мишићевом тексту намеће као место праве енигме јесте нецеловитост и непредвидивост даљих импликација које за собом повлаче постструктуралистичке интерпретације, што наводи на закључак да је Мишић регистровао потребу за даљим развојем и целовитијом и завршенијом критиком која је тада била у повоју. Подразумева се да, за разлику од Сретена Марића који уочава „неопходност еволуције“ структуралистичке мисли као нужност („Ваља му заобићи тај зид или га прескочити“ записаће Марић поводом поменуте Фукоове

⁴¹⁷ Без сумње је Мишић био упознат са радовима Луја Алтисера, који је у периоду 1964-1970. разрадио теорију идеологије (која је систем и поседује властиту логику и строгост) и међу првима скренуо пажњу на важно место дискурса и његове моћи и својим ставовима извршио значајан утицај на Фукоа и друге значајне постструктуралисте. Алтисер се у својим радовима дотакао важног питања идеологије и саме теорије дискурса. Везујући своје анализе за домен марксизма, Алтисер, како објашњава и истиче Тери Иглтон, сматра категорије тачности-нетачности идеологије ирелевантним, али се дотиче њиховог суштинског проблема који се односи на утицај у обликовању нашег искуства, доживљаја света, самим тим и наше несвесне повезаности са друштвеном реалношћу (Eagelton, 1991: 18), преносећи теоријско становиште са когнитивног (позитивистичког) на афективно (Eagelton, 1991:19). Идеологија, према Алтисеру, не скрива стварност, већ поседује властиту стварност и материјалност, при чему се подразумева да производи специфичне материјалне идеолошке ефекте, видећи у њој главну практично-социјалну функцију.

књиге (Марић, 1971:21)), Мишић ставове структуралиста сагледава из позиције не теоретичара и филозофа, већ човека-песника, те с тога не изненађује низ питања која поставља Мишић:

„И тако су, кажу нестала два најмоћнија царства од овога света, царство божје и царство човеково [...] Има ли кога да их обнови? Или ће, ту где су се некад уздизала два царства, пустош завладати? А можда ће неко доћи да оснују ново, треће царство? Све су то питања која песник себи поставља“ (Мишић, 1976:304).

Мишићево разумевање проглашења краја човека указује се као луцидно разматрање осталих, на историјско-теоријским заснованим, али и измишљеним поставкама, при чему се сумира да у том низу најновија верзија, највероватније због недостатка заокружености, неће бити поменута („жао ми је; има их много“, записаће наш критичар (Мишић, 1976:300))⁴¹⁸. У својој књизи Фуко као крајње симболичан коментар хуманистичких теорија оставља свој тихи филозофски смех⁴¹⁹. Мишић најпознатија схватања евроцентричког субјективизма наводи у хуморном кључу. Наслућује својеврсну парадоксалност у откривању тзв. нових сазнања о човеку, док потребу за коначним критичким ставом превазилази причом о смрти човека, хумористички представљену, траги-комички обојену. Тада његовим есејем у потпуности преовлађује бриљантна моћ луцидних интерпретација:

„Кажу да у Хуманополису човек није много срећно живео. На његовим кулама у ваздуху хватала га је вртоглавица, на његовим чардацима ни на небу ни на земљи мучнина. Хуманисти су му разбили таблице на којима су били исписани стари закони, а он никако није умео да напише нове. Говорили су му да је владар неба и земље и свег видљивог и

⁴¹⁸ И по овом питању такође налазимо сличност у Мишићевом и само нешто каснијем Марићевом схватању Фукоових ставова из књиге „Реч и стварање“, као најновијег проглашења смрти човека. Разматрајући Фукоов приступ, Марић подсећа: „Истовремено је човек одувек био свестан своје „финитуде“, над којом плачу, откад већ, и наше религије, и наше философије, и наше поезије. Шта је песма о Гилгамешу ако не плач о свести и границама човека. Мисао о човеку није од јуче“ (Марић, 1971:41).

⁴¹⁹ „Свима онима који желе да говоре о човјеку, о његовој владавини или његовом ослобађању, свима онима који још увек постављају питање о томе шта је човек у својој суштини, свима онима који хоће да пођу од њега, да би доспјели до истине, свима онима, који, напротив, своде свако сазнање на човјекове истине, и онима који не желе формализирања без антропологизирања, који не воле митологизирати без демистифицирања, који неће да мисле а да одмах не помисле да то мисли сам човјек, свим тим кривим и искривљеним облицима мисли, можемо супротставити само један филозофски осмјех – који је добрим дјелом ћутљив“ (Фуко, 171: 381-382).

невидљивог, а он је једва умео да влада собом. Рекли су му да је осовина света о којој се прича у старим књигама, а он је једва успевао да нађе ослонац у самом себи [...]

Издахнуо је, кажу, слушајући говоре на неком хуманистичком симпозијуму приређеном у његову част, притиснут бременом своје земаљске славе и величине [...] А неки веле да су га хуманисти сами убили када су уведели да је неизлечиво затуцан и глуп и да од њега неће моћи ништа направити (Мишић, 1976:301) [...]

Неки тврде да је човек умро од проналазачке грознице. Поверовао је у хуманистичке приче о прогресу, па је почео да измишља све нове и нове ствари, све док није заборавио шта је то хтео да створи. Други тврде да је умро од потрошачке грознице: набављао је све те ствари и скупљао их на гомилу, све док се није и сам нашао затрпан под њима [...] Сви се у једном слажу: откако је јављено да је умро бог, нико није у Читуљи света прочитао крупнију вест од вести о смрти човековој (Мишић, 1976:302) [...]

А има их који говоре да човек није истински мртав, већ је и његова смрт жрвени обред, као што је била смрт онога за кога је речено: ено човека. И божја и човекова смрт, кажу они, само су ритуално понављање једне исте смрти: смрти богочовека (Мишић, 1976: 394)“.

Тако Мишић на наратив о смрти одговара причом о плуралним могућностима те смрти. Његов текст прераста у готово засебну кратку постмодерну причу, при чему проблем који намеће нови научни дискурс са фокусом на питање смрти човека из Фукоовог есеја, заједно са осталим, потпуно губи смисао, не као садржајно одређен и конкретан наратив, већ као један од многих, без могућности било какве доминације у односу на друге. Такав Мишићев став несумњиво подсећа на новија схватања теоријских приступа у постмодерном добу, према којима се друштво расплињава у плуралитету наратива у ком наука заузима тек једно место у поретку наратива, тако да над њим нема предност као стечиште истине и вредности. Због тога наука више ствара неизвесност него знање, а непредвидивост и хаос постају навика (Неш, 2006:274).

Као отворено остаје питање да ли онда, упркос менама које јој намеће развој друштва и технике, ту функцију средишне тачке истине и вредности може задржати, како наговештава Мишић, уметност, тачније поезија, како читамо у есеју „Поезија и будућност“ датираном из 1969. године. Уколико се осврнемо на есеј „Наука и поезија“ објављеном само деценију раније (1958) постаје извесно да у

Мишићевој, надасве интегралној перспективи, уметност (уз коју Мишић види и филозофију) сувереније задржава своју суштинску вредност него сама наука (уз ограничење на њен, како се може видети, инвентиван облик). Инспирисан текстом Алберта Ајнштајна „Бертранд Расел и филозофско мишљење“, Мишић је и више него сагласан ставом према којем је наука своје велике доприносе дала у садејству са уметношћу и филозофијом, инспиришући се њоме⁴²⁰. Због тога, по својој епистемолошкој природи, наука и уметност не стоје у подређеном односу у корист прве. Мишић констатује предност дату научнику да се „отисне у неееуклидске просторе“, док се то право оспорава песницима. Међутим, одмах затим подсећа Мишић да једна теорија може бити проглашена неважећом или погрешном што не може бити случај са уметничким делом, зато што уметност прошлости „остаје увек *тачна и довољна*; она на свој специфичан начин надживљује сваку геометрију“ (Мишић, 1976:172). Како, додуше у другачијем контексту, у тексту „Поезија и будућност“ (1969), Мишић објашњава, поезија није одређена својом функцијом према темпоралном трајању због што је она свевремена:

„[Поезија – С. 3.] Постоји зато да би пронела кроз мене временске духовне константе, истоветност услед разноликости, чудесну трајност трошних облика, небески одсјај на лицу света“ (Мишић, 1976:318).

Упућујући прошлом времену један помало носталгичан поглед, Мишић пише да су „уметници, упоредо са научницима, а најчешће и независно од њих, продрли у један све сложенији свет и да су се нашли пред истим питањима простора и времена, симултаности, каузалности, дисконтинуитета, субјективности или објективности чулних утисака“ (Мишић, 1976:172). Међутим, други проблем отворен таквим схватањем јесте онај који он препознаје у размишљањима Роберта Опенхајмера који ће указати на уску специјализацију науке и њено одвајање од људи и чијим закључцима се и сам Мишић придружује. Иако свој есеј завршава истичући Опенхајмеров оптимистички став и веру у поновну синтезу, ипак остаје

⁴²⁰ „Али ја не могу да замислим науку која на почетку и на крају сваког свог истраживања не би поставила себи иста ова питања. *Најлепше што можемо да доживимо јесте оно тајанствено*, каже Алберт Ајнштајн. *То је основно осећање које стоји крај колевке сваке праве уметности и науке*“. Затим закључује Мишић: „Са пуно интелектуалне смерности научници радо признају да су њихове недоумице, зебње и чуђења пред тим загонеткама истоветни са забњама и чуђењима песника и свих људи“ (Мишић, 1976:171).

далеко уверљивија, дубока и искрена запитаност нашег критичара пред реалним могућностима такве замисли и веровања:

„Понори између уметничког и научног сазнања постоје [...] Сваки систем сазнања затвара се све више у себе и у себи тражи смисао и оправдање свога постојања. Живимо у суровом добу специјализације и могућност свеобухватног поимања света чини се све више илузорном“ (Мишић, 1976:173).

*

Имајући у виду тематске преокупације и начин на који их проблематизује у есејима „Човек у свету технике“, „Уметност и техника“ и „На вест о смрти човековој“, Зоран Мишић нам се и са ове временске дистанце указује као проницљив дух чије моћи опсервације и јединствени начин перцепције успешно одолевају неумитности времена и пролазности свежине критичке мисли. Настојећи да самосвојно тумачи ситуације савременог човека и модерне теоријске тенденције из области антропологије, хуманистике и филозофије технологије, Мишић се открива као природан и посве особен саговорник истакнутих мислилаца двадесетог века. Луцидност критичког духа најјаче и најупечатљивије ефекте постиже у моментима у којима се дискурзивна пракса суптилно трансформише у смеле и бриљантне приповедачке искораке, као у есеју „На вест о смрти човековој“ који зрачи неисцрпном актуелношћу проблема човековог положаја, његове функције и симболичке вредности у савременом свету.

ЗАКЉУЧАК

Ово истраживање имало је за циљ да систематски преиспита књижевно-критички рад и мисао Зорана Мишића, који се у историји српске књижевности и српске књижевне критике пре свега везивао за појаву модерне поезије Васка Попе и Миодрага Павловића. Зоран Мишић је имао кључну улогу у одбрани и афирмацији послератног модернизма педесетих година. Међутим, мимо познатих и несумњивих домета, преостали драгоцен и изузетно утицајан рад нашег критичара у досадашњим истраживањима и књижевно-историјским прегледима готово да је остао запостављен и потпуно заборављен. Наиме, докторска дисертација „Књижевно-критичка мисао Зорана Мишића“ доноси први покушај представљања и тумачења целокупног опуса и деловања Зорана Мишића у контексту српске књижевности двадесетог века. Такав интегрални приступ допринео је новом перцепцијском читању и ревалоризацији дела Зорана Мишића којег с пуним правом можемо сматрати једним од најзначајнијих српских критичара друге половине двадесетог века, као и једну од најважнијих појава у историји српске књижевне критике.

Проблемском приступу подвргнута је била критичка и полемичка пракса Зорана Мишића, затим његова есејистика, књижевно-теоријски, антологичарски рад, као и уређивачки рад у библиотекама „Орфеј“ и „Живи песници“. На тај начин било је могуће сагледати вредност Мишићевог књижевно-критичког дела и његов значај за српску књижевност.

Саму структуру рада прилагодили смо круцијалним проблемима и областима Мишићевог деловања. Пре свега су истакнуте две суштинске преокупације Мишићевог критичког и есејистичког рада: питање модерности и традиције у српској књижевности јесу само језгро Мишићеве књижевнокритичке

мисли о којима је он писао разматрајући могућности њиховог прожимања у самом литерарном стварању. У првом поглављу *Поетика модерног* покушали смо да сагледамо и представимо основне елементе његовог схватања модерне поезије. Као најважније истакли смо компоненте: критику превелике позитивистичке традиције, поетику модерног, питање оригиналне песничке личност и проблем модерне сензибилности, песнички језик, као и сасвим јединствен концепт модерне поезије која се у свом суштинском одређењу тиче поезије космополитско-локалног, тј. универзално-националног надахнућа проблематизујући комплексан однос поезије и мита. Скрнули смо пажњу на то да је указивањем на важног односа мита и поезије, као и његовим изразито декларативним ставом о стварању националне митологије, Мишић поставио кључна питања поетике српске поезије друге половине двадесетог века.

Уско везано за питање модерности било је и питање традиције које смо разматрали у поглављу *Мишићево схватање традиције*. Полазећи од Елиотове дефиниције, Мишић је значења овог појма на изванредан начин проширио, уводећи у фокус могућности тражења и избора традиције, упућујући на неканонске и неканонизоване изворе и модалитете књижевног стварања. Пишући о „великим традицијама прошлости“ које се могу „стваралачки применити“, Мишић је, поред неисцрпног наслеђа усмене традиције, подразумевао и наслеђе средњовековне културе и књижевне традиције. У оквиру овог поглавља посебну пажњу посветили смо полемичком тексту „Шта је то косовско опредељење“, као и Мишићевој драмској адаптацији „Слово светлости“. Овај пројекат у досадашњим освртима на Мишићев рад, на жалост, није завређивао посебну пажњу, иако његова појава сведочи о једном оригиналном читању и стваралачком активирању средњовековног књижевног наслеђа, као и о превратничком подухвату у времену у којем се остварује.

Разматрани сегменти антологичарског, есејистичког и стваралачког подвига, које смо настојали да осветлимо у овом раду, сведоче о чињеници да је Зоран Мишић у послератним годинама међу првима дефинисао потребу за интензивним активирањем књижевног и културног наслеђа, стављајући у фокус критички захтев за инвенцијом и модернизацијом на основама традиције. С тога му је неопходно

признати истакнуто место и утицај у обогаћивању и развоју теоријске и стваралачке свести у српској књижевности.

Обимнији део нашег истраживања оправдано је био посвећен Мишићевом антологичарском раду у поглављу „*Антологија српске поезије*“ *Зорана Мишића: превредновање српског песништва*. Један од циљева истраживања био је преиспити значај саме појаве Мишићеве антологије, њене антиципаторске одлике, затим превратничку улогу у превредновању српских песника, као и њен пресудан утицај на појаву и концепцију каснијих антологија посвећених српском песништву. Настојали смо да осветлимо у потпуности непознат рецепцијски, углавном полемички оријентисан, контекст Мишићеве антологије, почев од оног момента када је књига угледала светлост дана, 1956. године, до почетка двадесетпрвог века. Истраживање овог контекста имало је за циљ да покаже колико је Мишићев приступ српској поезији био иновативан и оригиналан, као и да укаже на њену пресудну улогу у валоризацији и канонизацији другачијих поетских вредности у историји српске књижевности. Мишић у својој „Антологији српске поезије“ додељује доста простора Његошу и Јовану Стерији Поповићу, посебним избором песама открива новог Бранка Радичевића и Јована Јовановића Змаја. У односу на „Антологију српске лирике“ Богдана Поповића, у потпуности другачије вреднује Алексу Шантића, Јована Дучића и Милана Ракића, истиче поезију Војислава Илића. Јединственим виђењем српске поезије Мишић успоставља у потпуности нови поредак песника, истичући поезију оних ствараоца који су у дотадашњим критичким, књижевноисторијским разматрањима, као и антологичким изборима у потпуности потцењени и запостављени, као што је био случај са Лазом Костићем и Владиславом Петковићем Дисом. Посебан напор Мишић је уложио у ревалоризацији међуратне поезије, тачније у својеврсном враћању статуса песника, пре свега Милошу Црњанском, Растку Петровићу и Момчилу Настасијевићу, као и Станиславу Винаверу. Доносећи избор из поезије Васка Попе и Миодрага Павловића, Мишићева антологија одиграла је круцијалну улогу у канонизовању поезије двојице песника: она их је неоспоривим аргументима, разумевањем развоја поезије и песничког језика, контекстуализовала у оквирима традиције српског песништва као једну од њених есецијалних вредности.

Наш приступ Мишићевој „Антологији српске поезије“ подразумевао је осветљавање начина на који су се нове вредности представљене антологијом брзо прихватиле, канонизовале у каснијим проучавањима поезије – у есејистици и радовима који по својој основној замисли представљају литературу канонске меродавности (историјски прегледи књижевности и критике, као и антологије). Мишићево сагледавање српске поезије у свим својим критеријумима и изборима супротставља се начелима класичне естетике на којој се темељи „Антологија новије српске лирике“ Богдана Поповића. Сходно томе, можемо је сматрати првом антологијом у српској књижевности чији се избор темељи на модерном приступу поезији. Као једно од основних одлика таквог приступа, Мишићева „Антологија српске поезије“ афирмише поетику фрагмента, истичући његову вредност као незаобилазну чињеницу развоја српске поезије и историје једне књижевности. Такође, Мишићева антологија истиче вредност модерног песничког језика који се, између осталог, одликује херметичношћу, елиптичношћу израза, новим асоцијативним везама. Зоран Мишић је тежио смелој, систематичнијој и оригиналној ревалоризацији наслеђа – заборављених песника и откривању песничких линија и развојних токова српске поезије. Посебно Мишићево схватање традиције допринело је томе да се „Антологијом српске поезије“ по први пут у српској књижевности укаже на одређене песничке традиције и сродности које су у каснијим проучавањима биле незаобилазне.

Поглавље *Проучавање књижевне фантастике* доноси анализу Мишићевих есеја посвећених проблемима књижевне фантастике и у њему смо указали на чињеницу да је Зоран Мишић имао кључну улогу, чак и пионирску, у контексту српске, и шире, европске теоријске мисли о књижевности. Иако није до краја развио свој поетичко-филозофски систем о фантастици, нити њену типологију, Мишићу је неопходно признати покретање неколико теоријских а суштинских питања о фантастици. Наиме, Зоран Мишић је, ограничићемо се на српску књижевнотеројску мисао, први довео фантастику у корелацију са митом и тиме указао на чињеницу да фантастична књижевност итекако има своју драгоцену традицију. У нераскидивој вези са претходним ставовима стоји и веома важан закључак да је Зоран Мишић схватао фантастику као књижевни проседе, а не жанр.

Мишић је несумњиво допринео и ширењу хоризонта читалачког искуства, али и промени парадигме српске историје и критике да фаворизује миметичку књижевност. Као неоспоран намеће се закључак да је Мишић својим текстовима посвећеним фантастици поставио темеље савременој теорији и критици фантастике, покренувши неке од кључних питања из ове области. Као проучавалац фантастике, антологичар и уредник едиције „Орфеј“ Мишић се открива као иницијатор и подржавалац посебне поетике књижевног стварања, без обзира да ли се ради о поезији или о прози. Он открива могућности сновне, ониричке, као и оне митовима инспирисане поетике стварања коју види као једну од најчистијих поетичких настојања. Рађање свести о таквој традицији код читалаца, а пре свега, стваралаца, чини се да је био један од примарних циљева Мишићевог бављења фантастиком, као и његовог, како долазимо да још једног закључка, уређивачког рада.

У нашем истраживању радијус критичког деловања Зорана Мишића проширили смо узимајући у обзир и његов уређивачки рад као индикатор књижевнокритичке мисли, чиме смо се бавили у поглављу *Мишићев „Орфеј“*. Истраживање тог у потпуности запостављеног поља Мишићевог деловања показао се врло плодотворан. Насупрот постојећем стереотипном мишљењу о Зорану Мишићу као заговорнику интелектуалних преокупација у поезији, анализа уређивачке мисије открила је готово непознатог Мишића које је својим „Орфејем“ створио расадних литературе фантастичке оријентације, са посебном тенденцијом култивисања поетике сновног и заумног, као и сатиричког књижевног стварања. Са друге стране, његови напори у области преводне поезије укупне светске баштине били су од непроцењивог значаја за песнике који су стасавали током друге половине двадесетог века.

У поглављу *Мишићев човек у свету технике* осврнули смо се на његова три есеја посвећена питањима технике, њене улоге у животу и смислу постојања савременог човека и обратно – однос човека према новим ситуацијама које условљава развој технике. Показали смо да се својим есејистичким рефлексјама Зоран Мишић укључује у светске токове најважнијих разматрања филозофске и

антрополошке мисли која своја критичка преиспитивања усмерава на области хуманистичких теорија и филозофије технологије.

Сасвим је извесно да име Зорана Мишића поред тога што, захваљујући његовом полемичком и критичком раду, иде увек напореда са именима песника Васка Попе и Миодрага Павловића, заслужује своје истакнуто место и када је реч о проблемима и дефинисању појма традиције у српској књижевно-теоријској мисли и стваралачкој пракси, изучавању и дефинисању фантастике, антологичарском раду, као и јединственим и за српску културу важним уређивачким и преводилачким напорима. Одигравши кључну улогу у афирмацији модерне поезије средином двадесетог века, други доприноси нашег критичара развоју српске књижевности готово да су остали у сенци тога периода његовог деловања. Верујемо да ће ова докторска дисертација исправити велику неправду која је нанета Зорану Мишићу, доносећи свеобухватнији увид у његов пионирски, визионарски и изузетно значајан рад.

ЛИТЕРАТУРА

Примарана литература

1. Мишић З. (1941). Једна књига препева с француског, *Српски књижевни гласник*, 61, 446-471.
2. Мишић З. (1948а). Мартовски број часописа „Младост“. Најновији број часописа „Стварање“, *Књижевне новине* I/10, 20. IV, 4.
3. Мишић З. (1948б). Један омладински часопис („Зора“ Сарајево), *Књижевне новине*, I/3, 11. V, 4.
4. Мишић З. (1949). Септембарски бројеви наших књижевних часописа („Књижевност“, „Летопис Матице српске“, „Република“, „Зора“, „Младост“), *Књижевне новине*, II/44, 2. X, 4. (лат.)
5. Мишић З. (1952а). Ипак се креће (Уз прве бројеве нових књижевних листова и часописа), *Сведочанства*, I/9, 12.VII, 13.
6. Мишић З. (1952б). Неколико „нејасних“ асоцијација о Бранку Топићу, реализму, ирационализму, модернистима осталим „вукодлацима“ а у виду одговора Зорану Гавриловићу, *Сведочанства*, I/13, 6. IX, 5-6.
7. Мишић З. (1955). Међу јавом и мед сном, *Изванредни пленум савеза књижевника Југославије*, Београд: Култура.
8. Мишић З. (1956). Растко Петровић „Речи прице са гнезда“ (избор из поезије), *Књижевне новине*, VII/25, 30. IX, 9. (лат.)
9. Мишић З. (1958). *Антологија српске књижевне критике*, Београд: Полит.
10. Michitch, Z. (1959). *Anthologie de la prose Yugoslave contemporaine*, Paris: Pierre Seghers.
11. Michitch, Z. (1959). *Antologie de la poésie Yugoslave contemporaine*, Paris: Pierre Seghers.
12. Мишић З. (1963). *Реч и време I-II*, Београд: Полит.
13. Мишић З. (1963а). Песник је један залудни маг (Разговор са сарадником листа), *Борба*, XXIII, 241, 1. IX.
14. Мишић З. (1967). *Антологија српске поезије*, Београд: Полит.
15. Мишић З. (1968). *Антологија француске фантастике*, Београд: Полит.
16. Мишић З. (1976). *Критика песничког искуства*, Београд: Српска књижевна задруга.

Секундарна литература

1. Адорно, Т. В. (1990). *Социологија књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.
2. Алексић, Ј. (2013). Домети српске медијевалистике у другој половини XX века, *Српска књижевна критика XX века*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 285-318.
3. Алексић, М. (2013). Зоран Мишић као проучавалац српске поезије, *Развојни токови српске поезије I*, 42/2, стр. 467-477.
4. Андоновска, Б. (2013). Ритуали преживљавања надреализма: од *Анатомије до Флоре* Оскара Давича, *Песничка поетика Оскара Давича*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека Шабачка, стр. 209-236.
5. Андрић, И. (1935). *Његош као трагични јунак косовске мисли*, Београд: Коларчев народни универзитет.
6. Антонијевић, Д. (1979). Зоран Мишић или акција критике. зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 130-169. (лат.)
7. Антонијевић, Д. (2010). Песници и њихов први критичар, *Естетски дигнитет речи: књижевне критике*, НовиСад, Прометеј, Будућност, стр. 133-139.
8. Бандић, М. (1954). Критика наша насушна, *Књижевне новине*, I/19, 20. мај, стр. 5. (лат.)
9. Бандић, М. (1957). Примена схватања, примена поезије, примери некритичности (поводом чланка М. Протића у „Књижевности“), *Књижевност*, XXIV/5, стр. 456-460.
10. Барзут, Д. (2009). Проблем рецепције поезије Растка Петровића у збирци „Откровење“ у XX веку, *Улазница: култура, уметност, друштвена питања*, 218, стр. 79-102. (лат.)
11. Бахтин, М. (1989). *О роману*, Београд: Нолит. (лат.)
12. Бекер, М. (1986). *Сувремене књижевне теорије: руски рофмализам, француска нова критика, постструктуралистичка амричка критика, естетика рецепције, марксистичка критика*, Загреб: Либер. (лат.)

13. Бертолино, Н. (1997). Мој уредник: Сећање на уредника библиотеке *Орфеј* Зорана Мишића, *Књижевне новине*, 49, 946-947, стр. 11-12.
14. Бертолино, Н. (2016). Беше једном Нолит 1-3, *Време* (29. Септембар, 06. октобар и 13. октобар 2016), ончајн извор:<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1431284> (1), <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1432972>(2),<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1434978> (3), приступљено 12. 07. 2018. (лат.)
15. Богдановић М. (1949). Литература као саучесник реакције, *Слом модернизма између два рата*, Београд: Народни универзитет, стр. 25-32.
16. Богдановић, М. (1997). О поезији у једном броју „Младости“, „*Кора*“ *Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 107-114.
17. Богдановић. М. (1924). Десанка Максимовић: *Песме*, Српски књижевни гласник, 13, 4, стр. 309-311.
18. Бојић, Г. (1986). Ордеђење фантастике, *Савременик*, XXXII, 3, 5 (мај), стр. 448-459.
19. Бојовић, З. (2006). Антологија у српској књижевности, *Књижевност и језик: часопис Друштва за српскохрватски језик и књижевност*, 53, 1/2 (2006), стр. 1-9.
20. Bourdieu, P. (1993). *Sociology in Question*, London: SAGE Publications, New Delhi. Thousand Oaks.
21. Брајовић, Т. (2005). Од бледоликог скитнице до мрачног пророка: Амбивалентни авангардизам Рада Драинца, *Летопис Матице српске*, 181, 475, 3 (март), стр. 361-374.
22. Бркић, С. (1971). Уз песму *Santa Maria della Salute*, *Књижевност*, LI, XXVI, 2 (фебруар), стр. 104-119.
23. Бркић, С. (1979). Присутност Зорана Мишића, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 288-302. (лат.)
24. Брковић, М. (1996). *Фантастика у делу Јована Грчића Миленка*. Нови Сад: Прометеј.
25. Булатовић, Б. (2012), *Књижевно-есејистичко дело Мирослава Егерића*, Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија.
26. Буркхарт, Ј. (1992). *Повест грчке културе I*, Сремски Карловци Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. (лат.)
27. Велек, Р., Ворен, О. (1985). *Теорија књижевности*, Београд: Нолит. (лат.)

28. Велмар Јанковић, С (1979). О мудром тумачу, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, 271-287. (лат.)
29. Велмар Јанковић, С. (1954). Реч о поезији нашег времена, *Књижевност*, IX, 6, стр. 524-528.
30. Велмар Јанковић, С. (2016), *Записи са дунавског песка*, Београд: Лагуна. (лат.)
31. Веселиновић, С. (2010). Двоструки стваралац, песник и преводилац Иван В. Лалић, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 58, 1, стр. 143-154.
17. Видмар, Ј. (1955), Реализам и фантастика, *Изванредни пленум савеза књижевника Југославије*, Београд: Култура, стр. 28-37.
32. Винавер, С. (1956). Жерар де Нервал, предговор у: *Одабрана дела Жерар де Нервал*, Београд: Нолит, стр. 5-25. (лат.)
33. Винавер, С. (1975). *Критички радови Станислава Винавера*, Нови Сад: Матица Српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
34. Витошевић, Д. (1975). Српско песништво 1901-1914 I-II. Београд: „Вук Караџић“.
35. Владушић, С. (2013). Третман мита у поезији Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Бранка Миљковића, *Развојни токови српске поезије II*, Београд: Међународни славистички центар, стр. 543-551.
36. Волк, П. (1967). Љубав све превазводи. Уз прво извођење „Слова светлости“ Зорана Мишића на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду, *Књижевне новине*, 4. март. (лат.), стр.7.
37. Вукадиновић, Б. (1968). Антологија француске фантастике, *Дело*, XIV, стр. 939-942. (лат.)
38. Вукадиновић, Б. (1969). Мала антологија српске фантастике, *Дело*, XV, 3, стр. 269-327. (лат.)
39. Вуковић, Ђ. (1978). Зоран Мишић, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 13-28. (лат.)
40. Вуловић, К. (2018). *Наратив љубави у романима Хулија Кортасара и Милорада Павића*“, докторска дисертација, Филолошки факултет Београд.
41. Вучковић, Р. (1968). Критичар и време, *Судбина критичара*, Сарајево: Свјетлост, стр. 105-119. (лат.)
42. Вучковић, Р. (1986). Облици фантастичне књижевности, *Израз: часопис за књижевну критику и умјетничку критику*, LX, XXX, 7-8 (јули-август), стр. 1-35. (лат.)

43. Вучковић, Р. (2010). Поетичко-критичке новине Миодрага Павловића, *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Улиитељски факултет, стр. 19-47.
44. Вучковић, Р. (2013), *Модерни роман 20. века*, Београд: Службени гласник.
45. Вучковић, Р. (2013). Социјална поезија Оскара Давича, *Песничка поетика Оскара Давича*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека Шабачка, стр. 23-36.
46. Гавела, Ђ. (1957). Као покварен сат који једно избија друго показује, *Књижевне новине*, VIII/33, 6. јануар, стр. 4. (лат.)
47. Гавриловић, З. (1952б). Границе и оквоири, *Књижевне новине*, V/64, 31. VIII, стр. 4/6. (лат.)
48. Гавриловић, З. (1952в). још један „бранилац“ реализма, *Књижевне новине*, V/65, 14. X, стр. 6. (лат.)
49. Гавриловић, З. (1952а). Критика и критизерство, *Књижевне новине*, V/63, VIII, стр. 3/7. (лат.)
50. Гавриловић, З. (1957). Не постоје потпуно објективне антологије, *Књижевне новине*, VIII/32, 6. јануар, стр. 4. (лат.)
51. Гавриловић, З. (1957а). Не постоје потпуно објективне антологије, *Књижевне новине*, VIII/32, 6. I, стр. 4. (лат.)
52. Гавриловић, З. (1957б). Српски песници између два рата, *Борба*, 19. феб, стр. 5.
53. Гавриловић, З. (1985). *Неизвесности, огледи и критике: 1952-1985*, Београд: Народна књига. (лат.)
54. Гавриловић, З. (1997). Васко Попа: „Кора“, „Кора“ *Васка Поне: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 11-13.
55. Geulen, E. (2006). *The End of Art: Readings in a Rumor After Hegel*, Stanford University Press.
56. Глигорић В. (1957). Једна пристрасна антологија, *Борба*, XXII/13, 15. I.
57. Глушчевић, З. (1954). Гетеов „Избор по сродности“, предговор у: *Избор по сродности*, Београд: Нолит, стр. 5-23. (лат.)
58. Глушчевић, З. (1960). Реално, фантастично, поетично, *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања*, 132, стр. 5/8. (лат.)
59. Глушчевић, З. (1964). Могућности књижевне полемике – Зоран Мишић „Реч и веме I, II“, *НИН*, XIV/678, 5. Јануар, стр. 9.
60. Гојковић, Д. (1989). Естетичко-етичка спирала Јосифа Бродског, *Књижевне новине*, 41, 15. јули, стр. 20.

61. Голоб, З. (1954). Пјесме примитивних народа, предговор у: *Амулети: поезија примитивних народа*, Београд: Нолит, стр. 5-15. (лат.)
62. Горана Раичевић, (2005). *Есеји Милоша Црњанског*, Сремски Карловци Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
63. Гордић, С. (2004). Зоран Мишић: теоријске импликације есејистичко-критичке мисли, *Профили и ситуације: о српској књижевној мисли XX века*, Београд: Филип Вишњић, стр. 111-122.
64. Грдинић, Н. (1996). Поезија Растка Петровића, класика српске авангарде, *Домети, часопис за културу*, 85-86, стр. 27-40.
65. Давичо, О. (2007). Грађанине Павловићу, *Београдске књижевне новине*, 3, 6, стр. 83-96.
66. Дамјанов, С. (1988). *Корени модерне српске фантастике: фантастика у књижевности српског предромантизма*, Нови Сад: Матица српска.
67. Дамјанов, С. (2008). Песништво Лазе Костића између романтизма и симболизма, *Апокрифна историја српске [пост]модерне*, Београд: Службени гласник, стр. 173-180.
68. Дамњановић, И. (2012). Политика и техника у делу Михаила Марковића, *Годишњак Факултета политичких наука*, 6, 7, стр. 61-76. (лат.)
69. Де Ман, П. (1975). *Проблеми модерне критике*, Београд: Нолит. (лат.)
70. Делић, Ј. (1977). Разговор са традицијом, *Књижевна реч*, VI/76, 10. Април, стр. 5.
71. Делић, Ј. (2004). Иван В. Лалић и Лаза Костић, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 50, 1-2, 2002, штампан 2004, стр. 291-320.
72. Делић, Ј. (2005а). Лалићев дијалог с поезијом свијета, предговор у *Антологија новије француске лирике: од Бодлера до наших дана*, приредио и превео Иван В. Лалић, Источно Срајево: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 9-15.
73. Делић, Ј. (2005б). Предговор, *Антологија немачке лирике XX века*, приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Источно Срајево: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 9-53.
74. Делић, Ј. (2010). Косово и косовско опредјељење у поезији и критици, *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*, књ. 2, Косовска Митровица: Филозофски факултет, стр. 367-380.
75. Делић, Ј. (2013). Поезија и отпори Оскара Давича, *Песничка поетика Оскара Давича*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека Шабачка, стр. 15-22.
76. Деретић, Ј. (1996). *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.

77. Деспих, Ђ. (2008). О пореклу песме, *Поља: месечник за уметност и културу*, 53, 449, стр. 195-198. (лат.)
78. Деспих, Ђ. (2012). *Есејистика Миодрага Павловића*, докторска дисертација, Нови Сад: Филозофски факултет.
79. Дилтај, В. (2004). *Доживљај и песништво: Лесинг, Гете, Новалис, Хелдерлин*, Нови сад: Orpheus. (лат.)
80. Динић, М. (1940). Два савременика о боју на Косову, *Глас СКА*, CLXXXII, 82, стр. 3.
81. Донат, Б. (1963). Есејиста и критичар, *Поља*, IX/70, стр. 6. (лат.)
82. Донат, Б. (1978). С ону страну могућег, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 254-271. (лат.)
83. Ђорђевић, Ч. (1995). Интелектуално и песничко сродство Миодрага Павловића и Томаса С. Елиота, *Повеља: часопис за књижевност, уметност, културу, просветна и друштвена питања*, 25,1, стр. 25-32.
84. Ђурић, М. Н. (1914). *Видовданска етика*. Загреб: Српско академско друштво „Негош“.
85. Ђурић, В. М. (1990). *Косовски бој у српској књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга, Нови Сад: матица српска.
86. Ђурић, М. Н. (1976). *Историја хеленске етике*, Beograd:Bigz.
87. Eagleton, T. (1991). *Ideology. An Introduction*. New York: Verso.
88. Егерић, М. (1963). „Време и реч“ Зорана Мишића, *Портрети и памфлети*, Нови Сад: Прогрес, стр. 116-124. (лат.)
89. Егерић, М. (1979). *Срећна рука: огледи о српским песницима и критичарима*, Српска књижевна задруга: Београд.
90. Егерић, М. (1990). *Дела и дани IV*, Нови Сад: Матица српска.
91. Елијаде, М. (1970). *Мит и збиља*, Загреб: Матица хрватска.(лат.)
92. Елијаде, М. (2004). *Свето и профано*. Сремски Карловци Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
93. Елиот, Т. С. (1971). *Изабрани текстови*, Београд: Просвета. (лат.)
94. Жак. Е. (2010). *Техника или Улог века*, Београд: А. Голијанин. (лат.)
95. Живковић, Д. (1991). *Токови српске књижевности*. Нови Сад: Матица Српска.
96. Живковић, Д. (1997). *Европски оквири српске књижевности I-V*, Београд: Просвета, Београд: Бигз.

97. Зиројевић, О. (1996). Косово у колективном памћењу, зборник *Српска страна. Траума и катарза у историјском памћењу*, Београд: Република, Нови Сад: Виком график, Зрењанин: Грађанска читаоница, стр. 201-232. (лат.)
98. Иванић, Д. (1989). Фантастика у српској књижевности XVII и XIX вијека (типолошка разматрања), зборник *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*. Београд: САНУ, стр. 339-350.
99. Иванић, Д. (2009). Између историје српске књижевне критике и историје српске књижевне мисли, *Историја и теорија српске књижевне критике*, зборник радова са научног скупа „Теоријске основе и културно-историјски контекст српске књижевне критике у светлу *Историје српске књижевне критике 1768-2007* Предрага Палавестре“, прир. Милан Радуловић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 33-44.
100. Jackson, R. (2003). *Fantasy: The Literature of Subversion*, London and New York.
101. Јаус, Х. Р. (1978). *Естетика рецепције*, прев. Дринка Гојковић, Београд: Нолит. (лат.)
102. Јеремић, Д. (1957). Више теоретичар него антологичар, *Књижевне новине*, VIII/32, 6. јануар, стр. 4. (лат.)
103. Јеремић, Д. (1959). Реалност уметничког дела, *Савременик*, 10, стр. 975-987.
104. Јеротић, В. (1971). О преображајима женског у души Лазе Костића и његовој песми *Santa Maria della Salute*, *Књижевност*, LII, XXVI, 3 (март), стр. 200-206.
105. Јовановић, А. (1993). *Песници и преци: мотиви језика, традиције и културе у послератној српској поезији*, Београд: Српска књижевна задруга.
106. Јовановић, А. (1994). *Поезија српског неосимболизма: историја једне песничке осећајности*. Београд: Филип Вишњић.
107. Јовановић, А. (1996): Певање као превладавање страха од празнине, *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић“, стр. 207-221.
108. Јовановић, Р. (1956). О литерарном суђењу у „Атељеу 212“ у Београду поводом његове „Антологије српске поезије“, *Вјесник*, XVIII/3682, 23. децембар, стр. 4. (лат.)

109. Јунг, К. Г. (1995). О бићу сна, *Лавиринт у човеку*, Београд: Арс либри, Невен, стр. 99-109.
110. Јурковић, М. (1958). Критика једне критике, *Над порукама туге и порукама наде. Есеји, критике, полемике*, Београд: Нолит, стр. 276-285. (лат.)
111. Кајоа, Р. (1971). Од бајке до Science-fiction, *Књижевна критика: часопис за есејистику, критику, историју и тероју књижевности, естетику и поетику литературе*, II, 5-6, (септембар-децембар), стр. 61-81. (лат.)
112. Касирер, Е. (1978). *Оглед о човеку: увод у филозофију људске културе*, Загреб: Напријед. (лат.)
113. Кашанин, М. (2002). *Српска књижевност у средњем веку*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
114. Ковачевић, Б. (1957). Не само најбољи песници него само најбоље песме, *Књижевне новине*, VIII/32, 6. јануар, стр. 4. (лат.)
115. Којен, Л. (2017). *Антологија српске лирике: 1900-1914*. Београд: Чигоја штампа.
116. Кољевић, Н. (1979). Зоран Мишић и наш поратни модернизам, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 170-180. (лат.)
117. Кољевић, С. (2009). Аспекти критике, *Историја и теорија српске књижевне критике*, зборник радова са научног скупа „Теоријске основе и културно-историјски контекст српске књижевне критике у светлу *Историје српске књижевне критике 1768-2007* Предрага Палавестре“, прир. Милан Радуловић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 23-32.
118. Константиновић, Р. (1963). Винаверова минђуша, *Надграматика, избор из есеја*, Станислав Винавер, Београд: Просвета, стр. 7-37.
119. Константиновић, Р. (1979). Вера Оскара Давича, *У потрази. Радови о књижевном делу Оскара Давича*, прир. Стојан Ђорђевић, Београд: Народна књига. (лат.)
120. Константиновић, Р. (1983а). Оскар Давичо, у: *Биће и језик 2*. Београд: Просвета: Рад; Нови Сад: Матица Српска, стр. 7-90. (лат.)
121. Константиновић, Р. (1983а). Раде Драинац, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета: Рад; Нови Сад: Матица Српска, стр. 241-301. (лат.)
122. Константиновић, Р. (1983б). *Биће и језик у искуству песника српске културе двадесетог века 4*. Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска. (лат.)

123. Константиновић, Р. (1983в). Ристо Ратковић, *Биће и језик* 7, Београд: Просвета: Рад; Нови Сад: Матица Српска, стр. 147-212. (лат.)
124. Костић, Д. Б. (1997). *Кора за нас, „Кора“ Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 56-58.
125. Кот, Ј. (1990). Преображени Вратило П. *Поља: месечник за уметност и културу*, 36, 373, стр. 76-78. (лат.)
126. Кржић, С. (2010). Концепт котинуитета у *Антологији српског песништва* Миодрага Павловића, *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Улиитељски факултет, стр. 483-506.
127. Кригер, М. (1982). *Теорија критике*, Београд: Нолит. (лат.)
128. КТ (2009). *Књижевне теорије XX века*. Приредили Ана Бужињска и Михаил Павел Марковски, Београд: Службени гласник. (лат.)
129. Лалић, И. В. (1967). Правим токовима традиције – Зоран Мишић: „Слово светлости“, *Политика*, LXIV/19200, 19. III, стр. 9.
130. Лалић, И. В. (1979). Зоран Мишић: „Реч и време“, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 222-226. (лат.)
131. Лалић, И. В. (1997). *О поезији*, Београд : Завод за уџбенике и наставна средства.
132. Лалић, И. В. (1997). Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе, зборник *Поезија Васка Попе*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво Вршац, стр. 49-57.
133. Лалић, И. В. (1967). Предговор, *Песнички преводи*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 7-16.
134. Леовац, С. (1963), Искуства критичара Зорана Мишића, *Критика и креација*, Сарајево: Свјетлост, Ослобођење, стр. 114-119. (лат.)
135. Лесковац, М. (2009). *Антологија старије српске поезије*. Онлајн извор: <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/AS> (приступљено 19. марта 2019).
136. Ломпар, М. (2017). *Његошево песништво*, Београд: Српска књижевна задруга.
137. Лукић, В. (1997). Васко Попа: „Кора“, „Кора“ *Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 32-33.

138. Лукић, С. (1957). *Култура, поезија, критеријуми*, Дело, III/1, стр. 12-27. (лат.)
139. Лукић, С. (1968). *Савремена југословенска литература 1945-1965*, Београд: Просвета, Београд: Култура. (лат.)
140. Лукић, С. (1976). Мишићева одбрана поезије, *Критика песничког искуства*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. VII-XXXIII.
141. Лукић, С. (1979). Мишићева одбрана поезије, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 83-116. (лат.)
142. Љубомир, С. Антологија српске поезије у избору Зорана Мишића, *Вести*, 13, 501, 7. фебруар, стр. 4.
143. Љуштановић, Ј. (2010). Културно и духовно јединство света и „косовско опредељење“ у есејистичкој визији Зорана Мишића, *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*, књ. 2, Косовска Митровица: Филозофски факултет, стр. 357-365.
144. Љуштановић, Ј. (1991). Облак учи дијалектику: Зоран Мишић или време потискивања, *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, 3, 7, стр. 95-109.
145. М. С. П. (1956), „Суђење“ Зорану Мишићу, *Вечерње новости*, IV/979, 21. децембар, стр. 4.
146. Мабиј, П. (1973). *Огледало чудесног*, Београд: Нолит. (лат.)
147. Мајсторовић, С. (1997). Васко Попа: „Кора“, „Кора“ *Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 20-27.
148. Мамфрод, Л. (2009). *Техника и цивилизација*, Нови Сад: Mediterran publishing. (лат.)
149. Манојловић, Т. (1997). *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“.
150. Манојловић, Т. (1987). *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Београд: Филип Вишњић.
151. Маринковић, Р. (2001). Теолог и филолог пред старим текстом, *Даница: Српски народни илустровани календар за годину 2001*, Београд: Вукова задужбина, стр. 66-77.
152. Марино, А. (1997). *Модерно, модернизам, модерност*, Београд: Народна књига. (лат)

153. Марић, С. (1961). Рембо и херметична поезија, предговор у: *Сабрана дела Артура Рембоа*, Београд: Нолит, стр. 7-52. (лат)
154. Марицки, Д. (1978). *Теорија рецепције у науци о књижевности*, Београд: Нолит, Београд: Институт за књижевност и уметност. Петковић, Н. (2007). *Поезија у огледалу критике*, Нови Сад: Матица српска. (лат.)
155. Марковић, М. (1954). О магу Апулеју и његовом Златном магарцу, *Златни магарац*, Београд: Нолит, стр. 5-15.
156. Марковић, М. (1964), *Човек и техника*, Центар за идеолошко-политичко образовање Радничког универзитета „Ђуро Салај“. (лат.)
157. Маркузе, Х. (1968). *Човек једне димензије: расправе о идеологији развијеног индустријског друштва*, Сарајево: Веселин Маслеша. (лат.)
158. Матић, В. (1971). Две Марије, *Књижевност*, ЛП, XXVI, 2 (фебруар), стр. 120-127.
159. Мелвингер Ј. (1979). Типови метафоре у поезији Оскара Давича, *У потрази. Радови о књижевном делу Оскара Давича*, прир. Стојан Ђорђевић, Београд: Народна књига, стр. 161-182. (лат.)
160. Мелетински, Ј. (2011). *О Књижевним архетиповима*, Нови Сад-Сремски Карловци: Издавачка књижевна Зорана Стојановића.
161. Мелетински, Ј. (1983). *Поетика мита*, Београд: Нолит. (лат.)
162. Микић, Р. (1977). Критичар Зоран Мишић, *Књижевна критика*, VIII/1, стр. 121-124. (лат.)
163. Микић, Р. (2005). Поезија као аутопортрет (скица за поетику Рада Драинца), *Траг*, 1, 4 (децембар), стр. 86-98.
164. Милашиновић, С (2009). Актери српске критике из шесте и седме деценије 20. века у Палавестриној „Историји“, *Историја и теорија српске књижевне критике*, зборник радова са научног скупа „Теоријске основе и културно-историјски контекст српске књижевне критике у светлу *Историје српске књижевне критике 1768-2007* Предрага Палавестре“, прир. Милан Радуловић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 163-178.
165. Милетић, С. (1957). Неколико необавезних фуснота – Зоран Мишић „Антологија српске поезије“, Поља, III/2. (лат.)
166. Милинковић, М. (1991). *Раде Драинац и експресионизам*, Прокупље: Књижевно друштво „Раде Драинац“.
167. Милисавац, Ж. (1957). „За себе“ или „за нас“?, *Књижевне новине*, VIII/32, 6. јануар, стр. 4. (лат.)
168. Милић, С. (2005). Авангардна поезија Рада Драинца, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 52, 1 (2004, штампано 2005), стр. 59-95.

169. Милосављевић, П. (1958). Трагање за Настасијевићем, Поља: *месечник за уметност и културу*, 4, 33, стр. 2. (лат.)
170. Милосављевић, П. (1991). *Триптих о Лази Костићу*. Народна билбиотека „Карло Бијелицки“ Сомбор – Графос, Нови Сад.
171. Мирковић, М. (1967). Човек или привиђење, „Слово светлости“ у режији Владе Петрића, *Експрес Политика*, 23. фебруар.
172. Мирковић, М. (1977). Зоран Мишић-песник у критици поезије (1921-1976), *Дело*, XXIII/1, стр. 1-3. (лат.).
173. Мирковић, М. (1997). Сува Кора Васка Попе, „Кора“ *Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 18-19.
174. Михајловић Б. (1954б). Један Србин у младој култури, *НИН*, IV/199, 24. X.
175. Михајловић Б. (1954а). Зоран Мишић: Реч и време, *НИН*, IV/164, 21. II.
176. Михајловић Михиз, Б. (1988). *Портрети*, Београд: Нолит.
177. Михајловић, Б. (1951). Амулети – пјесме примитивних народа, *НИН*, 1, 48, 2. децембар, стр. 9.
178. Михајловић, Б. (1952). 87 песма Миодрага Павловића, *НИН*, 62, 9. март, стр. 9.
179. Младеновић, Т. (1997). Књига стихова Васка Попе, „Кора“ *Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 14-17.
180. Мустур, М. (2009). Задовољство у контексту, *Историја и теорија српске књижевне критике*, зборник радова са научног скупа „Теоријске основе и културно-историјски контекст српске књижевне критике у светлу *Историје српске књижевне критике 1768-2007* Предрага Палавестре“, прир. Милан Радуловић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 51-66.
181. Негришорац, И. (2009), Поезија као унутарња светлост: поетичке песме Јована Дучића, *Поезија и поетика Јована Дучића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучећеве вечери поезије, Београд: Учитељски факултет, стр. 15-38.
182. Негришорац, И. (2009). *Лирска аура Јована Дучића*, Београд: Завод за уџбенике.
183. Ненин, М. (1993). *Светислав Стефановић, претеча модерне*, Нови Сад: Светови.
184. Неш, К. (2006). *Савремена политичка социологија: глобализација, политика и моћ*, Београд: Службени гласник. (лат.)

185. Новаковић, Б. (1957). Неуобичајен начин, “?”, *Књижевне новине*, VIII/32, 6. јануар, стр. 4. (лат.)
186. Новаковић, Ј. (1997). Елементи надреализма у поезици Васка Попе, зборник *Поезија Васка Попе*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво Вршац, стр. 59-80.
187. Новаковић, Ј. (2013). Медитеранска надахнућа у српској поезији XX века: компаратистичка перспектива, *Asqua Alta. Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 435-452.
188. Остојић, К. (1955). Једна деценија и три њена критичара, *Дело*, I/8, стр. 253-263. (лат.)
189. Павић, М. (2014). Писати са радошћу да се може волети то што се пише. Разговор са Милорадом Павићем водио и коментаре написао Сава Дамјанов, *Летопис Матице Српске*, 190, 494, 1-2, стр. 147-169.
190. Павић, М. (1971). Усионо финале Костићеве последње песме, *Књижевност*, LI, XXVI, 2 (фебруар), стр. 135-136.
191. Павковић, В. (2002). Кортасар приповедач, *Пројекат Кортасар*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, стр. 131-133
192. Павловић, М. (1958). *Рокови поезије*. Београд: Српска Књижевна Задруга.
193. Павловић, М. (1972). Мит и поезија, зборник *Мит традиција савременост*, Београд: Нолит, стр. 338-352. (лат.)
194. Павловић, М. (1974). *Поезија и култура: огледи о српским песницима XIX и XX века*, Београд: Нолит.
195. Павловић, М. (1978), *Поетика модерног*, Београд: Графос. (лат.)
196. Павловић, М. (1978). Критичар Зоран Мишић, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 5-12. (лат.)
197. Павловић, М. (1979). *Ништителји и свадбари*, Београд: БИГЗ. (лат.)
198. Павловић, М. (1998). Антологија српског песништва. Београд: просвета.
199. Пајин, Д. (1989). Хиљаду лотоса, *Културе истока*, 19, 76. (лат)
200. Палавестра П. (1968). Тактика или поетика, *Нови јеванђелисти* (Књижевне теме III), Сарајево: Свјетлост, 183-187.
201. Палавестра, П. (1954), 3. Мишић: „Реч и време“, 7 дана, II/55, 3. јули.
202. Палавестра, П. (1956). Антологија Зорана Мишића, *Младост*, I/8, 28. Новембар, стр. 6.

203. Палавестра, П. (1961). Антологичарске одговорности (текст о „Антологији српске поезије између два рата“ Борислава Михајловића Михиза), *Одабране критике*, Сарајево: Веселин Маслеша, стр. 67-69.
204. Палавестра, П. (1986). *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892-1918*, Београд: Српска књижевна задруга.
205. Палавестра, П. (1989). Одлике српске фантастике, зборник *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*. Београд: САНУ, стр. 9-31.
206. Палавестра, П. (1997). Напор Васка Попе, „*Кора*“ *Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 7-10.
207. Палавестра, П. (2008). *Историја српске књижевне критике 1768-2007 I-II*, Нови Сад: Матица српска.
208. Пеић, Б. (1997). Песник Васко Попа, „*Кора*“ *Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, приредио Гојко Тешић, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 85-90.
209. Пековић, Р. (1986). *Ни рат ни мир. Панорама књижевних полемика 1945-1965*. Београд: „Филип Вишњић. (лат.)
210. Пековић, Р. (2009), *Паралелна страна историје*, Београд: Албатрос плус.
211. Первић, М. (1967). Стари ритуал и нови театар. „Слово светлости“, *Политика*, Београд, 23. фебруар.
212. Перишић, И. (2010). *Кратак увод у теорије смеха*, Београд: Службени гласник. (лат.)
213. Перишић, Н. (2012). „Антологија српске поезије“ Зорана Мишића у огледалу „Антологије новије српске лирике“ Богдана Поповића, *Трећи програм*, бр. 153, Зима, стр. 16-24. (лат.)
214. Петковић (1996), Инверзија поезије и поетике, зборник *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић“, стр. 11-31.
215. Петковић, Н. (1979). Мишићев прилог развоју српске поезије, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 181-221. (лат.)
216. Петковић, Н. (1994). *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
217. Петковић, Н. (2011). *Словенске пчеле у Грачаници. Изабрани есеји, чланци и разговори*, приредио Драган Хамовић, Антологија српске

- књижевности, онлајн извор: <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs> (приступљено 29. августа 2018).
218. Петров, А. (1977). Мишићеве књижевне битке, *Политика*, LXXIV/22768, 24. 2.
219. Петров, А. (1988). *Поезија Црњанског и српско песништво*, Београд: Нолит.
220. Петров, А. (2008). Васко Попа и неућутна поезија „златокрилних химнографа“, *Јутро мислено: немањихско доба: зборник средњовековне српске поезије*, Нови Сад: Академска књига, стр. 5-66.
221. Петров, А. (2010). Хронотоп у поезији Миодрага Павловића (1952-1962), *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Улитељски факултет, стр. 61-110.
222. Петровић, П. (2009). Дучићева ненаписана песма, *Поезија и поетика Јована Дучића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучећеве вечери поезије, Београд: Учитељски факултет, стр. 151-170.
223. Петровић, П. (2013). Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат, *Византија у српској књижевности и култури од средњег века до двадесет и првог века*, Крагујевац: Филозофско-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, стр. 131-141.
224. Петровић, П. (2015). Модернистички сензибилитет Винаверове „Европске ноћи“, *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека Шабачка, стр. 259-278.
225. Петровић, Р. (1999). *Младићство народног генија*, приредио Гојко Тешић, Београд, Народна књига- Алфа.
226. Петровић, С. (2010). *За аутономију уметности*, Београд: Службени гласник. (лат.)
227. Петровић, П. (2016): Слика Византије у српским авангардним путописима, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 64,1, 103-114.
228. Пијановић, П. (1977). Зоран Мишић: Критика песничког искуства, *Књижевна реч*, VI/78, 5. мај, стр. 14.
229. Попа, В. (1958). *Од злата јабука: руковет народних умотворина*, Београд: Нолит. (лат.)
230. Попа, В. (1960). *Уренебесник: зборник песничког хумора*, Београд: Нолит. (лат.)
231. Попа, В. (1962). *Поноћно сунце: зборник песничких сновиђења*, Београд: Нолит. (лат.)
232. Попа, В. (2008), *Јутро мислено: немањихско доба: зборник средњовековне српске поезије*, Нови Сад: Академска књига.

233. Поповић, А. (2011). Критичар у одсудном врмену, *Летопис Матице српске*, 187, 488, 3 (септембар), стр. 344-359.
234. Поповић, Б. (2001). *Антологија новије српске лирике*, Београд: Завод за уџбенике.
235. Поповић, Б. А. (1971). Јава и сан Лазе Костића, *Књижевност*, ЛП, XXVI, 2, фебруар, стр. 140-142.
236. Поповић, Б. А. (1972). *Поезија и критика, Начела и дела II*. Београд: Слово љубве.
237. Поповић, М. (1971). Симбол јединства и трансцендалне коегзистенције, *Књижевност*, ЛП, XXVI, 2 (фебруар), стр. 128-134.
238. Поповић, П. (1919). *Преглед српске књижевности*, Београд: Књижара Геце Кона.
239. Поповић, Т. (2004). Волт Витмен и Раде Драинац, *Књижевна историја*, 36, 124, стр. 407-419.
240. Поповић, Т. (2010). *Песници и поклоници*, Београд: Службени гласник.
241. Потих, Д. (1992). Више од антологије, *Поља*, 38, 395/396, јануар-фебруар, стр. 51-52. (лат.)
242. Потих, Д. (1998). Критичар са визијом, *Летопис Матице српске*, 174, 462, 1-2, стр. 79-83.
243. Протић, М. (1960). Примена једног схватања поезије. *Прошлост и садашњост*, Београд: Космос. (лат.)
244. Прохић, К. (1978). Сабраност као принцип критичког искуства, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Нолит, стр. 29-43. (лат.)
245. Rabkin, E. S. (1977). *The Fantastic in Literature*, New Jersey: Princeton.
246. Радовић, Б. (2007). *Још о песницима и поезији*, Београд: Завод за уџбенике.
247. Радојчић, Ђ. Сп. (1988). *Старо српско песништво*, Крушевац: Багдала.
248. Радоњић, М. (2015). Рецепција дела Станислава Винавера код послератних модерниста Јована Христића и Миодрага Павловића, *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека Шабачка, стр. 614-630.
249. Раичевић, Г. (2008). Импресионизам и модерна, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 56, 2, стр. 263-276.

250. Раичевић, Г. (2009). Импресионизам у песништву Јована Дучића, *Поезија и поетика Јована Дучића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучећеве вечери поезије, Београд: Учитељски факултет, стр. 69-93.
251. Раичковић, С. (1974). Драинац, *Бандит или песник/Раде Драинац*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. VII-XXVII.
252. Ређеп, Д. (1966). *Есејисти и критичари*, Српска књижевност у сто књига, Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга.
253. Ристић, Б. (2016). *Француска књижевност у српским књижевним новинама и часописима до 1941*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
254. Ристић, М. (1952). *Књижевна политика: чланци и памфлети*, Београд: Просвета. (лат.)
255. Ристић, М. (1961). Зависи и не зависи (О поезији! Првенствено о поезији Растка Петровића и то поводом једног непогодног повода, Чему и коме и у коју сврху и зашто, опет?), *НИН*, XI/568, 26. 11, стр. 9.
256. РКТ (2001). *Речник књижевних термина*, Бања Лука: Романов. (лат.)
257. Рот, К. (2000). *Слике у главама: огледи о народној култури у југоисточној Европи*, Библиотека XX век, Београд. (лат.)
258. Ружић, Ж. (1971). Симетрија и мелодија у једној Костићевој станци, *Књижевност*, LII, XXVI, 3 (март), стр. 186-199.
259. Sean, B. (2008). *The Death and Return of The Author*, Edinburgh University Press.
260. Секулић, И. (1954). *Један од песника понора: Едгар Алан По*, предговор у: *Одабрана дела Едгар Алан По*, Београд: Нолит, стр. 5-12. (лат.)
261. Секулић, И. (1956). Срчан антологичар, *НИН*, VI/313, 30. 12, стр. 9.
262. Селенић, С. (1967). Тотални или ритуални театар. „Слово светлости“ премијера у Српском народном позоришту у Новом Саду, *Борба*, 23. фебруар.
263. Сељачки Мирковић, М. (2009). *Пародије Станислава Винавера као критички говор*, Београд: Службени гласник.
264. Сибиновић, М. (2015). *Множење светова*, Београд: Сlio.
265. Симовић, Љ. (1957). Антологија српске поезије у избору Зорана Мишића, *Вести*, 13, 501, 7. фебруар, стр. 4.
266. Симовић, Љ. (1971). Грађевина од мелодије и звука, *Књижевност*, LII, XXVI, 2 (фебруар), стр. 137-139.

267. Симовић, Љ. (1996). Битка на граници нестајања, предговор у изабраним песмама Миодрага Паловића *Велика скитија и друге песме*, Нови Сад: Матица српска, стр. VII-LVI.
268. Симовић, Љ. (2008). *Дупло дно: есеји о српским песницима и драмским писцима*, Београд: Београдска књига, Нови Сад: Будућност.
269. Скерлић, Ј. (1964). *Сабрана дела Јована Скерлића V*. Београд: Просвета.
270. Скерлић, Ј. (1997). *Историја нове српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
271. Смирнов-Бркић, А. (2011). Однос философије и историје код Милоша Н. Ђурића, *Култура полиса: часопис за неговање демократске политичке културе*, 8, 15, стр. 247-262.
272. Стојановић Пантовић, Б. (2007). Наративност поезије Ивана В. Лалића, зборник *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, стр. 93-108.
273. Солар, М. (1976). *Књижевна критика и филозофија књижевности*, Загреб: Школска књига. (лат.)
274. Срејовић, Д., Цермановић Кузмановић А. (1992). *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга.
275. Стамболић, М. (1978). Предговор, *Нолит: 1928-1978*, Београд: Нолит, стр. V-X.
276. Стефановић, М. (2010) Слатка гуска младости, *Сарајевске свеске*, 29-30, стр. 11-26. (лат.)
277. Стефановић, С. (2015). Чувари света – збирка поезије Станислава Винавера, Станислав Винавер, *Европска ноћ. Дела Станислава Винавера*, књига 10, приредио Гојко Тешић, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства.
278. Стојановић Пантовић, Б. (2009). Типологија и вредновање песничке традиције у антологијама српске поезије XX века, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVII, 2, стр. 297-316.
279. Стојановић Пантовић, Б. (2016). Христићеве узлети имагинације и сазнања, *Антологија Десет векова српске књижевности*, Јован Христић, књига 89, Нови Сад: Матица српска, стр. 9-22.
280. Тешић, Г. (1978). Библиографија Зорана Мишића, *Зоран Мишић (1921-1976)*, Београд: Нолит, стр. 303-342. (лат.)
281. Тешић, Г. (2005). Најмлађа модерна и Светислав Стефановић, *На раскрсници: есеји, критике и полемике о модерној српској књижевности*, Нови Сад: Матица српска, стр. 7-59.

282. Тешић, Г. (2009). *Српска књижевна авангарда (1902-1934). Књижевноисторијски контекст*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник.
283. Тешић, Г. (2012). *Дела Станислава Винавера 5*, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике.
284. Тешић, Г. (1997). Библиографске белешке, коментари и напомене уз текстове у овој књизи, „Кора“ *Васка Попе: критике и полемике (1951-1955)*, Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 361-382.
285. Тодоров, Ц. (1987). *Увод у фантастичну књижевност*, Београд: Рад. (лат.)
286. Тодоровић, П. (2013). Зоран Гавриловић између естетичара, критичара и антологичара, *Српска књижевна критика и културна политика у другој половини XX века*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 153-179.
287. Тонтић, С. (1991). Предговор, *Модерно српско појесништво: [в]елика књига српске поезије-од Костића до Илића и данас*, Сарајево, Свјетлост, Ослобођење, стр. 7-41.
288. Урошевић, В. (1979). Како пресећи боб а сачувати тајну: о схватању фантастике код Зорана Мишића, зборник *Зоран Мишић (1921-1976)*, ур. С. Лукић, Ђ. Вуковић, Ј. Христић, Београд: Полит, стр. 239-153. (лат.)
289. Feenberg, A. (1999). *Questioning Technology*, London: Routledge, New York: Taylor and Francis Group.
290. Feenberg, A. (2013): *What is philosophy of technology*, онлајн извор: [https://www.sfu.ca/~andrewf/books/What is Philosophy of Technology.pdf](https://www.sfu.ca/~andrewf/books/What%20is%20Philosophy%20of%20Technology.pdf) (приступљено 18. јула. 2019).
291. Фрај, Н. (1999), *Песничка митологија*, Београд: Књижевна реч.
1. Фрај, Н. (2007). *Анатомија критике*, Нови Сад: Orpheus, Београд: Полит.
292. Хајдегер, М. (1982). *Мишљење и певање*, Београд: Полит. (лат.)
293. Hall, A. (2009). A Way of Revealing: Technology and Utopianism in Contemporary Culture, *The Journal of Technology Studies*, 35, **стр.** 58–66.
294. Хамовић, Д. (2008). *Лето и цитати : поезија и поетика Јована Христића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
295. Хамовић, Д. (2013а). Концепт модерне поезије у критичкој мисли Зорана Мишића, *Српска књижевна критика и културна политика у другој половини XX века: тематско-проблемски зборник*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 133-151.

296. Хамовић, Д. (2013б). Поводом једне имплицитне полемике Миљковић-Давичо, *Развојни токови српске поезије II*, Београд : Међународни славистички центар, стр. 729-734.
297. Хамовић, Д. (2014). Дединац и „стражиловска линија“ модерне српске поезије, *Поезија и поетика Милана Дединца*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 149-168.
298. Хамовић, Д. (2014). Скрајнути песнички пројекат Васка Попе, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 62, 3, Нови Сад: Матица српска, стр. 763-777.
299. Heidegger, M. (1977). *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York: Harper – Torchbooks.
300. Heidegger, M. (1959). *О бити умјетности*, Загреб: Младост. (лат.)
301. Held, D. (1990). *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*, Cambridge: Polity Press.
302. Христић, Ј. (1957). Пажње вредан покушај да се наша поезија осветли на један нов начин, *Књижевне новине*, VIII/33, 6. јануар, стр. 4. (лат.)
303. Христић, Ј. (1994). После четрдесет и седам година, *Есеји*, Нови Сад: Матица српска, стр. 224-231.
304. Чолић, М. (1956). Необичан књижевни процес: „суђење“ Зорану Мишићу, *Политика*, LIII/15667, 22. децембар, 7.
305. Чоловић, И. (2016). *Смрт на Косову пољу: историја косовског мита*, Београд: Библиотека XX век. (лат.)
306. Џацић, П. (1954). Реч у времену, *Видици*, II/7, 21. март, стр. 1/6, II/8, 27. април, стр. 1/3.
307. Шаренац, С. (2016). *Поетика прозе Горана Петровића*, докторска дисертација, Филолошки факултет Београд.
308. Шеатовић Димитријевић, С. (2007). Женско начело у поезији Милана Ракића, *Милан Ракић и модерно српско песништво*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, стр. 239-278.
309. Шкорић, В. (2015). Сусрет Павића и Кортасара: потрага за формом читања као потрага за идентитетом, *Летеће виолине Милорада Павића (тридесет година „Хазарског речника“)*, Нови Сад: Студентска асоцијација Филозофског факултета, стр. 134-143.
310. Шутић, М. (2009). Интердисциплинарна исходишта књижевних теорија, *Подрхтавање смисла: теоријско-естетичка истраживања*, Београд: Службени гласник, стр. 9-20.

311. Шутић, М. (1997). Мерила класичне естетике (Садашњи тренутак Антологије новије српске лирике Богдана Поповића), Богдан Поповић, *Антологија новије српске лирике*, стр. 323-332.
312. Winner, L. (1977). *Autonomous Technology*, Cambridge/London: MIT Press.

Рукописи

Петрић, В. Редитељски дневник о раду на „Слову светлости“ (3. јануар 1961-18. Октобар 1966), Архива СНП-а у Новом Саду, 67 страна.

ЗАХВАЛНОСТ

Формат ауторског издања докторске дисертације намеће такву организацију текста по којој реч захвалности долази на крају рада, иако јој је право место на првим странама, поштујући природну каузалност према којој без свесрдне подршке и помоћи драгих људи плодови рада не би угледали светлост дана.

Неописиву захвалност осећам према мом ментору, проф. др Гојку Тешићу, који ми је указао на чињеницу да је дело књижевног критичара и есејисте Зорана Мишића скрајнуто и у својој целини непознато српској књижевно-научној заједници, те да је рад на овој теми велики допринос историји српске књижевности. Захвална сам његовом менторском сензибилитету као и одлуци да рад на овако важној теми, коју ми је била права част истраживати, повери мени.

Истраживање и докторску дисертацију посвећујем мојим родитељима, Злати и Голубу Златковићу, особама од којих је одувек долазила безусловна љубав и подршка. Својим родитељима сам захвална на њиховом неограниченом поверењу и охрабрењу при доношењу одлуке да за своје студије одаберем област која ми је истински драга.

Неизмерну захвалност дугујем мојој породици: супругу Милану и синовима Вуку и Алексеју, њиховом стрпљењу и доброј вољи да ми препусте све расположиве радне површине за време рада на овој дисертацији. Посебну захвалност им дугујем због њиховог стрпљења и воље да наше заједничко време уступе изради овог истраживања. То је била најважнија олакшавајућа околност у реализацији намере која је израз најхуманијих тежњи.

У врло специфичним околностима у којима је настајала, завршетак ове докторске дисертације ни у ком другом случају не би био могућ без пресудне и драгоцене помоћи библиотекара Бојане Бјелице и Даринке Жакуле, као и Ненада Станојевића.

Посебну захвалност дугујем удовици Зорана Мишића, Лидији Мишић која ми је омогућила увид у Мишићеву личну библиотеку и породичне албуме. Захвална сам професору Влади Петрићу на инспиративном разговору о Зорану Мишићу, као и на приступу његовом редитељском дневнику који је водио током рада на реализацији драмске адаптације Мишићевог „Слова светлости“, као и проф. др. Мелити Милин на важној помоћи при откривању и дигиталној обради редитељског дневника Владе Петрића.

Реч захвалности не би била потпуна без признања да је у одређеном временском периоду током рада на овом истраживању од великог значаја била Стипендија за младе истраживаче Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

