

Академик Радомир В. ИВАНОВИЋ
(Југославија)

АНАЛИТИЧКИ МЕТОД МИЛОСАВА БАБОВИЋА

»Песници и револуција« : »Његош и следбеници«

"Замислите свијет у коме не можете да мислите сем помоћу читања и писања. То је наш свијет".

Ц. Х. Хартман

1.

Трагајући за "кључем сјећања" у занимљиво конципираној и оствареној књизи *Теорија књижевне историје (Начела и парадигме)*, Клаус Улих исправно тврди да се сви процеси у сфери духовних дјелатности одвијају између *сјећања* (реминисценције) и *заборава* (репристинације).¹ Потпуно истовјетно овако формулисану глобалну идеју изразио је Милосав Бабовић (1921) пуне двије деценије раније, у парадигматској расправи "Лопов Леонида Леонова", која представља његов најобухватнији и најсистематичнији рад изван монографија. Изједначавајући у извјесној мјери животопис дјела са биографијом писца, Бабовић на сáмом почетку расправе прихватаљиво дефинише ову комплексну проблематику:

¹ Claus Uhlig: *Theorie der Literaturhistorie (Prinzipien und Paradigmen)*, Heidelberg, 1982, Carl Winter - Universitätsverlag. Упутно је видјети и веома значајну књигу исте провенијенције - Claudio Guillén: *Literature as System (Essays Toward the Theory of Literary History)*, Princeton, N.J., 1971, као и два зборника радова посвећена истој проблематици, а објављена у нашој земљи: *Теорија историје књижевности - Опште претпоставке* (Српска академија наука и уметности, Београд, 1986) и *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990.

"Између настанка и заорава уметничко дело одживи свој век, као све живо. Ретки читаоци осете све његове вредности, већина га не доживи комплексно. Критика га оцењује праведно или пристрасно, савременици хвале или забрањују, а потомци, у принципу, ревидирају судове. Најчешће дуже траје у полицама библиотеке него у душама. Тако настаје животопис дела, са скалом успеха и пораза, законитости и случаја - као и људски" (стр. 147).²

На основу наведеног мишљења без тешкоћа се може закључити да аналитичар припада оном кругу мислилаца који су подједнако заинтересовани за пре-егзистенцију, егзистенцију и пост-егзистенцију умјетничког дјела, односно оном кругу тумача незаинтересованих за дјело као еманацију стваралачког духа, чијим се продуктима удовољава све разноврснијим духовним потребама, као и за дјело као непосредан са-стваралачки изазов, и то не само када су у питању процеси стварања него истовремено и промишљања о оствареном. При томе је потребно истаћи да, природно и логички посматрано, постоји извјесна хијерархизација интересовања код овог типа аналитичара. У првом реду њих занима досегнути *естетски ниво*, затим *структура умјетничког дјела* и *начин функционисања појединих елемената у њој*, као и *многе друге еманације егзистенције, филозофије и психологије стварања*. (Већ смо раније имали прилике да саопштимо сопствена размишљања о овој проблематици - у огледу "Југославијстичке теме Милосава Бабовића")³

Накнадним испитивањем знатно ширег круга тема и проблема којима се бавио Бабовић током протекле четири и по деценије (посебно у русистици, славистици и компаративистици) потврдили смо раније стечена увјерења да се овај аналитичар без икаквог двоумљења определио за процес конвергенције умјесто процеса дивергенције све бројнијих дисциплина науке о књижевности. То практично значи да му је: а) умјетничко дјело важније од науке о књижевности; б) да му је у посљедњој фази често *системско* мање важно од *проблемског*, односно да је прва категорија субординирана другој, тј. да је прва

² Мислимо на први значајнији Бабовићев оглед ове провенијенције - "Леонид Леонов - рушилац и неимар", објављен у "Савременику", бр. 8-9, 1960, стр. 321-350, занемарујући при томе раније објављен, невелик прилог "Лопов Леонида Леонова" (у "Летопису Матице српске", бр. 9, 1952, стр. 196-199).

³ Наведени оглед објављен је у зборнику радова *Научно дјело Милосава Бабовића* (Културно-просвјетна заједница Титограда, Титоград, 1991, стр. 25-46), који смо, ради лакшег сналажења, подијелили у три дијела: 1. "Зашифровано значење слике", 2. Плурализам прилаза одређеном опусу" и 3. "Фазе аналитичке операције". У наведеном зборнику радова Марија Адић је објавила "Биографију" (стр. 93-95) и "Библиографију" (стр. 94-104) М. Бабовића, те читаоца упућујемо на те прилоге.

До данас је остао необјављен наш прилог "Књижевно дјело као кохерентан систем", посвећен књизи *Његош и следбеници* (дакт. стр. 10).

категорија примјеренија науци о књижевности, а друга умјетности; и в) да му је супстанцијална теорија много ближа него релацијска, будући да је структура аутентичног дјела тако сложена, а методологија истраживања књижевних феномена и ноумена тако усавршена, да се дјело сложене структуре тешко може дешифровати "без остатка".⁴

Мада у науци о књижевности превасходно познат као књижевни историчар, посебно уколико се имају у виду два његова дјела књижевноисторијске провенијенције,⁵ Бабовићева глобална аналитичка одређења могу се с правом ситуирати у оно тешко одредиво, гранично подручје између књижевне историје, поетике и књижевне критике, у ширим, односно између супстанцијалне и релацијске теорије, у ужим оквирима посматрано. Теоријом књижевности овај аутор се служи само онолико колико му је потребно да би се, у ријетким случајевима, оријентисао приликом употребе микростилистичких поступака (најчешће у анализи примијењених стилских фигура или појединих метричких схема). Стога, одмах на почетку, морамо закључити да је Бабовић дубоко свјестан дијалектике стварања и дијалектике мишљења, односно *дијалектичности умјетности и дијалектичности егзистенције*. У већ споменутој парадигматској расправи о Леонову, пишући о идејним, етичким, естетичким и љубавним конфликтима, аналитичар

⁴ О знатном броју стваралачких и аналитичких проблема писали смо у огледу "О научности науке о књижевности у контексту хуманистичких наука (могућност и перспективе)", објављеном у зборнику радова *Могућности и перспективе развоја науке у Црној Гори* (Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, 1993, стр. 249-266).

⁵ Познате су двије Бабовићеве књиге ове провенијенције - *Руска књижевност 19. века. Реализам, 1.* ("Научна књига", Београд, 1971, стр. 400) и *Руска књижевност XIX века. Реализам, 2.* ("Светозар Марковић", Београд, 1983, стр. 527). Видјети такође и друге Бабовићеве књиге - докторску дисертацију *Достојевски код Срба* ("Графички завод", Титоград, 1961, стр. 500), *Приповетка и драма А. П. Чехова* ("Рад", Београд, 1974, стр. 106) и *Стваралаштво Достојевског* ("Рад", Београд, 1981, стр. 100).

О Бабовићу као књижевном историчару писали су Зоран Божовић ("Историја ремек-дела", у: *Руска књижевност XIX века. Реализам, 2*) и Миладин Вуковић ("Бабовићева концепција књижевне историје", у: *Научно дјело Милосава Бабовића*).

О односу друштвене историје према књижевној историји, односно о проблему периодизације у појединој националној књижевности, Бабовић размишља на следећи начин:

"Периодизацију је најприродније извршити према књижевним правцима који су настајали у њој, развијали се и смењивали. Тиме се не запоставља веза литературе са друштвеним животом, већ се успоставља нормални ред ствари: друштвена историја добија место које јој припада у развојном процесу литературе, а примат се даје појавама књижевне историје. По овоме критеријуму руска књижевност XIX века дели се на два периода: романтичарски и реалистички" (стр. 18-19).

тим поводом исписује реченицу са универзалним значењем: "Али истовремено оцртава и уметникову концепцију света: у мноштву координата она има две доминанте - универзалну конфликтност и релативитет свих појава" (стр. 149).

Та широко схваћена конфликтност старог и новог, непрекидно излагана у виду бинарних опозиција, на којима је континуирано инсистирао М. М. Бахтин, као и на дијалошком процесу и хибридикацији култура, језика и жанрова,⁶ видно је, и експлицитно и имплицитно, садржана и испољена у двјема Бабовићевим књигама расправа, студија, огледа и есеја - *Песници и револуција* (1968, 1990) и *Његош и следбеници* (1993). Прва је посвећена крупном историјском и друштвеном догађају - *Октобарској револуцији* као прекретници вјекова и као теми неких од најзначајнијих дјела руске књижевности (поемама *Дванаесторица* Александра Блока, *Ана Сњегина* Сергеја Јесењина и *Добро* Владимира Мајаковског, романима *Пораз* Александра Фадејева, *Гвоздена бујица* Александра Серафимовича, *Лопов* Леонида Леонова, *Тихи Дон* Михаила Шолохова и *Доктор Живаго* Бориса Пастернака, као и збирци приповједака *Коњичка армија* Исака Бабелја), док је друга књига посвећена значајним црногорским писцима и дјелима (Његошевом *Горском вијенцу*, два прилога, *Племену Кучи у народној причи и пјесми* Марка Миљанова Поповића, Лалићевим романима *Лелејска гора* и *Раскид*, Зоговићевим поемама *Дошљаци* и *Књажевска канцеларија*, Вуковићевом историјском роману *Поруке* и избору пјесама и поема Петра Ђурановића).⁷

⁶ Мислимо, пре свега, на две књиге М. М. Бахтина: *Волосы литературы и эстетики (Исследования разных лет)*, "Художественная литература", Москва, 1975, стр. 504, особито на средишњу расправу у књизи - "Слово в романе" (стр. 72-233) и *Эстетика словесного творчества* (Москва, 1979), посебно њен дио "Автор и герой в эстетической деятельности", која је преведена на српскохрватски језик ("Братство-јединство; Нови Сад, 1991, стр. 224), у коме се аутор бавио следећим проблемима: "Проблем односа аутора према јунаку", "Просторни облик јунака", "Временска целина јунака", "Смисаона целина јунака" и "Проблем аутора".

⁷ Књига *Песници и револуција* издавана је у два маха (први пут је издала београдска "Слобода", 1968, стр. 311, а други пут никшићка "Универзитетска ријеч", 1990, стр. 344). Књигу *Његош и следбеници* издало је ИТП "Унирекс" из Никшића, 1993, стр. 384. О првој књизи систематично су писали Витомир Вулетић, Миладин Вуковић и Милош Вулевић у зборнику радова *Научно дјело Милосава Бабовића* (стр. 79-79, 80-83 и 84-95). Сви цитати у овом раду наведени су према другом издању (1990).

"Кључ шифре" за тумачење садржаја прве књиге представља завршна напомена "Аутор читаоцу" (стр. 343-344), којом аутор, указујући на однос продукционог и рецептивног модела, показује једно веома важно аналитичко одређење:

"Књига *Песници и револуција* писана је пре четврт века. Како доживљај и оцена књижевног дела не зависе једино од уметничких квалитета, већ и од вануметничких фактора, пре свега од *тока времена и суме информација о предмету* дела, природно је што се ово издање разликује од првог, објављеног 1968. године" (подвукао М.Б., стр. 343).

С обзиром на то да се ради о дјвјема доминантним областима Бабовићевог научног интересовања, којима се бавио у дјвјема различитим фазама (првом књигом обухваћена је фаза шездесетих, а другом најновија фаза - осамдесетих и почетком деведесетих година), то се може уочити читав низ елемената његовог аналитичког метода, без обзира на то да ли се ради о *системском* (које махом карактерише релацијску теорију) или о *проблемском* (које махом карактерише супстанцијалну теорију). При томе аналитички диптихон у највећој могућој мјери показује све индивидуалне компоненте примијењених аналитичких поступака, које заслужују много више пажње и усредсређености него што им је до сада посвећивано у нашој и страниј науци о књижевности, посебно уколико се има у виду "естетика спајања" и "естетика раздвајања".⁸

Своју дјелотворност двије естетике показују тек при примјени на умјетничко дјело. Оно, по Бабовићевом мишљењу, мора бити аутентично да би могло да буде предмет књижевне експертизе, а утолико је изазовније у колико се њиме видније манифестује процес обогаћивања животног и стваралачког искуства и развој свих дарова од којих је састављен пишчев несумњиви таленат. Дјела истог писца, дакле, могу бити кохерентна или инхерентна, а аналитички поступак зависиће од тога да ли аналитичар више пажње придаје синхроној или, дијахроној равни тумачења и разумијевања дјела (у Бабовићевом моделу прва је супраординирана другој, када су у питању двије анализиране књиге).

Евидентно је, такође, да се током деценија рада богати аналитички модел, али да при томе Бабовић не преузима аутоматски нове аналитичке парадигме. Израстао махом на узорним резултатима руске аналитичке школе, он ће само повремено усвајати понешто од нових модела који му се нуде, јер је дубоко свјестан чињенице да се модели мијењају а да при томе проблематика остаје иста. Ту законитост показују својом комплексношћу и појединачне особености продукционог и рецептивног модела и њихова интеракција. Аутор настоји да обухвати оба модела, али при томе предност увијек добија први од њих. Таквим ставом он показује снагу закона филијације, који је пресудан у психологији стварања. У огледу "Компоненте поетике романтизма у *Горском вијенцу*" о томе пише:

⁸ Осим већ спомињаних аналитичара, о Бабовићевом научном и преводилачком раду писали су Новак Килибарда, Бранимир Човић, Драган Копривица, Витомир Вулетић, Бранко Поповић и други, а од страних А. Овакимјан, А.Л. Григоријев, В.А.Коваљов, А. Овчаренко, Н. Грознова, А. Бритиков, Б. Бјалокозович, Р. Паролек, М. Аллен, М. Вегнер, М. Демперман, Р. Опич, С. Фастинг, Г. Германов, В. Колевски, П. Тројев, М. Гургулова, М. Новиков, А. Ковач, Л. Силард, Т. Бароти, Г. Фридлендер, П. Топер, П. Пустовојт и други. Неки од ових аутора заступљени су у зборнику радова посвећеном научном раду М. Бабовића који поводом седамдесетипетогодишњице живота и четрдесетипетогодишњице научног рада издаје Црногорска академија наука и умјетности у Подгорици (1996).

"У нашој књижевној историји, и старијој и савременој, постоји теза да је Његош потпуно самосвјесна појава, зато је непотребно испитивати Милтонов, Бајронов, Пушкинов или неки други утицај на његову поезију. Мислим да је овакво величање Његоша погрешно и штетно, бар из два разлога: прво, апсолутна оригиналност је немогућа, јер сваки стваралац усваја нешто од оног што су остварили претходници или савременици. Чак и неписмена тужбалица нариче и гуслар пева имајући узоре у неком кога су чули. Друго, ако је Његош велики песник, онда га не можемо изучавати изоловано од књижевних процеса његове епохе, од европског романтизма" (стр. 6-7).

Сумирајући глобална аналитичка одређења, закључили бисмо да аналитичари попут Бабовића сматрају да се наука о књижевности мора заснивати на новој теорији сазнања, на скуповима научног али и наративног знања, јер у сваком књижевном продукту традиција има велики значај. Стога он настоји да продре не само у дјело него и у традицију у којој је настало. Да се до крајњих граница саобрази са писцем, да продре, како сâм каже, у "дубински смисао текста", јер је своју пажњу посветио махом дјелима која припадају првом реду било националне било наднационалне књижевности, а таква дјела захтијевају висок ниво аналитичке моћи, нове скупове знања, оригиналан приступ и оригиналан начин у саопштавању новооткривених истина и сазнања.

О литерарним појавама и процесима мора се писати на литераран начин и уз примјерени аналитички поступак, поступак који има своје константе, али има и своје варијетете. Стога се аналитичар мора саобразити не само са стваралачким него и са лирским и епским субјектом, добро проучивши контекст у коме је дјело настало (историјски, друштвени и културни). Посебну важност у таквом аналитичком моделу добија лични доживљај, у покушају да се споји спољашњи са унутрашњим приступом дјелу. Управо та чињеница - да ли се употребљава спољашњи или унутрашњи приступ - пресудна је у дефинисању најважнијих премиса сваког аналитичког модела, па и оног који примењује Бабовић. Од њега зависи проучавање односа животне и умјетничке истине⁹. То се види по двије основне категорије на који-

⁹ Понекад, међутим, Бабовић указује на релативитет појединих законитости на којима инсистира психолошка естетика. Тако, на примјер, у расправи о Леонову он с правом закључује: "Свако чита књигу како хоће", чиме указује на различитост модела ишчитавања текста, од којих су му само неки блиски и прихватљиви. Када брани право писца на индивидуално мишљење, аналитичар му не оспорава ни право на погрешно мишљење, што се види по сљедећим реченицама: "То сасвим разоткрива природу њихове љубави, а истовремено да је Леонов ближе истини о човеку кад ствара, него када тумачи своју поетску слику" (стр. 169), или: "Прави уметник цеховске прописе за стваралаштво мора доживети као насиље, зато што зна да без слободе стварања, по инспирацији и без страха да ли ће се свидети власти и официјелној критици, и њега и дело чека пораз, јер ће се изродити у неуметност" (стр.173).

ма континуирано инсистира - *ангажованости и хуманизму*. О њима аналитичар наводи и туђа и сопствена мишљења. У студији "Добро Владимира Мајаковског", поводом прве категорије, наводи пјесник-ово програмско начело: "Да би што боље обавио социјалну поручбину треба да буде предводник своје класе, треба заједно са класом да води борбу на фронтovima. Треба разбити у комаде бајку о аполитичној уметности" (стр. 50), а у расправи "Лопов Леонида Леонова", поводом друге категорије, сопствено мишљење: "Прави уметник цеховске прописе за стваралаштво мора доживети као насиље, зато што зна да без слободе стварања, по инспирацији и без страха да ли ће се свидети власти и официјелној критици, и њега и дело чека пораз, јер ће се изродити у неуметност. *Истина и хуманизам* се не смеју сужавати класним атрибутима, јер су по суштини својој општељудски и универзални" (стр. 173).

Као аналитичар претежно књижевноисторијске провенијенције, Бабовић припада оном кругу посленика који су безрезервно прихватили постојећу хијерахизацију поредака: 1. историјски, 2. друштвени, 3. културни и 4. књижевни, прилагодивши је, у сопственом аналитичком моделу, факторима који му се чине не само хијерахијски него и логички неопходним: 1. антрополошком, 2. социјалном и 3. психолошком. Редослијед поредака, конципиран по систему концентричних кругова, мора се подразумевати и када је неприсутан, јер се уз његову помоћ лакше открива дубљи смисао и природа књижевног дјела, суштина пишчевих настојања садржана у лингвистичком и интенционалном луку дјела, показаних у његовој најшире схваћеној стваралачкој и животној *визији свијета*. У ту сврху Бабовић неријетко користи скупове сазнања из сродних дисциплина, као што су антропологија, историографија, психологија и лингвистика. На основу пажљивог и вишеспутног ишчитавања расправа, студија и огледа садржаних у књигама *Песници и револуција* и *Његош и следбеници* мишљења смо да се нека од глобалних ауторових опредјељења, с обзиром на досадашња проучавања, могу сматрати "саморазумљивим полазиштима", без обзира на то колико им је пажње и простора посвећено у појединим аналитичким прилозима до сада.¹⁰

¹⁰ Једно од њих Бабовић је могао преузети од писаца, представника европске хуманистичке интелигенције (Ролан, Ман, Горки, Андрић, Лалић) који су тврдили да наша цивилизација технички и технолошки напредује, али да морално назадује. У огледу "Стање у изучавању књижевног наслеђа и планови будућих истраживања" (објављеном у зборнику радова *Могућности и перспективе развоја науке у Црној Гори*, стр. 233-247) Бабовић тим поводом пише:

"Природно је да се *прогрес у научној сфери заснива на превазилажењу достигнутог и обавеза је научника, стручна и морална, да афирмишу прогрес*. Али није само обавезна, већ ни оправдана *идолатрија* технолошког прогреса, која се у принципу јавља у срединама краће традиције научног рада, јер се *ни научна достигнућа не могу разматрати изван историјске стварности реалног света*" (подвука М. Б., стр. 234).

2.

Као што је познато, Бабовић припада типу аналитичара који се радије баве примијењеном анализом него теоријском експликацијом, особито оним које носе префикс - *мета* и које припадају још увијек прецизно недефинисаној науци о науци. Мада не сумња у егзактност науке о књижевности, њену функционалност, смисленост и дјелотворност у контексту других, сродних и разнородних дисциплина духовних дјелатности, као једнаковриједног облика моделовања свијета, коме је посветио читав свој живот, он повремено показује сумњу у могућност апсолутног овладавања предметом, посебно када је у питању процес тотализације ове врсте научне егзегезе. Тако, на примјер, у студији "*Тихи Дон* Михаила Шолохова", на почетку друге главе, непосредно свједочи о одсуству општеприхватљивих критеријума и вредносних скала:

"У познатој књизи *Формални метод у науци о књижевности* Павел Медведев је тврдио да се конструктивистички принцип методологије руских формалиста не може применити у интерпретацији романа - магистралног жанра руске књижевности. Каснији развитак формализма, посебно радови Томашевског, Ајхенбаума и Виноградова, показали су да је формалистички метод примењив у анализи романа, као и позитивистички, или социолошки метод. Примену компликује чињеница што се свака методологија затвара у своју теоретску схему, даје предност својим моделима анализе, упркос факту да ниједна није формулисала општеприхватљив систем критерија интерпретације и вредновања уметничког дела" (стр. 268-269).

Иако је саопштено мишљење у основи тачно, па према томе и усвојиво, да не би дезавуисао сопствени учинак у оквиру ове научне дисциплине, аутор га је одмах у продужетку релативизовао, наводећи низ допунских објашњења. Том приликом демонстрирао је и два нова глобална књижевнонаучна и естетичка опредјељења, која без посредника указују на примјенљивост закона филијације чији је он, као што смо видјели, одани приврженик. Очеvidно, Бабовић је присталица *идеје о јединствености корпуса свјетске књижевности*, на што указују његови радови из компаративистике, с једне, као и приврженик ригорозног књижевноестетског вредновања, с друге стране.

У традицији европске, посебно руске хуманистичке мисли¹¹ он се залаже за такву врсту књижевнонаучне егзегезе која служи као "обједињавајућа сила", односно која подразумемијева читав низ анали-

¹¹ О хуманистичкој традицији, у најширим оквирима посматрано, занимљиво свједочанство пружа *Џефри Х. Хартман*:

"Хуманизам" је реч, попут многих других, коју су неки људи хтели да демистификују, или чак избаце из употребе, јер је служила у разорне сврхе. За мене

тичких "саморазумљивих полазишта", без обзира на све присутнију дисперзију и спецификацију појединих научних дисциплина у свим наукама, па и у оквиру науке о књижевности. Да би интегрална слика свијета тријумфовала над парцијалном, односно да би већ споменути процес *конвергенције* надвладао процес *дивергенције* књижевно-научних дисциплина, аналитичар предлаже заједичку платформу или минимум принципа који омогућавају не само повећан степен егзактности него и степен смислености и потребитости ове врсте духовне дјелатности:

"Међутим, и поред разнородности могуће је усвојити минимум принципа, прихватљивих за различите теоретске платформе. Пре свега, не може бити спорно да је сврха сваке методологије да покаже вредности свих нивоа структуре дела, како нивои кореспондирају и у ком су степену кохерентни са ауторском естетичком позицијом и основним замислом. Поред тога, логично је да уметничка истина мора бити заснована на животној истини и не може бити заснована на неистини. Са аспекта кохеренције треба схватити и корелацију лепоте у уметности и стварности. Неопходно се ослободити од софизма да су естетичке категорије аутономне од света природе" (стр. 269).

Бабовић припада типу сензибилних аналитичара, који доживљавају узбуђење пред сваким аутентичним дјелом и који, стога, велику важност припадају емоционалистичкој естетици (само се том чињеницом може објаснити велики значај који он придаје *личном доживљају*). Сферу рационалистичке естетике карактерише, код овог типа аналитичара, "способност чврстог суда" и вехементна одбрана "стабилних тачака" аналитичког метода, тако да у њиховим прилозима постоји веома мали број дилема, што неминовно и природно доводи до пренаглашавања неких аналитичких премиса (као што су паралела са стварношћу, истинитост елабориране грађе, изједначавање стваралачког и књижевног субјекта и слично). С друге стране, у радовима посљедње фазе, Бабовић оправдано све више инсистира на значају језика као основног средства у настајању књижевне творевине. У огледу "Фигуративност нарације у делу *Племе Кучи у народној причи и пјесми* Марка Миљанова Поповића" он посебно подвлачи значај језика, јер се у њему крије суштина књижевног дјела:

"Тумачећи књижевно дело, наша класична критика је, углавном, разматрала његову тематику и мотивику, однос артефактата према друштвеној стварности у коју је ситуирана фабу-

је то и даље битна реч коју не би требало укинути (...) Вероватно хуманизам не бих могао да дефинишем преко инсистирања на тексту, али то јесте оно што хуманизам разликује од антихуманистичких покрета, који остављају утисак да књижевност желе да оставе за собом".

ла, идејност и народност, а најмање пажње је поклањала језику дела. То је знак да наша књижевно-критичка мисао у свом развоју није дошла до сазнања да *управо језик уобличава готово све компоненте дела, зато је најбитнији предмет за испитивање, тумачење и оцену*". (подвукао М.Б., стр. 36).

Бабовићев интегралистички поглед на свијет огледа се, прије свега осталог, у инсистирању на кохерентности стварности и умјетности, односно свијета природе и естетичких категорија. У том одређеном лако је препознати знаке његове *лобуне* против сувише дисперзије књижевнонаучних дисциплина, које су сâмима себи довољне, посебно оних које припадају структурализму и семиотици. Он је противник настојања да се књижевно дјело анализира као у себе затворена структура, аутономни систем знакова, независан од других фактора, који посредно или непосредно утичу на њега, независан чак и од других дјела (туђих и сопствених), чиме се прекидају природне везе и смањују могућности тумачења једнога дјела другим (Виктор Б. Шкловски је инвентивно овај процес назвао "бочним освјетљавањем дјела"). Истовремено, оваквим начином елаборирања сложене проблематике - међусобног односа појединих дисциплина науке о књижевности и примијењених методологија, *Бабовић је показивао склоност ка полемици, што чини једну од релевантних премиса његовог аналитичког метода, о чему би, у шире и другачије заснованом раду, требало опширније расправљати*.¹²

На значај законитости филијације у Бабовићевом аналитичком методу указују двије средишне естетичке категорије - *истина* и *љепота*, прва схваћена у духу европске теорије реализма, а друга у духу европске теорије романтизма.¹³ Честа навраћања на ову проблематику (посебно када се ради о историјској истини, низовима чињеница из живота Петра I Петровића Његоша, књаза Милоша Обреновића или

¹² Видљива и невидљива полемика са појединим теоретичарима, историчарима и књижевним критичарима заслужује посебан рад, будући да Бабовић његује метод вехементне одбране својих ставова не само у науци о књижевности него и у естетици и егзистенцијалној филозофији. Примјера ради, споменућемо да највиши ниво полемичности садрже прилози о Блоку и Петру II Петровићу Његошу. Истину за вољу требало би констатовати да и Бабовићеве прилози пружају понекад поводе за полемику, нарочито на оним мјестима на којима сопствене ставове пренаглашава.

¹³ Занимљиво мишљење о односу животне и умјетничке истине пружа Имре Салузински, који тим поводом пише: "Уметност... има ову предност над другим видовима знања: она једина није ни у чијој служби, па ни у служби истине. Јер истина ће извесно, чак и онда када се за њом трага ради ње саме, уништити у трагаоцу његову свест о људској одговорности".

Пишући о односу историјске и књижевне истине, Бабовић закључује: "Разнородност тумачења истовремено сугерира мисао: *'Тихом Дону' не треба бољи тумач од Шолохова и што је тумачење ближе његовом тексту, ближе је истини* (подвукао М.Б., стр. 260).

историјских догађања везаних за Октобарску револуцију) показују да их аналитичар сматра универзалним категоријама, пресудним за садашњу и будућу егзистенцију дјела (уз напомену да су тематика и мотивика субординиране начину естетске елаборације). Такав начин размишљања указује на извјестан традиционализам у прихватању оних премиса аналитичких парадигми које су карактеристичне за интегралистичку критику и које су веома примјерене интегралном реализму, стилској формацији и стваралачком методу према коме Бабовић показује нарочите симпатије. У двјема анализираним књигама расправа, студија и огледа ово аналитичко одређење видно је не само када су у питању примијењени модели анализе него, у знатно израженијој мјери, избори писаца и дјела, тема и проблема, будући да у свима њима (изузев донекле студију "Коњичка армија Исака Бабела") доминира афирмативни метод над негаторским.

Занимљив податак представља то што и у анализираном књижевном дјелу већ постоји и језгро полемичких односа (између аутора дјела и епског јунака). Такав случај налазимо у роману *Лопов* Леонида Леонова, те се читава проблематика анализом умножава и усложњава, проширењем расправе на однос продукционог и рецептивног модела, која се води већ унутар самог романа (овај поступак сродан је поступку уношења "приче у причу"). Интерпретатор споља улази у свијет књижевног дјела као мање или више пожељан гост који као саучесник учествује у "туђим" расправама. Након што Леонов, у виду парадокса, дефинише положај епског субјекта ("Фирсов се многим није свиђао, зато што се њему свиђало понешто што се није свиђало онима који су желели да се свиђају"), Бабовић, настављајући пишчев монолог, указује на бројне антиномије када је у питању не само књижевна критика него и њен однос према тумачењу и разумијевању егзистенције. Тим поводом аналитичар резолутно саопштава сопствена становишта: "Ставови су непомирљиви и у схватању природе и функције књижевне критике. Критичару са којим Фирсов полемиче није циљ да савесно и тумачи све компоненте и квалитете садржане у делу, већ да укаже чега у њему нема, а требало би да буде, и да га за то осуди. *Оцена је најчешће зависна од критичаревог субјективног односа према писцу, уместо објективног односа према делу*" (подвукао М.Б., стр. 174).

Расправу о односу субјективног и објективног примијењену на двије анализиране Бабовићеве књиге, могли бисмо започети тврдњом да је степен објективности претежнији у првој него у другој књизи, односно тврдњом да је објективност заступљенија у оним пасажима који су посвећени књижевноисторијској егзегези, док је степен субјективности наглашенији у пасажима посвећеним у поетолошкој и књижевнокритичкој елаборацији стваралачких проседа, тема и проблема. Мада је веома информисан о књижевнаучним методологијама (што ријетко демонстрира, позивајући се на друге научне ауторитете, као што то чини у огледу о Блоковој поеми, у коме се помињу: А. Цин-

говатов, А. Луначарски, Л. Тимофејев, А. Волков, Н. Венгров и В. Орлов) и мада информисаност такође сматра једним од "саморазумљивих полазишта", Бабовић највише домете остварује индивидуално обиљеженим доживљајем и интерпретацијом дјела.

Он настоји да пронађе самосвојну "тачку гледишта", будући да су предмет његове интерпретације позната и призната, много пута и пре њега тумачена дјела, чиме је његов задатак у извјесној мјери и отежан, с обзиром на постојање, великог броја "општих мјеста анализе". Особеност поетолошког става он је дефинисао једном успутном а у суштини веома тачном реченицом - "*Све надраста своје номинално значење*" (саопштеном у уводном раду о Блоку, стр. 24), односно "Текст је много богатији суштином него што изгледа, и може бити предмет многоструке анализе" (саопштеном о раду о Пастернаку, стр. 323). То значи да је примарни задатак сваке нове анализе да открије или систематизује нешто од оног латентног "вишка вриједности" које аутентично дјело посједује, да се не би, употребом истрошене аналитичке матрице, непотребно умножавали већ познати, а у даљој анализи ирелевантни и неупотребљиви низови детаља и чињеница.

Особеност новог модела ишчитавања садржаних значења и вантекстовних садржина састоји се у проналажењу новог угла посматрања и новог начина ре-актуелизације и ре-проблематизације глобалних пищевих, егзистенцијалних, филозофских, естетичких, етичких, поетолошких и креативних опредјељења. Посједујући чуло за аутентичне естетске вриједности, Бабовић успијева да током понекад и екстензивно засноване анализе одржи потребну концентрацију, тензију аналитичког дискурса и хармонију детаља и цјелине дјела, било да примјењује "теорију пјесма по пјесма" било да поједине одјелке започиње из нове "тачке гледишта". Уопштено говорећи, може се закључити да он показује довољно интересовања и за морфолошки и за семантички склоп дјела,¹⁴ имајући стално на уму потребу ре-текстуализације и ре-семантизације, након којих успијева да дјело учини много приступачнијим читаоцу. Јер је саопштио читав низ мало познатих или непознатих информација о биографији дјела и биографији писца (такав поступак видан је радовима о *Лопову* Л. Леонова, *Дошљацима* и *Књажеској канцеларији* Р. Зоговића).¹⁵

¹⁴ Анализирајући поему *Дошљаци* Р. Зоговића, Бабовић исписује једну кратку али веома индикативну реплику: "Анализа мора да декомпонује и стих и строфу, и поготову песму као целину. Међутим, песма се одликује изузетном отпорношћу и то својеврсно еластичном, да се увек, у свим фазама аналитичке операције намеће као целина у доживљају", инсистирајући на значају функционисања поетског флуида и рецептивног усаглашавања са свијетом умјетничке творевине.

¹⁵ Примијенимо ли строге принципе вредновања на књигу *Песници и револуција*, установићемо да су најрепрезентативнији - студија "*Добро* Владимира

Након поновног читања Бабовићевих прилога заступљених у књигама *Песници и револуција* и *Његош и следбеници*, веома је тешко утврдити да ли аналитички модел постоји а priori, односно који његови елементи постоје у интенционалној фази. По нашем мишљењу, у почетној фази рада модел је одређен само насловом као индикатором. Доцније, током прибирања неопходних теоријских и примјениених информација - он добија све јасније контуре, да би дефинитиван облик добио током или на крају писања, јер је очигледно да аналитичар слиједи своје идеје до краја, уз све ризике које такво одређење носи собом. Осим тога, евидентно су присутна још два његова настојања: *прво се односи на то да излагања о свим темама и проблемима морају бити занимљива и на литерарно ефектан начин саопштена* (у чему му несумњиво помаже дар белетристе)¹⁶ а *друго - на то да се свим расположивим средствима која нуди критички дискурс читалац у тој мјери ангажује да се од њега направи са-стваралац, ако је могуће у оној мјери у којој је то постао и аналитичар*. То одређење указује на постојање позитивне критичарске утопије, о којој је било довољно ријечи у прилозима који припадају теорији рецепције.

Мајаковског" и обухватна расправа "Лопов Леонида Леонова", који припадају првој групи прилога. Другој групи припадају - оглед "Дванаесторица Александра Блока" и студије "Коњичка армија Исака Бабел", "Тихи Дон Михаила Шолохова" и "Доктор Живаго Бориса Пастернака". Најмањи допринос остварен је трећом групом - дужим огледима "Ана Сњегина Сергеја Јесењина" и "Револуција и интелигенција у Поразу Фадејева", као и кратким огледом "Гвоздена бујица Александра Серафимовича".

Књига *Његош и следбеници* може се подијелити у двије групе. Првој, репрезентативној, припадају - огледи "Косовски мит у Његошевом Горском вијенцу", "Историјски роман Поруке Чеда Вуковића", потом расправе "Лелејска гора Михаила Лалића" и "Историја и поезија у Зоговићевој Књажеској канцеларији", као и студија "Поема Дошљаци Радована Зоговића". Другу, мање репрезентативну групу чине - огледи - "Компоненте поетике романтизма у Горском вијенцу", "Фигуративност нарације у делу Племе Кучи у народној причи и пјесми Марка Миљанова Поповића", "Знакови у Раскиду Михаила Лалића" и "Болови и аманети Петра Ђурановића", који је најприје објављен као поговор Ђурановићевој књизи *Изабране пјесме и поеме* ("Универзитетска ријеч", Никшић, 1990, стр. 261-290).

¹⁶ Осим сликарског, Бабовић посједује и књижевни таленат. То се види по невеликом броју проза објављених под псеудонимом *Мино Цалић*: "Њива Брунчевића", Студент, 1947; "Дуња", Сељачка борба, 1947; у титоградском часопису "Стварање", од 1954. до 1956. године: "Бритва" (11-12/1954), "Кљаства рука" (9/1955), "Умрлица" 3/1956) и "Московка у збјегу" (9-10/1956). Посљедњи, за сада, рад овакве провенијенције представља веома занимљиво, са мношћу сликовитих детаља, концепцијски документарна проза "Михаило Лалић у логору, Павло Мелас" (Фрагмент успомена)", објављена у зборнику радова *Дани Марка Миљанова*, књ. I (Културно-просвјетна заједница Подгорице - "Цветник", Подгорица - Нови Сад, 1994, стр. 115-145). У листу "Политика", од 14. маја 1995. на стр. 19, објављен је Бабовићев цртеж Михаила Лалића, настао за вријеме заједничког заточеништва у поменутом грчком логору (1943).

Као најважнија парадигматска оса у Бабовићевим радовима може се издвојити инсистирање на *актуелности* проблема и *ангажованости* цјелокупне дискурсивне праксе, јер без та два настојања цјелокупан процес откривања скривених значења дјела био би бесмислен, по његовом мишљењу. Стога у свим прилозима, без обзира на врсту или жанр коме припадају,¹⁷ и без обзира на то да ли се ради о репрезентативним или мање репрезентативним прилозима, у којима понекад препознајемо "принцип поновљивости",¹⁸ двије већ спомињане категорије (*истина и љепота*) служе као идеографски стожер и путоказ којим се убицирају не само пишчев и аналитичарев него и реципијентов однос према њима. Управо стога аналитичар највише енергије троши на придобијање читаоца за своја становишта. То практично значи да Бабовић највећи значај придаје процесу *алеаторности* (заједничком одбиру модела ишчитавања значења), којим се потписује непотписани пакт између аналитичара и реципијента, као неопходних учесника у четвороуглу - *писац, дјело, аналитичар и реципијент*.

На крају, доспјели смо до средишњег мјеста овако конципираног рада, чији је примарни задатак да на теоријском, понекад и мета-

¹⁷ Генолошки дефинисани, Бабовићеви прилози заступљени у двјема анализираним књигама могу се подијелити на *расправе* ("*Лопов* Леонида Леонова", "*Лелејска гора* Михаила Лалића" и "Историја и поезија у Зоговићевој *Књажеској канцеларији*"), студије ("*Добро* Владимира Мајаковског", "*Коњичка армија* Исака Бабелја", "*Тихи Дон* Михаила Шолохова", "*Доктор Живаго* Бориса Пастернака" и "Поема *Дошљаци* Радована Зоговића"), дуже огледе, који су најбројнији ("*Дванаесторица* Александра Блока", "*Ана Сњегина* Сергеја Јесењина", "Револуција и интелигенција у *Поруку* Фадејева", "Компоненте поетике романтизма у Горском вијенцу", "Косовски мит у Његошевем *Горском вијенцу*", "Фигуративност нарације у делу *Племе Кучи у народној причи и пјесми* Марка Миљанова Поповића", "Знакови у *Раскиду* Михаила Лалића", "Историјски роман *Поруке* Чеда Вуковића" и "Болови и аманети Петра Ђурановића") и *кратки оглед* ("*Гвоздена бујица* Александра Серафимовича"). Незнатном дорадом *расправа* о роману Л. Леонова могла је преести у монографију.

¹⁸ Занимљиве резултате пружио би истраживање примијењених стваралачких поступака, било да се ради о априорно замишљеној било о спонтано развијаној аналитичкој схеми. Неубичајену концентрацију показао је Бабовић у неким од прилога (на примјер, у онима које је посветио Вуковићевом роману *Поруке* и Зоговићевој поеми *Дошљаци*). У њима он стрпљиво, од дијела до дијела, проучава све детаље и начин њиховог инкорпорирања у цјелину, као и начин функционисања као цјелине. У тако заснованој анализи природно се јављају елементи асоцијативне критике (такви су прилози о Блоку и Јесењину).

Бабовићев аналитички модел увелико је зависио од блискости са писцем, с обзиром на то да пише о савременицима и да у сопствени аналитички прилог инкорпорира искуства и сазнања која је стекао у непосредним (писменим или усменим) контактима са анализираним писцима. То се нарочитом снагом односи на прилоге посвећене дјелима Л. Леонова, М. Шолохова, Р. Зоговића, М. Лалића и Ч. Вуковића. О њима понекад пружа податке које читалац не може наћи у радовима другим аналитичара, јер они представљају резултат сопственог искуства и сазнања).

ријском нивоу утврди најважнија, не само методолошка него и идеографска раскршћа, у покушају да се ријеши одређен број проблема, као и одређен број естетичких, књижевно-научних и поетолошких апорија.¹⁹ Мада се експлицитно не изјашњава о овом круцијалном проблему, евидентно је да је Милосав Бабовић спремнији да преузме традицијом провјерене вриједности него да се упушта у ризикантан процес вредновања савремених дјела модернистичке провенијенције, према којима показује мање читалачких симпатија. Међутим, на једном примјеру (анализом пјесама и поема Петра Ђурановића) показао је способност примјене сопствене аналитичке критеријстике на ново и недовољно оцијењено дјело, тако да, путем аналогije, није тешко претпоставити како његове књижевно-критичарске способности нијесу показане у мјери у којој постоје.

Завршавајући рад, хтјели бисмо да констатујемо да је, за разлику од становишта других аналитичара, попут *Харолда Блума*, на примјер, који у једном часописном разговору тврди да је интерпретација умјетничких дјела "*усамљеничка дјелатност, без икаквог друштвеног контекста*", аутор књига *Песници и револуција* (1968, 1990) и *Његош и следбеници* (1993) много ближи толерантнијим аналитичарима, попут *Џефри Х. Хартмана*, који заступа идеју о "заједништву у тексту", односно о томе да свака врста књижевнокритичких коментара евидентно представља друштвени чин,²⁰ те тим поводом с правом тврди да књижевна умјетност посједује "очаравајући ефекат", било да је ријеч о учинку који књижевност производи у најширим оквирима, било у уско схваћеном учинку у видокругу саме књижевности. У том смислу сасвим је прихватљива Хартманова сугестивно саопштена апофтегма: "Замислите свијет у којем не можете да мислите сем помоћу читања и писања. То је наш свијет", коју смо узели као епиграф овом раду и која сврховито, свестрано и смислено прожима и дефинише сваки истински вриједан аналитички подухват, какав је и аналитички подухват Милосава Бабовића.

¹⁹ О томе смо опширније писали у огледу "Поетска и поетолошка апоретика", објављеном у ревији "Поља", год. XXXVII, бр. 383-384, 1991, стр. 56-57. У нашем тумачењу *проблеми* су решиви, али су зато *апорије* нерјешиве, поготову уколико се мисли на аподиктичка рјешења.

²⁰ У разговору "Замислите свијет у којем не можете да мислите сем помоћу читања и писања", који је са аутором водио Имре Салузински, објављеном у ревији "Овдје", год. XXVII, бр. 313-315, јануар-март 1995, стр. 16-27, који је превела Весна Тодоровић, Џ.Х. Хартман експлицира сопствено становиште на следећи начин:

"Најједноставнији начин да то изразимо јесте да кажемо да нам она омогућава заједништво у тексту. Ми не можемо живети без међусобног посредовања, а због интелекта, као и због имагинације, потребне су нам *лозинке*. Неке од њих су сложене размене. Ја лично, можда је то моја мана, - не могу да замислим да до тога долази због саучествовања у тексту. То је за мене довољан друштвени контекст, јер чим седнете за сто и саучествујете у тексту, ви се налазите унутар друштвеног контекста" (стр. 26).

Академик Радомир Иванович

АНАЛИТИЧЕСКИЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЙ МИЛОСАВА БАБОВИЧА

(Резюме)

Милосав Бабович принадлежит кругу литературоведов одинаково заинтересованных за преэксистенцию, экзистенцию и постэксистенцию художественного произведения, понимаемого ими как эманацию творческого духа не только в аспекте вопросов творчества, а одновременно и в аспекте анализа и оценки результатов творчества.

У литературоведов, интерпретаторов-аналитиков этого профиля, из такой авторской позиции естественно и логично является *иерархия интересов*. Прежде всего их интересует осуществленный уровень эстетический художественного произведения; в вторых, их интересует его структура, со всеми своими особенностями, и формы соотношений ее отдельных компонентов и элементов; наконец, в круг их интересов входят существенные виды философии и психологии творчества.

Обстоятельные методологические исследования широкого круга проблем и вопросов, представляющих предмет научной деятельности Милосава Бабовича, в течение сорокапяти лет, /особенно в сферах русистики, славистики и сравнительного литературоведения/ привели нас к убеждению, что Бабович, как литературовед-интерпретатор, без колебаний усвоил концепцию *конвергенции*, вместо концепции *дивергенции* многочисленных дисциплин литературоведения. Практически, это значит, что ему:

а. художественное произведение важное общего литературоведения;

б. системное явление важнее проблемного, иначе говоря, первая категория подчинена второй;

в. *субстанциональная* теория ему намного ближе *относительной*, так как структура литературного творения так комплексна, методология исследований *феномена* и *ноумена* так сублитна, что трудно может быть окончательно расшифрована.