

Витомир Вулећ

НЕМИРИ И ТРАГАЊА МИЛОСАВА БАБОВИЋА

Апстракт: У ојледу се разматра књижевноисторијски рад једног од најзначајнијих прејалаца у области руске књижевности XIX и XX века. Тај рад донео је значајне резултате и допринео богаћењу српске и југословенске културе, Милосав Бабовић је радио и у области југославистике и компаративних истраживања у области руско-српских односа. Значајан је његов прилоз и у ирешошењу дела руске класике на српскохрватски језик.

Кључне речи: Гончаров, Тургењев, Тјутчев, Достоевски, Шчедрин, Толстој, Чехов, Његош, Лалић, Зофовић.

„Да би се ослободио бисер школку треба повредити.”

„Људи носе историју у крви као рану, тесно је у њој од гробова.”

Милосав Бабовић

Милосав Бабовић је још својим првим текстовима 1952. године навестио да је славистичка наука добила прворазредног истраживача.¹ Припада првом поколењу посебно школованих људи за бављење руском књижевношћу. Кад се појавило ово посебно квалификовано поколење познавалаца руске књижевности код нас, унутрашњи стваралачки потреси у нашој књижевности и култури давали су посебно обележје томе времену.² Естетски сукоби и обрачуни са петогодишњим послератним искуством имали су у својој основи идеолошки и политички карактер. Неки од ових људи су живо и активно учествовали у тим окршајима, други су пратили оно што се збива. Све је то оставило траг на начин размишљања о руској књижевности ових људи. Ма колико сваки од њих имао у то време назначену индивидуал-

¹ Бабовић је 1952. године објавио ове радове: *В. Бјелински о Пушкину*. Универзитетски весник, 66; *Доброљубов о сувицим људима*. Летопис Матице српске, 7—8: „Лолов” *Леонида Леонова*. Летопис Матице српске, 9.

² Припадници тога поколења су: Милосав Бабовић, Александар Флакер, Драган Недељковић, Малик Мулић, Мила Стојнић, Миливоје Јовановић, Милица Милидраговић, Милан Табаковић, Милица Николић, Сава Пенчић, Нана Богдановић, Милан Бурчинов, Назиф Кустурица. Пре појаве овог поколења о руској књижевности су писали и компетентни појединци: Александар Погодин, Петар Митропан, Кирил Тарановски, Алексије Јелачић, Јосип Бадалић, Радован Лалић.

ност, ма колико се они међу собом разликовали по схватању живота, уметности, по ширини опште и књижевне културе, по темпераменту, — сви они заједно почињу стварати наш југословенски приступ руској књижевности, јединствен у својој разноликости, унутрашње противречан, али целовит. Бабовић спада у најизразитије представнике овог поколења. Несумњив дар за књижевност и традиционална дубока љубав његових завичајних гора за Русију и руску културу, као и ново време које је својом узбудљивошћу привлачило младе људе, подстакли су Бабовића да крене путем који је донео много и њему и нама.

Од самог почетка студија он је испољавао посебан однос према Достојевском, па ће 1958. године одбранили докторску дисертацију *Достојевски код Срба*.³ У тој књизи он је прикупио, теоријски и књижевноисториографски објаснио све помене, преводе Достојевског на српскохрватски језик, као и све напise о њему до 1950. године. Грађа је била врло занимљива, и поред тога што се непосредно после Другог светског рата обрађало мало пажње на Достојевског. Већ сам податак да је приступио проучавању дела овог писца говори о томе да се он није обазирао на идеолошки вид занемаривања овог необично значајног писца, како у његовој отаџбини тако и код нас. Он је успео да покаже судбину овог писца у духовном простору српске културе и књижевности. До завршетка ове капиталне студије, Бабовић је писао о Леониду Леонову, Мајаковском, Достојевском, Гљебу Успенском, Михаилу Љермонтову, Михаилу Шолохову, Ивану Буњину, Николају Гогољу, Сергеју Јесењину. Тиме су се поступно кристалисала његова интересовања око најизразитијих духова руске књижевности XIX и XX века. Као плод те кристализације појавила се 1968. године његова књига *Песници и револуција*.⁴ Овом књигом он је у нашој књижевности и културној јавности потврдио особине свог талента. Књига је посвећена неким делима најзначајнијих руских писаца са темом Октобарске револуције. Октобар као изузетно сложен и значајан догађај у историји Русије и света привукао је велику пажњу стваралаца из разних народа и земаља, пре свега својом унутрашњом драматиком, поетском узнемирености, необичном сложености и оним што је донео Русији и свету. Бабовић је у своју књигу уврстио студије и есеје о најзначајнијим писцима и делима о Октобарској револуцији: о поеми Александра Блока *Дванаесџорица*, Сергеја Јесењина *Ана Сњежина*, Владимира Мајаковског *Добро*, о прози Александра Фадјејева *Пораз*, Исака Бабелја *Црвена коњица*, Александра Серафимовича *Гвоздена бујица*, о роману Леонида Леонова *Лойов*, о роману-епопеји Михаила Шолохова *Тихи Дон* и роману Бориса Пастернака *Доктор Живаго*.

³ Књига *Достојевски код Срба* објављена је у Титограду (Подгорици) 1961.

⁴ Друго издање књиге *Песници и револуција* објављена је у Никшићу 1990.

Изван овог круга имена и наслова може се наћи не мали број писаца и дела који би били заслуживали Бабовићеву пажњу и могла допунски осветлити одјеке које је Октобар изазвао у најталентованијим руским песницима и прозаистима. Међутим, он је одабрао најизразитије и најкарактеристичније. Одбиру није пришао једнострано и случајно, није имао намеру да покаже поетску резонанцу револуције апологетски и једносмерно, већ је то учинио с највећом ширином — одабрао је песнике сасвим различитих погледа на свет и потпуно различитих уметничких темперамената. Октобар је у Бабовићевој књизи изузетно сложен догађај модерне историје човечанства са свим последицама које један такав догађај може собом да донесе. Песници о којима Бабовић пише сви су изразите индивидуалности. У његовој књизи се у исто време преплићу, као што је то било и у животу, сасвим различити животни путеви, различите личне и песничке судбине и противречне визије света.

Први квалитет ове књиге је у томе што она доноси разноврсност и крокирану свеобухватност песничке слике Октобра. Она показује да је Бабовић ушао дубоко у централно чвориште читавог руског духовног живота двадесетог века. То му је омогућило његово изузетно озбиљно познавање руске класичне књижевности и културе деветнаестог века. Било би излишно нагађати шта је још требало да уђе у књигу, ко је још могао бити увршћен у овај избор. Књига је компонована спретно, назначује токове и струје даљег развитка руске књижевности, оне које извиру из Блока и Пастернака, Мајаковског и Јесењина, Леонова и Шолохова. Истовремено овом књигом су назначени и главни лукови који спајају руску књижевност о револуцији с класиком деветнаестог века.

Могао би се на први поглед стећи утисак да је Бабовић својим студијама и расправама имао намеру да Октобар и поезију о њему прикаже у историјској перспективи и ретроспективи. Није се он трудио да то учини. Историјске димензије Октобра и поезије о њему су компримиране у књижевне чињенице о којима Бабовић говори и отуда зраче исто онолико његовим аналитичким поступком колико и својом непосредном снагом. Ту и тамо, али увек на правом месту, појави се књижевна асоцијација, историјска реминисценција, које сугеришу и дијахроне димензије предмета његових текстова. Бабовићева књига је грађена на принципу мозаика: он анализира дело по дело, према којима осећа посебне афинитете, улази у њих, расправља о њима свестрано, осветљава њихов поетски свет изнутра, а затим ређа студију крај студије, есеј крај есеја. Није их повезивао никаквим предговором или поговором — они су везани једном темом, својим песничким квалитетом и јединственим аналитичким поступком.

Бабовић је писао своје текстове у току шездесетих година, али их је у другом, поновљеном издању, темељно прерадио, не напуштајући свој основни однос према теми и поред тога што је узео у обзир

сав богати садржај живота за минуле три деценије и утицај који је овај живот имао на оцене песника и дела о којима пише. И онда када су се појављивали у нашим књижевним часописима, ови текстови су скретали пажњу на себе својим квалитетом. У овој књизи они су се нашли и први и други пут обједињени и у додиру једног са другим и са новом књижевном и културном свешћу добили ново значење. Књига делује као јединствена целина, без пукотина и празнина. Да их није објавио у једној књизи, они би се изгубили на страницама часописа и не би одиграли ону улогу коју имају овако сакупљени. Да није обновио ово издање у новом виду, наша свест, обузета савременим драматичним догађајима, изгубила би континуитет са временом које је иза нас и које пресудно утиче на наше време.

Кад се пажљиво прочитају текстови у овој књизи, намеће се ретко уочљив квалитет — изврсно познавање уметничког текста о коме се говори, њихово познавање на свим нивоима, свестрано и свеобухватно, познавање у целини као и у детаљу, добоко професионално понирање и у подтекст као и у текст. У нашој науци о књижевности и нашој есејистици то је ретка и веома добра особина. Јер, кад се све више и више пише поводом књижевности, око књижевности, када се књижевност схвата глобално, кад је уметничко дело понајчешће све даље и даље од центра посматрања наше академске критике, када се методологија и методи намећу као тема књижевних расправа и студија, Бабовићева књига нас враћа ономе што је централно у нашем послу — враћа нас уметничком делу.

Држећи се вечно живе поезије, Бабовић је нашао свој пут у анализи и синтези. То није ни иманентна критика, ни социолошка, ни идеолошка, ни формалистичка. А у исто време у његовом поступку присутна су сва позитивна достигнућа ових метода. Он је умео годинама да ради и са њему својственом систематичношћу и луцидношћу умео је да искористи од свих ових метода оно што је најплодоносније и најефикасније. Пошао је мирно и са самопоуздањем својим путем, не хајући много за теоријске и методолошке препирке које су се на све стране око нас чуле. Он и те како обраћа пажњу на идејну страну дела, на друштвене и историјске околности под којима је оно настало. Међутим, њега не интересују идеје и историјске детерминанте саме по себи, већ их узима у обзир само у оној мери у којој су оне функционалне у уметничком делу које посматра, утолико уколико оне осветљавају естетску вредност дела. Код њега идеја и социјална факта носе у себи живе импULSE живота и као такви постају материја уметничког дела. За Бабовића уметничко дело је живи организам сам по себи, отворен широм свим странама света и свим струјама живота, али је уметничко дело, створено по законима уметничког стварања, са својом специфичном структуром, са посебним, једино књижевности својственим средствима. Он уметничким чињеницама оперише као фактима поезије, а не логичке спекулације. Овим не

мислим да кажем да је Бабовићев поступак еклектичан. Он у одсуству једностраности није хтео да измирује спољне противречности метода, већ је, поучен искуством других, умео да непрекидно одржава живи контакт са уметничким вредностима дела. У његовој књизи видим синтезу различитих приступа књижевном делу, а та синтеза нема за циљ да утврђује оправданост или неоправданост овога или онога методолошког поступка, већ да уметничко дело осветли што свестраније, да га учине блиским читаоцу.

Изузетно висок ниво анализе уметничке слике посебна је вредност ове књиге. У том погледу он домаша ретко досегнуте висине. Треба само пажљиво прочитати неке фрагменте његове расправе о *Дванаесторици* Александра Блока, о *Црвеној коњици* Исака Бабеља, о *Лойову* Леонида Леонова и други део расправе о *Доктору Живаго* Пастернака, па се уверити у то. Он дубоко осећа вечни живот уметничке слике, њену динамику и специфику. То га подстиче да сваком од ових уметника приступа на посебан начин и то увек у зависности од уметникове природе. Отуда су његови судови од значаја и вредности. Централна студија у овој књизи је расправа о *Лойову* Леонида Леонова, у којој Бабовић на суптилан начин расправља о идејно-политичким, емоционално-естетским компонентама романа, о мотивацијском систему у стварању ликова, о интуицији и сновима као елементима мотивацијског система, о односу слике и стварности, о сукобу књиге са критиком и бирократијом, о преради романа и узроцима те прераде, о томе шта је прерада изменила у првобитној варијанти. Он читав сплет најразличитијих ракурса веома компликоване модерне приповедачке технике расплиће на најбољи могући начин, не повредивши ни за тренутак укупност структуре овог значајног дела. Када се прочита Бабовићева студија, Леоновљев роман заблиста новим сјајем. Тешко се после одупрети жељи да се поново прочита.

Наравно, он није постигао исту меру у свим својим расправама. У принципу, то је тешко и постићи. Резултати су убедљивији тамо кад он продре у срж дела које анализира и кад се не поводи за исказима других. Његова изразито полемичка природа дошла је до изражаја и у овој књизи. Он испољава, рекао бих, унутрашњу потребу да има саговорника, коме ће опонирати. У току полемике са својим саговорником (то може бити неки критичар, може бити атмосфера створена око дела, понекад и имагинарни саговорник) он себе исказује до краја. Понекад у полемичком жару он сужава угао посматрања и тиме у извесној мери умањује вредност резултата своје анализе. То је, делимично, дошло до изражаја и у одличним текстовима о *Дванаесторици* и *Црвеној коњици*. У полемици са неким вулгарним социолозима око Блокове поеме он је дао не особито уверљиво тумачење завршне сцене у њој. У полемици са гледиштем Максима Горког, касније поједностављиваним и упрошћаваним у критици о Бабељу, он се ризично приближио Буђонијевој критици *Црвене коњице*.

Бабовић је полемичар од дара и страсти, у својим логичким конструкцијама је убедљив и енергичан, и то онда када своју полемичку аргументацију заснива на животној и књижевној поузданости.

Капитално достигнуће Бабовићевог проучавања руске књижевности је свакако његова двотомна *Руска књижевност. Реализам I и Руски реалисти XIX века 2*.⁵ У првом тому у виду монографских глава обрадио је поезију Николаја Алексејевича Њекрасова и Фјодора Ивановича Тјутчева, као и прозу Ивана Александровича Гончарова, Ивана Сергејевича Тургенева и Фјодора Михаиловича Достојевског. Њекрасова он сматра за „једног од најстаријих Гогољевих следбеника”, као типичног представника *нашуралне школе* са тематиком града, села, слободе, патње, народа и интелигенције. Он је у Њекрасовљевој поезији видео лепоту жртвовања за људе; с том лепотом иде заједно и лична трагедија јунака. По њему, Њекрасовљевој поезији се, можда, „може одрећи мисаоност, лепота форме, богатство музике, али не и — искреност”. А да ли је искреност довољна да обезбеди вечни живот поезије која је лишена мисаоности, музикалности и лепоте?! У анализи стиха Њекрасовљевог у току урањања у ову поезију он открива и мисаоност, и лепоту, и музикалност. Занимљиво је гледиште, изгледа са основом, да је Њекрасовљево схватање сељаштва блиско схватањима славјанофила, и поред тога што је у првој фази свог развоја он био близак западњацима, а од половине педесетих година револуционарним демократама. Посебно му је пала у очи блискост Њекрасова усменој народној поезији. Он, ипак, закључује да је Њекрасов „велики песник”, јер је „велики психолог”, влада дубоким и снажним осећањем.

У анализи поезије Фјодора Ивановича Тјутчева Бабовић је исказао сву раскош свог аналитичког дара и изузетан смисао за понирање у музикалност истинске поезије. У идејном смислу он посебно истиче мисао да Тјутчев није сматрао Русију само за велику државу, већ и за земљу велике мисије у свету. Изразити славјанофил на трагу Гогољеве тројке Тјутчев је писао чланке у којима је величао мит Русије. Теме тих чланака су се неосетно преливале у песме. Бабовић с правом констатује да „политичка поезија Тјутчева изазива недоумицу: како је неоспорно даровити мислилац, уметник и професионални дипломат, могао да се подреди власти једне илузије, коју је стварност друштвеног развоја Русије и Европе убедљиво демантовала”. Кад није био у стању да пронађе решење животних противречности, Тјутчев, „као и Толстој и Достојевски”, „прибегава Христу”. У такозваној „естетичкој” поезији Тјутчев „излаже своја схватања поезије и песника и њихове судбине у свету”. По њему, песник је срећан што се рађа да саопшти свету велике истине. Независан од власти, далек

⁵ *Руска књижевност XIX века. Реализам I* објављена је у Београду 1971; друго издање у Титограду 1986.

од народа, Тјутчев је остао хуманиста, субјективни лиричар, „загледан у себе, лепоту и тајне света”. У дешифровању Тјутчевљевих симбола, иначе разгранатих и необично поетичних, Бабовић констатује да се овај песник не појављује као весник буре, већ изражава тиху и чисту лепоту. Кад указује на лирске паралелизме у богатој интимној Тјутчевљевој поезији, он показује на паралеле пролеће и љубав, олуја и љубав, свитање и љубав. У поезији овог песника, као и у његовом личном животу, љубав је била основа постојања. За њега је море изврнуто небо, што указује на његово схватање да је небеско присутно у земаљском; „небо се огледа у зеници; сунце у сузи”.

Природа је опседала песника својом тајном, будила у њему неутољиву жеђ да је одгонетне и осмисли човеков опстанак у њеном крилу. У младости он је природу схватао пантеистички, да би 1830. године написао песму *Mal'aria* „у којој открива у природи зло, а у злу лепоту”. Бабовић је у једној од значајних песама видео песникову сумњу „у природу као детерминисану хармонију”, али и сазнање „да је свет изван човека сума силе законитости, која утолико лакше уништава Човека што је спутан вером у промисао”. Он истиче да је Тјутчев у одгонетању тајне света прошао пут од пантеизма до позитивистичког схватања природе. „Песникова мисао је готово целог живота гонила тај Сизифов камен уз гору, не посустајући ни од безнађа да је мука залудна.”

Тјутчевљева интимна поезија је нешто најлепше и најтрајније, уз мисаону, коју је овај песник створио. Љубав је мамила песника више од патње, више од среће, више од смрти. Бабовић истиче да је песник прешао дуг и мучан пут од теме љубави као чежње, радости и лепоте, до схватања љубави као страсти која се додирује са цинизмом хладног разврата. По њему, песник у љубави, „као и у сваком двобоју”, види неизбежност пораза и трагике за једно од двоје. За Тјутчева, истиче Бабовић, „душа је љубављу рањена; љубав је патња”. „Први пут се у руској лирици уз појам љубави органски везују атрибути *двобој, неравна борба, судбоносно сједињавање*, који са становишта традиционалног поимања и опевања љубави, звуче веома неприродно”. Код овог песника су посматрање, осећање и мисао, повезани узајамно и сливају се у пасивну контемплацију.

Гончаров је, по мишљењу Бабовићевом, један од твораца друштвеног и психолошког романа у руској књижевности. Тематика његових романа је живот племства, интелигенције, младе буржоазије до и после правног укидања кметства 1861. године, битни конфликти, проблеми и јунаци које је та епоха формирала. Имајући пред очима руски друштвени живот у неколико деценија XIX века, Гончаров је као и сваки велики уметник изразио и неке значајне универзалне вредности кроз конкретизовану слику времена и људи у њима. Бабовић је детаљно анализирао романе *Обична историја* и *Обломов*; нешто је мање пажње посветио роману *Понор* и изузетној путописној

прози *Фреѓаџа Палада*. Он каже да се Гончаров „у *Обломову* он поравнао с највећим ствараоцима”, да као приповедач наставља Пушкинове и Гогољеве традиције. Уметнички поступак Гончаровљев карактерише „комплетна и рељефна уметничка слика (код њега „лик апсорбује идеју)”; доследна поступност развијања радње на свим сижејним линијама; изразито спокојна епски интонирана мелодичност приповедања; потпуна доминација слике над пишчевим непосредним исказима.

Бабовић истиче да је Тургенев доживео у руском друштву свога времена велику славу захваљујући, пре свега, својим романима. Изанализирао је сваки роман до детаља као нико код нас. При томе је, као и у анализи *Обломова*, узео у обзир исказе најзначајнијих руских критичара Тургеневљевих савременика, као и касније руске књижевне критике. Посебну је пажњу посветио роману *Очеви и деца*, за који су критичари тврдили да је најзначајније Тургеневљево дело. Задржао се Бабовић на полемици између часописа „Савременик” и „Руска реч” око лика Базарова, једног од јунака овог романа. По угледу на Писарева, он је тумачио овај значајни лик са антрополошког и друштвено-историјског становишта. Овај роман Бабовић карактерише као друштвени, песничка слика његова чува савремене идеје и друштвене сукобе, проблеме Тургеневу савременог руског друштва, људске односе, самим тим дух читаве епохе. Као Писарев, и он запажа уз развијено објашњење да је раскорак између Базаровљевих уверења и осећања према Одинцовој указао на психолошку дубину овог лика. По њему, Базаровљево схватање света у роману доживљава пораз, али према његовој личности Тургенев осећа симпатије.

Бабовић истиче да је Тургеневљев уметнички поступак класично реалистички, писац прадставља јунака читаоцу стварањем његовог портрета, указује до детаља на животни пут јунаков, говори о јунаковим погледима на свет, на однос према другим јунацима, посебно према женама. Он ипак у различитим романима примењује и различит метод: или наслика јунака у тренутку представљања читаоцу, или то чини поступно у току развоја радње. Конфронтације и сукоби јунака у романима овог писца условила су дијалог као омиљени облик изражавања. У току приповедања смењују се дијалог јунака и говор аутора, који је некад коментар ситуације, некад опис амбијента, посебно природног, или експозиција у драматичним ситуацијама.

Најомиљенији руски писац XIX века Бабовићев је Фјодор Достојевски, коме је крајем педесетих година посветио своју велику студију, у *Руској књижевности*. *Реализам I* посветио му је пуних сто шездесет страница, књигу *Стваралаштво Достојевског* у издању београдског „Рада” и низ посебних студија, предговора и поговора издањима превода, пре свега својих. Као битну карактеристику схватања уметности Достојевског од самог почетка његовог рада Бабовић истиче уверење великог руског писца да није „неопходно фантасти-

ком пленити читаочеву свест, јер је и сама стварност за то довољна.” Пропратио је Бабовић развијеним аналитичким поступком развој Достојевског од првог романа *Бедни људи* до последњег *Браћа Карамазови*. Пошто је пошао Гогољевим путем у приказивању „малог човека”, Достојевски је испољио према том свету огромну љубав — тог човека је приказао као интегралну личност способну да размишља о свету и о себи у њему, о историји, о уметности, да воли, да пати, да се жртвује за друге. „Мали човек” Достојевског, истиче Бабовић, има сазнање о супротности света, зна да човекова судбина не зависи од његових квалитета, већ од сталешког порекла. Јунаци Достојевског виде свет у непрекидним конфликтима. Од самог почетка стваралаштва Достојевски је испољио природу свог књижевног поступка: контрапунктуалност, ангажованост за идеје и за добро, хуманост, веома сложен систем психолошке мотивације јунака, изузетну пластичност слике, манир саопштавања тајни путем омашки и нехотичног одавања. Од почетка до краја свог стварања Достојевски ће се бавити широком лепезом тема: „Нојев ковчег, отуђење понижених и увређених, деца патници, трагедија добра и лепоте, побуна против зла у свету, љубав старца и девојке, случајна породица.”

Посебно је занимљиво како Бабовић уочава иновације Достојевског. Иако је имао упориште у Гогољу, Достојевски је схватао да би останак уз њега био назадак и имао би епигонски карактер. Због тога он преноси радњу са социјалног на психолошко. Тај је корак био од историјског значаја за развитак руског романа. Достојевски је наставио обраду једне од најзначајнијих тема у књижевности — тему двојника. За разлику од својих претходника у светској и у руској књижевности он је створио нови тип двојника „комбиновањем апсолутне сличности портрета и дијаметралне супротности духовних својстава”. Понижени и увређени није само наслов једног романа, већ једна од доминантних тема Достојевског. Истовремено тим насловом и том темом назначена је подела света на понижене и увређене и на оне који понижавају и вређају. Љубав—страст води јунаке Достојевског ка љубави—мржњи, воли се јачи чак и кад вређа, а не воли слабији и онда кад заслужује љубав.

Бабовић скреће пажњу на сложено схватање човекове природе у делима Достојевског и уобличава то схватање: „Основна одредница човека је *сједињавање сујројности у бићу*; рационално и ирационално; узвишено и разврат; стваралачко и рушилачко; крчење пута и страх од постигнутог циља; чежња за Кристалним дворцем и потреба да му се „исплази језик”; осећање неминовности и одбијање да јој се покори, чак и по цену лудила; Супротстављање мудрому разуму глупе воље и сумња у своју истину.” Човек стреми узвишеном и лепом због стида од прљавштине у себи. Бабовић је маестрално протумачио снове јунака Достојевског. Могао је то учинити, јер је деценијама био у друштву овог генија, с њим нашао заједнички језик, у њему је ре-

зонирао сваки крик Достојевског. Он је веома добро уочио како Достојевски сужава простор у коме се радња романа догађа и скраћује време догађања, „*ограничени простор* објективизира слику, а *скраћено време* динамизира радњу”. Смрт битно угиче на откривање човекове природе, а смисао снова је у откривању суштине ликова. Он је умео да у композицији романа Достојевског пронађе дубинско значење и да укаже на њега уз широко и убедљиво образложење.

Руска књижевност. Реализам I била је замишљена као историја књижевности и својим садржајем настављала је тамо где је стала књига другог аутора *Руска књижевност XIX века. Од Жуковског до Гогоља*. Књига *Руски реалисти 2* има шест глава, од којих је прва посвећена руској књижевној критици шездесетих година прошлог века, а пет осталих посвећене су стваралаштву Афанасија Афанасјевича Фета, Александра Николајевича Островског, Михаила Јевграфовича Салтикова-Шчедрина, Лава Николајевича Толстоја и Антона Павловича Чехова.⁶ Веома добра теоријска и методолошка спрема, коју је испољио у низу својих радова пре појаве ове књиге и у првој књизи *Руских реалиста* дала је и у овој књизи веома добре резултате. То се посебно огледа у главама посвећеним поезији Афанасија Фета, прози Лава Толстоја и приповеци и драми Антона Чехова.

У ретко успешној анализи Фетовог песништва Бабовић обухвата све равни, од тематске до еуфонијске и прозодијске. Уочио је да се у поезији овог дуго занемариваног и необично значајног песника, који је, уз Фјодора Тјутчева, био истинска стваралачка веза између романтичара и симболиста, прожимају свет реални и свет метафизички. У Фетовој поезији Бабовић истиче четири тематска круга: *мисао, природу, љубав и музику*. Као код романтичара и, касније, код симболиста, Фет је у време пуне доминације реализма ишао уз ток, није волео „*коначна стања*”, „*више га привлаче наговештаји и нијансе*”. Анализирајући језик, Бабовић истиче да је Фет песник-експериментатор, чија се синтакса „*често сукобљава с нормативном граматиком*”. Посебна драж ове главе је у врло тананој и прецизној анализи стиха, строфе, ритма, риме, мелодије и њихове улоге у песничком изразу. „*Да се роди песма, мора да занемат обична реч.*” Бабовић је показао како је код Фета и обична реч пропевала необичном мелодијом.

Глава о Александру Островском је до сада најкомплетнији поглед код нас на руску драматургију. Овог расног драмског писца, који је задужио и нашу сцену, Бабовић је посматрао као настављача традиције Дениса Фонвизина из XVIII века и Александра Грибоједова и Николаја Гогоља из прве половине XIX века. Својом драмом Островски је најшире и најкомплетније захватио руски друштвени живот у прошлом веку, од породице, преко бирократије, моћи новца,

⁶ Књига *Руски реалисти XIX века* објављена је у Београду 1983; друго издање у Титограду 1986.

судбине интелигенције, до судбине уметности и историје свога народа. У живом и конкретном материјалу живота Островски је сценским средствима откривао и општељудске особине. Бабовић је добро уочио да је Островски у драми остваривао ликове у развоју. Анализом неколиких драма Островског он је показао како се прилази драми као посебном књижевном роду. Основна оријентација овог плодног драмског писца и позоришног радника антитрадиционалистичка је, антипатријархална. У низу драма педесетих година, чији је свет Николај Доброљубов назвао „Царством мрака”, Бабовић открива нове упоришне тачке Островског у порицању тог света, У анализи драме *Уносно мeстo* он пружа отпор револуционарнодемократском тумачењу лика Жадова. У размишљању о драми *Шума* он је добро запазио тенденцију „обогаћивања проблематике драме”. Да је приметио улогу позоришта у позоришту у трећем чину, могао је још успешније развити своју мисао о значајним иновацијама које је Островски унео у руску драму.

Глава о Михаилу Салтикову-Шчедрину посвећена је једном значајном току руске и европске књижевности — *сатири*. За Шчедрина је сатира оно што је за Островског драма, за Толстоја и Достојевског роман, за Чехова приповетка и лирска драма, за Фета и Тјутчева лирска песма. Бабовић пише да је за „Шчедрина сатира била и *ауторска позиција* према стварности и *стваралачки принцип*”. Самим тим, Шчедрин је својим делима, посебно *Историјом једног града* и романом *Господа Головлџови* стао у ред најзначајнијих европских сатиричара — Раблеа, Свифта, Гогоља. У свим својим делима Шчедрин је био преокупиран садашњошћу, прошлост га пре свега интересује због садашњости, њоме он у мање-више завијеној форми разоткрива скривене одлике савременог живота. И поред тога што је написао један од најбољих текстова о Шчедрину код нас, Бабовић је остао дужан овом гиганту руске и светске сатире. То је по обиму и садржају најмања глава у овој књизи. Можда то и не би падало у очи да се овај текст нашао у историји књижевности класичног типа или изван било које књиге. У овој књизи ова чињеница одмах пада у очи. Био је он понет лирским узлетима и продорима Фетовим, Толстојевом епском ширином, мисаоном и уметничком дубином, Чеховљевом синтетичношћу и смислом да у краткој прози открива светове, па му је у извесној мери измакла Шчедринова уметност која је из посебног угла засекала у руско историјско, друштвено и политичко биће и у човекову психологију. Оно што је рекао о Шчедрину показује да је имао слуха за сатирични уметнички поступак.

Монографска глава о Толстоју доноси анализу познатијих Толстојевих дела: *Севастополских приповедака*, *Козака*, *Рајта и мира*, *Ане Карењине*, *Смрти Ивана Иљича*, *Васкрсења* и *Хаџи Мурајта*. Истичући да је у *Козацима* на посебан начин изложено антрополошко схватање човекове природе, Бабовић мисли да је то дело о руској интелиген-

цији и поред тога што се радња догађа у козачкој средини. Дубинске Толстојеве дилеме и његова трагања за смислом живота, пре свега у самом себи, нашли су упечатљив израз у овом често занемариваном делу. Бабовићева анализа враћа ово дело у центар пажње наших савременика.

Рају и миру у овој књизи је посвећена достојна пажња. У овом роману-епопеји остварена је синтеза свих жанровских варијанти романа — ту су елементи породичног, друштвеног, историјског, љубавног, психолошког, филозофског, витешког, авантуристичког, публицистичког, научног романа. Ослањајући се на изванредно познавање текста ове епопеје и на литературу о њој, Бабовић је за сваку од ових жанровских одлика нашао убедљиве доказе у самом тексту и учинио корак напред у ширем, дубљем и свестранијем разумевању и схватању овог јединственог дела.

Прецизном анализом ликова он је постепено и стрпљиво откривао најдубље слојеве психологије јунака и указивао на природу Толстојевог уметничког поступка. Основни мотив у стварању ликова у *Рају и миру* јесте морал — „јер и лепи без морала — нису лепи”. Можда је морал овде на тренутке нешто уже схваћен, као на пример у тумачењу лика Елен Курагине! Изгледа да је Бабовић имао за њу нешто више разумевања од Толстоја када је ову великосветску даму, лишену свега изворног, сладострасну и искусну у играма високог друштва — упоредио са срном. „Елен је више женка него жена. Тако и срна може припадати свим мужјацима који је освоје.” Тиме је Елен из света интрига, оговарања, перфидне и срачунате љубавне игре којој је циљ да се домогне богатства, угледа, утицаја или задовољавања страсти пренета у раван природе, где владају импулси других закона, где је љубав подређена искључиво одржању врсте. Није случајно да Елен нема деце.

Посебну пажњу у Бабовићевој анализи *Раја и мира* заслужује његово размишљање о моделима приповедања. Он се на ефектан начин бави односом руског и француског језика у Толстојевом казивању, затим монолога и дијалога, наратора и аутора, односом уметничког, публицистичког, историјског, филозофског казивања, природом лирских дигресија и начином интерполације историјског документа у уметнички текст.

Ану Карењину Бабовић посматра као израз измењеног погледа на свет у поређењу с *Рајом и миром*. Он мисли да је овај роман заснован на противречности који изражава мото и ауторске позиције. Ово је нешто неуобичајенији приступ овом делу који је обећавао веће могућности за дубље урањање у његову природу. У убедљивој анализи главних ликова романа Бабовић је стао на патријархалне позиције кад је истицао да је Карењин више жртва од Ане, да се она поиграла његовим осећањима, његовим именом и угледом, да је Ана улетела у заплет с Вронским непромишљено и да се потом није могла вратити,

да је Вронски површни великосветски заводник који није био свестан последица своје љубавне игре. Бабовић је све ово рекао суптилније и илустровао богатије. Овакво тумачење као да превиђа да се у Ани пробудило снажно осећање, први пут у животу, према човеку који јој није муж, осећање које је баца у необичне кризе, моралне дилеме, вртлоге животних ситуација и, најзад, у смрт. Ово за Ану ново и необично снажно осећање Толстоју је било неопходно да би проверио себе као човека и уметника, да би проверио своје схватање морала, живота, и да би упечатљивије остварио своје ликове. У Толстојевом схватању Карењин није жртва, већ каријерист, сувопаран човек, усредсређен на оно што је у животу стекао, тип који је спреман и на понижавајуће компромисе да би тиме сачувао своју каријеру и да не би бацио сенку на свој друштвени углед.

Необично значајној Толстојевој приповеци *Смрт Ивана Ильича* Бабовић прилази комплексно, са друштвено-историјског, психолошког, етичко-филозофског и естетичког становишта. И дао је узорну анализу дела, коју нико ко се Толстојем бавио није могао да обиђе. Читава приповетка је прецизна психолошка и физиолошка анатомија умирања, заснована на највишој могућој интроспекцији јунака захваћеног болешћу. За Бабовића *Хаџи Мураш* „представља нову етапу у уметниковом стваралаштву а истовремено и у развоју руског романа XIX века”. Његова размишљања о овом делу доносе богатство лепих запажања о Толстојевом схватању односа човека и природе, човека и цивилизације, суровости и хуманости, о стилским и уметничким нијансама које све то изражавају. Можда је у овој анализи нешто пренаглашено присуство симболизма и модерних књижевних струјања.

Монографска глава о Толстоју доминира овом књигом, као што је претходном доминирала глава о Достојевском. Познат у нашој, и не само у нашој, књижевној јавности као одличан зналац Достојевског и његов тумач, Бабовић је овом главом о Толстоју показао још једанпут изузетан смисао за комплексну анализу уметничког књижевног дела, написао је најбољу студију о Толстоју на нашем језику и једну од најбољих студија о овом писцу које сам прочитао. Сигурно је да се о Толстоју може још доста рећи, на пример, о Толстојевом односу према смрти, посебно према природној смрти (Бабовић се бави углавном његовим односом према насилној смрти), али ово што је речено и како је речено спада у највише домете наших размишљања о Толстоју.

Глава о Чехову је истог квалитета као и глава о Толстоју. Једно од питања којим се литература о Чехову бави јесте — зашто овај уметник није писао романи. Питање ми се не чини потребним. Па ипак, људи га непрекидно постављају. Поставио га је и Бабовић. Он сматра да Чехов није писао роман из два разлога: „први разлог може бити факат што је руски роман у стваралаштву Достојевског и Тол-

стоја досегао зенит и надмашио све што је у том жанру остварено”; други разлог је што је „Чехов схватио да ни један тип романа не може изразити бројност, разнородност и мутантност животних ситуација”. Мислим да се први разлог не може узети озбиљно у разматрање. Други разлог је нешто ближи самој ствари: Чеховљев таленат је био друкчије природе од талента Толстоја и Достојејевског, као што су и они међу собом веома различити; њему је неупоредиво више одговарала мања прозна врста да би могао да изрази свој однос према свету. Уз то, врхунац класичног руског романа у стваралаштву Толстоја и Достојејевског означавао је истовремено и почетак кризе овог књижевног жанра. Чеховљева приповетка може се схватити и као реакција на роман и, свакако, као израз новог, битно друкчијег схватања живота и уметности у последње две деценије XIX века. Својом анализом низа Чеховљевих приповедака Бабовић горњу мисао илуструје на најбољи начин. „*Човек и животиња ситуација*, то је Чеховљева трајна преокупација, свеобухватна парадигма мотива о којима стално приповеда”; „Смешно у животу постаје равнозначно лепом, узвишеном и трагичном, и чешће је од њих”. Овим је обухваћена суштина Чеховљевог талента и његова уметничка оријентација. Мали људи и деца с минимумом сазнања о животу пружили су Чехову могућност за максимум импресије, и он је ову могућност искористио.

Чеховљевој лирској драми Бабовић је такође схватио као максимум концентрације импресије. Он истиче да Чехов својом драмом разоткрива човека и свет „не збивањима, већ доживљајима”. „Чехов је *богајство збивања* заменио богатством *доживљавања*...” Чеховљева драма нема хероја. У много чему Чехов је, истиче Бабовић, градио драму на сасвим новим принципима. Потиснуо је радњу из објективног света у свет субјективни, заплет радње проистиче пре свега из неспоразума јунака са самима собом, расплет је „без решења проблема из којих је настао конфликт драме”. У Чеховљевим драмама „нико не може да заволи оног који њега воли, већ се мучи чезнући за оним ко не може да узврати љубав”. Тако је у *Галебу*, тако је у *Ујка Вањи*, тако је у *Трима сестрама*. А у *Вишњику* је сценски ефектно показано пропадање племићких гнезда. У овој драми „социјална проблематика има доминантан значај”, ликови су је дубоко доживели. Ако је игде Чехов показао пролазност као могућност излаза из безизлаза, онда је то у овој драми: сав живот јунака овде се одвија између доласка и одласка воза. Уз анализу Чеховљевих драма Јована Христића, у Бабовићевој књизи добили смо најкомпетентније мишљење о њима на нашем језику.

*

Добро познат у нашој књижевности и култури као приповедач, талентовани интерпретатор руске књижевности XIX и XX века, Милосав Бабовић се са успехом огледао и у проучавању југословенске

књижевности: већина његових огледа и расправа о писцима нашег поднебља сабрани су у књизи *Његош и следбеници*.⁷ Прва студија о Његошу, *Компониције поетике романтизма у „Горском вијенцу”* полази од прегледа различитих схватања романтизма. Њему је онајближа дефиниција романтизма Григорија Гуковског, по коме је ова стилска формација „фаза европског књижевног процеса од сентиментализма ка реализму”. По његовом мишљењу, ова дефиниција би се могла применити и на *Горски вијенац*. Дефиниција је настала на основи извесног не малог негативног односа према романтизму једне књижевноисторијске школе, оне школе која је полазила од теорије стадијалности и смени књижевних периода по принципу наизменичности. Ова школа је полазила од тезе да су сентиментализам и реализам имали заокружену и целовиту поетику, а да романтизам то није имао. Овакво схватање, и поред извесних разложних елемената, тражи дискусију, па и оспоравање.

У сумарном прегледу литературе о Његошу Бабовић оспорава доста познато гледиште да је Његош потпуно самоникла појава и указује на то да је овај наш песнички горостас учио не само од живота, већ и од својих претходника и савременика. Да и романтизам има и те како слојевиту, разгранату и целовиту поетику Бабовић је убедљиво показао у својој анализи *Горског вијенца*. Он мисли да је Његош „све кључне естетичке категорије: лепо, узвишено, трагично, комично, ружно, схватио као и европски романтичари”. Овде би се могло додати да је наш песник ове категорије схватао и песнички остваривао у духу активистичког тока европског романтизма. Као дубоко мисаони песник Његош је својим животним чином и својом поезијом настојао да мења свет око себе и онај у себи. Његова природа није била склона да прихвати филозофију медитативног романтизма, која је свет *тамо* као идеалан супротстављала свету *овде* као ништавном и пролазном. За сваку од естетичких категорија Бабовић је у *Горском вијенцу* нашао низ убедљивих потврда. За категорију *лепог* указао је на примере физичке и духовне лепоте јунака. За категорију *узвишеног* он указује на херојску јунака. Сасвим је разумљиво што је то тако с обзиром на историјске и друштвене околности у којима је Његош живео и на природу његовог песничког генија. Категорија *трагичног*, по Бабовићу је „фреквентна категорија... која природно кореспондира са узвишеним и херојским” и усредсређена је око Косова. О категорији *комичног* заиста се може рећи да је у Његошевом спеву „упадљиво ређа од осталих категорија” и може се објаснити зашто је тако указивањем на исте околности о којима се гово-

⁷ После књиге *Његош и следбеници* постхумно је 1997. године у Подгорици објављена књига *Поетика „Горског вијенца”*. У њој су нешто шире развијене идеје из текста у претходној књизи, нешто више је оптерећена доказним материјалом. У њој је врло заострен однос према претходницима који су се Његошем бавили.

ри при објашњењу категорије *їраѓичноџ*.⁸ Његош је имао и те како развијен смисао за хумор, онај префињени хумор који се односи на подсмехе или благонаклоне шале. У сучељавању патријархалне и руралне цивилизације са урбаном и грађанском цивилизацијом у свести Драшка Поповића Његош испољава необичан дар за префињени хумор пун симпатије за свог јунака и за његово неразумевање онога што је видео у Млецима.

Бабовић је показао колико је Његошева дијалектика моћна и истовремено рушилачка и стваралачка. Тиме су се бавили многи проучаваоци Његошевог дела. Питање је, међутим, да ли је Владика Данило „у почетку пева... песимист и колебљивац“?! То је и тада уман човек, мудар, одговоран за своје одлуке, човек коме је национално слеме наслоњено на теме, који стоји на брду и види више но онај под брдом и који пре доношења радикалне одлуке узима у обзир све околности и мисли на последице одлуке коју доноси. Као уметник од расе, Његош улази у унутрашњи свет свога јунака и тиме ствара целовит лик за сва времена. Кад говори о жанру дела, Бабовић се приклања гледишту да је *Горски вијенац* спев и за то гледиште наводи додатне доказе. Његово мишљење да структуру дела „карактерише несагласје драме и епоса а са њима лирских дигресија“ треба узети у разматрање. Спев као епска књижевна врста нема чврсту структуру и у могућности је да у себи сједини епско, драмско и лирско. Оно што на први поглед изгледа као несагласје није ништа друго до хегеловска „хармонија дисхармонија“. Бабовић мисли да се „мотив љубави у *Горском вијенцу* није могао развити саобразно нормама романтичарске поетике“. По свој прилици, Његошу развијање овог мотива није допуштала тематика дела: мушка снага се трошила у херојском подвигу, а само се у сну доспева да се нешто о љубави каже. Оноричко пречишћавање љубави од плотског уздиже Мандушићево осећање према снахи Милоњића у сфере највише лепоте. А Владика Раде је написао и песму *Ноћ скуйља вијека!*

Рад *Косовски мит* у *Горском вијенцу* убедљив је по томе што аналитичким читањем дела открива „да је цела структура дела прожета мотивима и духом косовског мита“. Бабовић указује на то да се косовски мит јавља у три слоја: историјском виду, у виду реминисценција и интерполацији народних песама из косовског циклуса и, најзад, у виду интерполација предања — народног памћења. Ово размишљање је исто онолико занимљиво колико и убедљиво. Запажање да је *Луча микрокозма* заснована на библијском а *Горски вијенац* на „националном, косовском миту“ делује сасвим оправдано. У уводу студије он даје преглед литературе о овом делу од Јована Ристића из

⁸ Бабовић се посебно категоријом *їраѓичноџ* бавио у расправи *Полемика Лазе Костића с естетичким схваћањима Чернишевскоџ*. Зборник реферата с Петог међународног скупа слависта у Вукове дане, Београд 1979.

половине XIX века до Јована Деретића нашег савременика. Њему се чини да је Миодраг Поповић у својој *Историји српске књижевности. Романџизам I* написао најбољу послератну студију о Његошу, али мисли да је он у Његошевом делу Првим устанком и Карађорђем заклонио Косово и Обилића, Тиме је овај рад и нека врста благе и благонаклоне полемике са овим становиштем.⁹ Пажљивим читањем Његошевог дела он је пронашао масу података којима образлаже своје гледиште. Могуће је, међутим, и нешто друкчије погледати на ово питање. Косово и Орашац, 1389. и 1804. у дубокој су и нераскидивој унутрашњој вези — Косово је сумрак народне слободе; Орашац је праскозорје националне слободе. Ту везу је Његош схватао и *Посветом њраку оца Србије* нагласио. Мислим да се казивањем о Првом српском устанку не потискује Косово, снажним историјским памћењем Косова рођен је Устанак.

Настављајући проучавање епског тока у југословенској књижевности, Бабовић је објавио у овој књизи *Фигурајивност нарације у делу „Племена Кучи у народној њрици и њесми” Марка Миљанова Појовића*. У првој реченици он каже да је наша критика „најмање пажње поклонила језику дела” пошто је посебну пажњу посветила обради тематике и мотивике и односу „артефеката према друштвеној стварности у коју је ситуирана фабула, идејност и народност”. А затим закључује: „То је знак да наша критичка мисао у свом развоју није дошла до сазнања да управо језик уобличава готово све компоненте дела...” Овакав, доста комотан закључак могао би се односити на старије периоде наше критике и, делимично, на проучавање дела Марка Миљанова, али се не би могао односити на нашу критику последњих деценија. Бабовићу је, међутим, било потребно упориште, скоро увек у овој књизи с негативним предзнаком, да би исказао своје занимљиве и инспиративне мисли. Овај рад је писао искусан аналитичар који уме да види истинске вредности и беспрекорно влада појмовним апаратом и одговарајућом терминологијом. Истичући дијалекатски израз и особен начин казивања овог писца, он скреће пажњу на то да Марко Миљанов указује на „извор из кога треба скупљати просуту истину — народно предање”. Бабовић истиче да је *ѡнављање* „типска особеност модела приповедања племена Кучи”, Тиме писац остварује „мнемоничку, еуфонијску и ритмичку функцију, а тиме и мелодиозност”. Питање је, једино, да ли је то искључива особеност приповедања племена Кучи или уопште народног казивања?! Када говори о функцији бројева у овом казивању он посебно истиче број *девети* који „својом традиционално епском и трагичном конотацијом интензивира експресију”. Број *један* јавља се ретко и у „изузет-

⁹ Док је у тексту *Компоненте романџизма у „Горском вијенцу”* рекао да је Миодраг Поповић написао о Његошу најбољу студију после Другог светског рата, у књизи *Поетика „Горског вијенца”* скоро све му одриче. Није боље прошла ни Исидора Секулић.

ним и необичним околностима”; број *два* „није посебно фреквентан”, *два сина, двије љушке мале, два љара волова*. Најчешће се употребљавају бројеви *три, седам, девет, дванаест*.

Микроанализа текста Марка Миљанова показује да наратор казујући и описује. Теме казивања су победе, јунакова смрт, освајање девојке мегданом, знамен у боју, — све оно што је садржавао вековни живот племена. Пошто је казивање намењено исто онолико слушаоцу колико и читаоцу, казивач који је овде и писац, служи се свим стилским средствима која треба да вежу и задрже пажњу слушаоца а затим и читаоца. Та средства су елементи неочекиваности, инверзије, реплике „као драмски модел казивања, алегорије, метонимије, контрасти, парадокси, алитерације и асонанце и њихове комбинације, асиндети, полисиндети, климакси и антиклимакси”. Све је ово Бабовић уочио, показао и илустровао. Почети казивања усвојени су од народног приповедача и тиме се ослањају на већ формирану свест слушаоца а затим и читаоца. Овај рад је убедљиво показао да је композиција *Племена Кучи...* заснована на паралелизму прозног казивања и народне песме. Бабовић мисли да се ово приповедање доживљава мање „као писање за читаоца а више као причање за слушаоца”. Овај његов рад се по својој прецизности, аналитичности, дубини и професионалности доживљава као драгуљ.

Михаилу Лалићу Бабовић је посветио у овој књизи два рада. Први, *„Лелејска гора” Михаила Лалића* наставља примену изванредног аналитичког поступка који је демонстрирао у три своја претходна рада. Он мисли да развој сижера овог Лалићевог романа „садржи скуп инваријаната поруке”. Њега „аналитичко читање” зауставља „на *почетку*”: почетак је без експозиције, „почетак је наставак збивања које се десило и траје”. Он указује на то да Лалићев наратор није имперсоналан — „уместо да сви говоре о главном јунаку, он говори о свима и о свему”. Простор романа је Лелејска гора: она је прво топоним, а затим прераста у централни круг простора романа и постаје његов стожер и мисаона вертикала. И река Лим има просторно значење: Тајовићев Лим је Рубикон, његова друга обала постаје негација свега онога што је он до тада мислио и како се понашао. Категорија простора је на свој начин изражена и у пејзажу, који као фон, — час привиђење, час фантастично виђење простора — по Бабовићу, у целини се ослања на историјско време, на догађаје који су се заиста збивали и чији је учесник и Лалић био. Додао бих да се време догађања описаних у роману и ауторово време скоро поклапају. Међу њима је само разлика у томе што је аутор време догађања нешто касније уобличавао. Бабовић мисли да је у основи романа Тајовићев развој у схватању човекове природе, а тај развој иде „од идеологије ка антропологији”. Ова мисао је дубоко истинита, јер пред суровим околностима у којима се Тајовић нашао падају његова уверења и многе етичке норме које је усвојио од идеологије. У њему се буди неодољива потреба за самоодржањем.

У овом роману Бабовић је видео паралелу између човека и природе и нашао је лепу мисао. „Од дрвећа ће научити да стоји право. од камена да се држи чврсто...” Не може он без потребе за моралном чврстином пред суровостима живота ни у анализи Лалићевог романа. Још једна паралела пала је у очи овом врсном аналитичару и критичару, паралела између колективности и индивидуализма. Тајовићево сурово искуство кад је у планини остао усамљен довело га је до неодољиве потребе за колективом, „осећањем усамљености оспорио је чар слободе у самотништву”. Ово, наравно, не значи да је нужност победила слободу, али значи да је слобода Тајовићевог самотништва била угрожавана низом околности као израза нужности. Бабовић каже да Тајовићева природа „осцилира међу стањима бестијалности и самарићанства”. У ствари, то су два пола широког распона у коме се испољава човекова природа. Између тих двају полова бескрајно је много прелаза и нијанси у тим прелазима, а у нијансама се и налази „схватање људске природе као променљиве садржине у склопу трајне суштине”. Од јунакове природе у непосредној је зависности и начин приповедања: у роману има „доста интерполација које формирају својеврсну наративну нит”. Те интерполације су „ситуиране у две равни: нараторову и ауторову”. Бабовић запажа да у овом роману „неки мотиви, слике, појаве виšekратно се понављају и тиме издвајају од осталих објеката...” Јунакова природа условила је дијалог и монолог као облике приповедања. Бабовић је видео неколико типова дијалога у роману: епски, филозофски, драмски и манипејски. Епски дијалог је, по њему, или носилац информације или полемичан. С обзиром на околности у које су живот и аутор довели Тајовића, монолог је као приповедачки поступак изузетно значајан. Он види и неколико типова монолога: епски, лирски, рефлексивни и драмски.

Други рад *Знакови у „Раскиду” Михаила Лалића* није ништа мање занимљив и упечатљив од претходног. Разлике између *Лелејске ђоре* и *Раскида* у композиционом смислу су велике. А то је условило и не мале жанровске особине овог романа. *Раскид* се састоји од три дела. Бабовић у првом види *тјезу*, у другом — *антијтјезу*, у трећем — *синјтјезу*. Трећи део *Издак* по њему, представља негацију оба претходна дела. Категорија простора у овом роману дата је на битно друкчији начин — у току приповедања радња се догађа у различитим просторима који се нижу један за другим у зависности од превртљивости судбине јунака. И време се као категорија мењало у зависности од околности у којима се јунаци налазе. Бабовић говори о другој, проширеној редакцији романа и каже да је пребацивањем казивања из трећег у прво лице отклоњена „дихотомија ауторско-нараторске речи”.

Бабовића су у овој студији интересовали пре свега знакови. На прво место он ставља значке — сребрне орлове, копче, лимене цве-

тове, кокарде и мртвачке главе, петокраке са српом и чекићем. Он с разлогом каже да значење значки није бихевиористичко, већ сазнајно, знакови се диференцирају по степену зашифрованости. „Сви знакови имају заједничко својство и функцију: с капа и блуза пројцирају се на свест и психу војника...” И убедљиво коментарише естетску и значењску улогу знакова у роману: „За Лалића њихова је функције битна за слику света романа и време када су за знак на капи падале главе.” Он је и масу именованих реалија у *Раскиду* протумачио као знакове и симболе који реални свет трансформишу и транспонују у високу уметност. *Река* је ток историје; *муџина вода* — бурни догађаји; *маџица* носи низводно — *човек* плива узводно — два су супротстављена тока историје; *олуја* је „свако ратно или преломно време, а *лишће* су увек људи. „*Колевка* је знак живота”; *круџ* (*колуж*) је универзални степен симболизације историје. „*Дванаест* је завршени круг времена.” *Планина* је знак слободе, освојене, а не сањане. „Коначни ниво Планине је природа.” *Књижара* се у Доселићевим сновима јавља исто онолико пута колико и планина, она је знак културе људског рода. Оба претходна симбола остају у сфери снова и тежњи. Од свих метафоричких феномена најсложеније је *сунце*; кад је чађаво, последње је. У првом делу романа увек је нечим заклоњено — пушчаним димом, праменом магле, капцима, кишом, или је стално на заласку. *Камен* је знак рата, државе, војске, дисциплине, партије. У приповедном току знакови се нижу по контрасту: Ахерону, олуји, бесном коњу супротстављена је колевка; помрчини — сунце; низводном току — узводно пливање; планини — књижара; немачком орлу и четничкој кокарди — петокрака. Бабовић каже: „Принцип супротности не карактерише једино односе знакова. Он је у суштини самих знакова и песничке слике.”

О Радовану Зоговићу у овој књизи су објављена два рада. Први је о поеми *Дошљаци*. Бабовић обавештава читаоца да је poema написана у санаторијуму Калиновик, да је Зоговић, пре него што је написао ову поему прочитао *Књигу пророка Јеремије*, посебно његово *Нарицање* у препеву Луја Бакотића, да се Зоговићева породица настанила у селу Дубрава крај Дечана, да је песник тамо видео тешко стање Шиптара, да је „мало вероватно да би Шиптари постали тема и јунаци Зоговићеве поезије да није постао комуниста”. Тада су Зоговићу „туђини постали ближи, а земљаци туђи (наравно не сви!)”. По његовом мишљењу Зоговић је својом поемом хтео да „покаже да је ослобођење од Турске и Аустрије постало поробљавање других и социјално угњетавање сељака и пролетаријата”. Главни јунак поеме је стари Шиптар Али Бинак, па је Зоговић у *Пјесмама Али Бинака* изразио своју „песничку осећајност” и своју „револуционарну свест.¹⁰ У

¹⁰ Поема је написана у тридесетим годинама, у време великог социјалног и политичког превирања у свету и код нас.

овим песмама, мисли наш критичар, изражен је „лирски доживљај природе”, остварена је „орнаментална композиција”, дате су „пленаристичке слике” у виду разноврстане метафоризације — традиционалне и новаторске, остварена је „изразита мелодичност стихова”. Поема се састоји од дванаест песама и Пролога. „У основи композиције Пролога је фигура *ирсиена*. И дванаест песама образују својеврстан прстен.”

Прва песма је Али Бинакова клетва. „У свим домовима пред оцаима седе старци, пребирајући бројанице, куну.” Дошљаци су у поеми колонисти из Црне Горе на Косову и у Метохији. Бабовић у својој анализи иде од песме до песме, истиче мотив сваке од њих и показује како настаје мотивски венац. Друга песма није више Али Бинакова клетва, већ јадање, снажан доживљај земље и природе и јако осећање сопствености. „Цела песма је структурирана око једног мотива — *ливаде*.” У ове две песме доминира „визуелни план”. У трећој песми „нараста насиље, умножавају се његови видови”. У четвртој насиље се појачава: „Дошљаци нису отели Али Бинаку само земљу, отели су му сан душе.” *Пустшоц* је „суштински мотив пете песме”. Ова песма открива у Али Бинаку ратара и воћара. Шеста песма открива у њему душу пастира. У првих шест песама Али Бинак је сам. Од седме почиње обраћање потомцима. Седма почиње *низом империјалиста*: не плачи, не куну, не сањај. Бабовић скреће пажњу на изворну анафору која почиње речцом *не* и *ни*. Тако се у првој строфи *не* понавља шест пута, *ни* осам пута, а у целој песми *не* се понавља двадесет пута, *ни* двадесет два пута. Ово понављање звука и графеме *н*, по Бабовићу, даје песми тоналитет тужбалице карактеристичне за тамошњи свет. У осмој песми долази војска, чији топот корака Али Бинак чује још у трећој песми. Почетна строфа ове песме сва је у глаголима, и то у аористу. Девета је најсадржајнија, значењем најбогатија, осећањем најболнија, композиционо најсложенија, тоном најpoleмичнија, утиском најпотреснија. Бабовић посебно истиче да су у ову песму уткане историјске и књижевне реминисценције, да је песма структурирана на три опозиције: дошљаци — ми; матерњи језик — туђинска књига; они су дошли — ми ћемо остати. У анализи ове песме Бабовић је показао сву раскош Зоговићевог дара и ништа мању раскош свог аналитичког талента. Последње три песме ове поеме нису тако упечатљиве као претходне. Зоговићу је било потребно дванаест песама да би и обликом и бројем изразио „идеју да је времену поробљавања куцнуо дванаести час”.

А да ли је томе злу „куцнуо дванаести час”? Суморно је и трагично да „дванаестог часа” нема и неће га бити док на овом простору моћници манипулишу националном сложености и драматичним закрвљеностима. У уводу своје студије Бабовић говори о томе да су песме Николе Петровића *Онам*, *онамо*, Шантићева *Пред Бишољем*, Ракићева *На Гази-Мештану*, Илићева *На Вардару*, Бојићева *Плава*

џробница, Дучићева *Химна победника*, Нушићево дело *Девејстийей-наестја*, Ракићева *Симонида*, Филиповићеви *Косовски божури* у школској пракси коришћени за стварање „сазнајно-емоционалног синдрома на коме су израстали мржња и реваншистичко задовољство од подређености Шиптара, или равнодушан однос, — све пре него саосећање са њима”. Све се на овом свету може злоупотребити, па и ова Зоговићева импресивна поема, чија је „свака песма брушена и одшлифована као перла и нанизане на нит основне идеје чине *ћердан*”, али у наше време у супротном смеру.

Други Бабовићев рад о овом песнику *Историја и њезија у Зоговићевој „Књажеској канцеларији”* занимљив је више по томе што изражава његову идејну оријентацију и политичке погледе, него природу аналитичког и критичког дара. Зоговићева збирка под овим насловом настала је крајем шездесетих и почетком седамдесетих година и, по Бабовићевом мишљењу, подстакнута је нашим приликама после Другог светског рата. То значи, када говори о Милошу Обреновићу, песник мисли на тадашњег председника Југославије. Бабовић говори о томе да се Зоговић темељно припремао за рад на овој збирци — о томе говоре две песникове бележнице. Прва, *Мајтеријали за Милоша* и друга *Документи*. Прва показује Милошеву улогу, како мисли Бабовић, „султановог жандарма који гуши буне балканских народа против турске тираније”. У тематском погледу „доминантан је историјски план, саображен документарности”. Из тематског плана настају конотативни планови — идејнополитички, психолошки, етички. Врло је лепо Бабовићево запажање да је у Збирци тоналност певања разноврсна, иронична, саркастична, пародична у односу према кнезу, елегична у односу према кнежевим жртвама, патетично-дурска кад пева о бунама и бунтовницима, сетно-молска кад пева о природи и љубави. Запазио је добро да је конфронтација у основи композиције Збирке и да је „приметна песникова тенденција да кључне исказе ситуира у завршне стихове строфа”.

У овом раду пада у очи апсолутно поистовећивање критичаревог идејног и политичког става с песниковим. Бабовић у целини одбацује налазе наше нове историографије; у целини негира било какву улогу Милоша Обреновића и његових последника на кнежевском, а затим на краљевском престолу у историји Србије, сем негативну, препатетично велича историјску улогу Карађорђа и његових последника, негира било какву вредност, сем негативне, дела Александра Вуча, Марка Ристића, Милана Коњовића, Милоша Црњанског. Вук је за њега у *Писму кнезу Милошу* „нешто између незадовољника и погнишије”. Вук се „и сам заразио његовим (Милошевим, В. В.) рачунцилуком”. Он помало инацијски говори о несразмери „креативности песничких талената” између Његоша и Бранка Радичевића. Његошево преимућство је, по њему, у томе што се „користио свеукупним богатством лексике и народног и књижевног језика”, а Бран-

ко се „под утицајем Вуковог бечког круга програмски одрекао једног његовог експресивног сегмента”. Оваквих олакших судова и лагодних закључака доста је у овом раду и сметају због своје историјске неодрживости и неутемељености. Посебно изненађује ова курзивом истакнута мисао: „*Завидео је (мисли на Милоша, В. В.) што њени господари (мисли на Црну Гору, В. В.) нису били неписмени, већ писници и свеци и што не владају бајином него ауторитетом храбрости и мудрости. Црна Гора је за околне балканске народе била живи пример да се може остојати и без вазалства Турцима и самим тим ситни укор Милошевој колаборацији.*” Или: *Она (Црна Гора, В. В.) славу никад није замишљала као крда претиле стоке или оке дукаћа. Да славу стварају њаре, Рошилд би стао испред Мојсија и Колумба.*” Овакво размишљање и супротстављање Црне Горе Србији и њиховој заједничкој историјској судбини није у наше време ни за гусле, ни за усмено казивање на неком страначком збору. И управо изненађује што их изговара изузетан интелектуалац и човек развијеног књижевног укуса.

Песник, можда, има право да историјске догађаје види једнострано и да према својој замисли обликује своје дело. Књижевни аналитичар, критичар, има право на свој поглед на свет и на историју, али је обавезан, ако мисли да му текст има вредност, да има широк увид у историјски ток који је тема дела и тиме то дело укључи у национални духовни ток. Веома давно, пре стотину и педесет година грчетешки архимандрит Иларион Руварац одбацио је романтичарски и патетични прилаз националној прошлости и подвргао критици све митове који су својевремено одиграли своју улогу и постали део националне духовне археологије. Анахроно је у наше време размишљати о националној историји онако како су то чинили Панта Срећковић и Матија Бан. Разумљива је и људски схватљива љубав према сопственом завичају, — то се човек у одређеном узрасту враћа у блажени свет детињства, — али врлине нашег завичаја, или нашу представу, или нашу илузију о њему, не треба схватати као ману или недостатак завичаја других људи. У овом раду Бабовић није постигао онај ниво научности који је постигао у радовима о Његошу, Миљанову и Лалићу. И у стилском погледу он није постигао меру као у претходним радовима: непосредни изливи емоција (узбуђује се „до плача”) снижавају ниво аналитичко-критичке озбиљности. Не мислим да радник на овом послу не треба да се узбуђује ако мора. Али он треба да укроти своје емоције и свој темперамент и да пронађе израз у коме ће пулсирати негово узбуђење подређено објективности анализе. У овом раду Бабовићу се отео темперамент и обеснажио озбиљно виђење историјске прошлости.

Студија *Историјски роман „Поруке” Чеда Вуковића* бави се одликама типа историјског романа, о коме Бабовић каже да му „сиже мора бити заснован на историјском збивању или судбини историјске

личности, објективизација усклађена са историјским изворима”. Тема романа је време владавине владике Петра Првог. Владика је „стожер романа и његов основни конструкт”. Тиме је задовољен један од теоријских захтева на којима се заснива историјски роман. Остаје да се размотри још један битан принцип — усклађеност са историјским изворима. Бабовић је, као и Вуковић, добро ушао у епоху владавине Петра Првог и констатује да Вуковић од владике „не ствара икону”, али као уметник од дара показује како је Петар Први био и владика, и господар, и војсковођа, и законодавац, и судија, и дипломата, и историчар, и писац, — „све повремено, а стално мученик у земљи бесудној, немитној, непризнатој, унутар закрвљеној”. Црна Гора није била у вазалном односу према Турској, али је била, и не само у време Владике Петра Првог, у вазалном односу према једној другој феудалној империји, оној која је у Сибир, а затим и у самоубиство, отерала Радишчева, у крви угушила Декабристички устанак и кроз поколења најслободније своје духове слала на робију у Сибир или под чеченске куршуме на Кавказ, или их проглашавала лудим. Тај сизерен се поигравао Црном Гором решавајући нека своја питања у односима с другим великим силама. Није владици било лако са својим сизереном, претрпео је он од њега многа понижења, подносио је то херојски да би, бар донекле, лакше поднео понижавање своје земље. Нису ни Вуковић ни Бабовић ово прећутали.¹¹

Сва суровост судбине Владике Петра у роману је приказана у складу са историјском истином, и Бабовић то истиче. Просвећеном човеку, племенитом слуги божјем, мудрому владару, праведном судији, обдареном историчару и писцу, мора да је било веома тешко међу људима где се физичка глад лакше подноси од глади освете, где су настале изреке: „Ко се не освети, тај се не посвети”; „Тешко души док се крв пуши”; „Ни у Турчина вјере, ни у освјети мјере”; „Свака брука има реп, а неосвећена рана два: црн образ и биљег довијека”; „Освета је света.” Таквом човеку мора да је било тешко у свету у коме се у боју с Турцима заборавља непријатељ и сународнику кличе: „Мој си, крвниче!” У таквом свету било је тешко владати без мача и диљке. Вуковић је приказао и драматично супарништво Петровића и Радоњића, чему ће на крај стати тек Петар Други. Није узалуд Владика донео Закон који предвиђа кажњавање преступа по ступњевима антиклимакса: *издајника* „најцрњи образ љуцки”; *убицу* што „просипа брацку крв који се не да никаквим благом откупити но да буде објешен и огњем на пушкама разнешен”; *оџмичара дјевојке* „треба доживотно протјерати из Црне Горе”; „с *лојвом* да се поступа као са убицом”; „ко врх туђе жене погине да се не свети”. Бабовић говори и о Вуковићевој интерпретацији сукоба између Владике и кнеза Милоша и замера Вуковићу што је одступио од владичиног одговора

¹¹ Роман *Поруке* је романсирана биографија владике Петра Првог.

кнезу у јуну 1829. године. И поред ових замерки, он сматра да је Србија „најдубинскије и најсуштинскије!” присутна у Вуковићевом роману „народним осећањем српства и памћењем Косова и предања о њему”. У целини, Бабовић високо оцењује Вуковићев роман и у закључку истиче да се „дух епохе” „аутентично чува и чује у језику дела”.

Завршни рад у овој књизи *Бозови и аманети Петра Ђурановића* говори о неоспорно талентованом песнику превише притиснутом теретом двеју катаклизми — Другим светским ратом и Голим отоком. Бабовић пише: „Поред свих страха, рат се уобличава у величанствену визију људске храбрости...” Да није било страха рата, не би било ни величанствене визије у поезији Петра Ђурановића који је рат доживео свом снагом дечје осетљивости. Ђурановић је као племенит и обдарен човек дубоко доживео ту трагичну епоху и у себи је носи као усијану куглу, па Бабовић са саосећањем каже: „Заслужује поштовање бол тако дубоко болован и кад је будан и у несну.” Ђурановић покушава да својим певањем исцели живе трауме, које се овим покушајем још дубље урезају у његово биће. Можда су баш те трауме учиниле Ђурановића песником. Бабовић истиче Ђурановићеву храброст што је о „инспиратору и организатору свих наших победа” написао „изазовно увредљиве стихове” у време кад су га „толика пера, кичице и длета... славили”. Сваком ствараоцу је поред талента као основног услова, потребна и храброст, али храброст сама по себи без талента није довољна. Извесна не мала патетика Ђурановићеве поезије, посебно песме која кличе слободи, повукла је Бабовића у још громкију патетику: „Стварала се она (слобода, В. В.) од Ћеле куле, везаних руку робијаша, од сломљених ребара, од рза, од олова, од јуриша који неког развласте, од момачких погибија, од уза, од вешала, суза, само никако од голубова мира, од маслинових гранчица, од блефа и трабаната.” Да ли то значи да треба вечно да ратујемо — ратоваћемо кад морамо да се бранимо. Сваки рат мора да се заврши миром, победом или поразом, а „голубови мира”, „маслинова гранчица” и „блеф” с „трабантима” нису појмови истог реда и не могу један уз други. Ђурановић пева о својим боловима и аманетима онако надахнуто како се певало пре шест деценија. То је Бабовића, уз оно што нам се догађа, навело да изрекне, бар за нас, вечну истину: „Кад једну фалангу покрије трава, друга стасава да поново јуриша у освету палих...” И мисао: „Људи носе историју у крви као рану, тијесно је у њој од гробова.”

Тема Русије веома је присутна у Ђурановићевој поезији, ослоњена на црногорску традицију и голооточко драматично искуство. Бабовић каже да су овог песника традиција и скојевска идеологија „довеле до фанатичне вере” и да он није био у стању да види Русију „колхозну, оскудну у многим неопходном и пребогату у непотребном — паролама, парадама, забранама”. У Ђурановићевом „певању Црна

Гора и Русија иду загрљене у ратном походу и болној слави”. Да је видео ону Русију коју су видели Љермонтов и Чаадајев, можда би је волео дубље и стварније и без патетике. Бабовић пише да збирка „Љубав у Пелагонији” није на нивоу Ђурановићевих осталих збирки песама. Песник одлаже састанак с вољеном девојком да би „пробдео ноћ” с Ђержинским; девојка из Пелагоније прекорева песника што је љуби „као заставу”, а она би хтела да је пољупцем спали; каже му да је „грли као слободу”, а она би хтела да се „трава под њима осуши...” И онда у Бабовићу проговара талентовани писац и зналац истинских песничких вредности кад је издвојио као најбољу песму „Кад се она изјутра умива на Вардару”. У закључку он каже да је Ђурановићева поезија писана „за масовну читалачку публику, за народ”. „Али је мало вероватно да је привлачна за младу генерацију, васпитану на песмама Васка Попе и осталих наших „модерниста”, на филозофско-политичкој мисли Маркузеа и Лешека Колаковског, на романима Албера Камија, на еротици Набокова и америчког филма.” Не може Бабовић без крајности и искључивости!

*

У обради руских и југословенских књижевних тема Бабовић је испољио у целини своју природу: таленат, карактер несавитљив и несаломљив, високо образовање, смисао за улажење у најсложеније естетичке проблеме, буран темперамент, максималистичке захтеве и према себи и према другоме. У свему је изразит и непоновљив. Попут свог узора Достојевског, он има дубоко разумевање за сложеност човекове природе и за бескрајне психолошке дубине његове, али, исто као и Достојевски, на људско друштво и његов развитак гледа као нешто заувек дато по његовом обрасцу. И тада је исти као и онда када се узвине до највиших мисаоних висина и када зарања у најсложенија питања уметничког уобличавања човекове психологије.

Витомир Вулетић

ВОЛНЕНИЯ И ПОИСКИ МИЛОСАВА БАБОВИЧА

Резюме

В статье дан обзор исследований русской и югославской литературы крупного литературоведа Милосава Бабовича. Автор статьи анализирует книги Бабовича *Достоевский код Срба* (1961), *Песници и револуција* (1968, 1990), *Руска књижевност XIX века. Реализам I* (1971, 1983, 1986), *Руски реалисти XIX века 2* (1983, 1986), *Његош и следбеници* (1993) и *Поешика „Горског вијенца”* (1997). Автор статьи утверждает, что в этих своих трудах Бабович обнаружил свой роскошный талант аналитика и критика, силу мысли и глубину чувств.