

Радосав КОНАТАР
(Југославија)

ПРОФЕСОР СА МАНСАРДЕ

I

Сазнање да је у припреми Зборник којим ће Црногорска академија наука обележити вишедеценијско присуство професора Милосава Бабовића у нашој научној и педагошкој јавности није ме оставило равнодушним најмање из два разлога. У првом је обавеза ђака према своме професору који га је уводио у свет велике руске књижевности, а у другом - дужност скромног посленика у истој области да каже нешто што би утисак о научном прегоацу и педагошком раднику учинило целовитијим, упечатљивијим.

Поштовање за научни учинак Милосава Бабовића, већ исказано у једном осврту, уступило је место намери да његов некадашњи студент искаже кроз однос своје, надам се, и других генерација, шта је та генерација у њему, професору и човеку гледала, шта је ценила.

При томе, како то обично бива, поштовање се не мери и не исказује само обимом и квалитетом усвојеног духовног багажа, већ, што је у извесном смислу испред тога, односом према ономе, како је професор ту, или више генерација, припремао за живот, која јој је морална начела усађивао. Дуговечно се памте учитељи код којих су та два позива идеално "смијешана". Ако је рад, а нема разлога да не буде, морална категорија, онда Милосав Бабовић има у том реду високо место. Радом је мерио све, радом се доказивао и данас доказује. Ни дан-данас ми не излази из сећања тескобна мансарда у дворишном делу Филолошког факултета у којој је, опкољен гомилом књига, новоизабрани доцент Бабовић педантно припремао и, нама препознатљивим рукописом, исписивао своја прва предавања. *За вајкање на услове није марио, нити се на њих позивао.* За оне који су их знали, на њих су јасно асоцирале опаске у предавањима, изречене у стилу "Велика руска књижевност стварана

је, углавном, у подрумима и на мансардама; њени сапутници су били: немаштина, болест, нервна растројства, окови, губилишта..."

Ми, васпитавани у духу завета о једнакости, братству, слободи, упијали смо та предавања и често, након слушања, пролазили кроз неку врсту моралног очишћења. Предавања из књижевности смо, сећам се, слушали уторком, а вежбања имали средом у сали 36, на првом спрату зграде на Студентском тргу. Просторно припремљена за шездесетак студената, сала је у те дана примала двапут више. Придруживали су нам се и студенти са других катедара. Да ли због тога што смо, можда, озбиљније схватали студије и што је жеђ за знањем у нама била јача, ми смо, како се то онда називало, трчкарали од катедре до катедре, тражећи професоре о чијим се предавањима међу студентима посебно причало. Бабовић за слушаоце није морао да брине. Њега је увек чекала препуна сала. Пред професоров улазак владао је обично тајац. Знали смо и за његову навику да пре него што отвори фасциклу, пређе очима по аудиторију и тек онда, не гледајући у текст, изрецитује цитат којим је најављиван проблем на који је одлазило и по неколико факултетских часова. Да смо у то време знали за навику француских студената да се успешна предавања награђују добовањем прстију о клупу, верујем да би таквих предавања било много. *И стил излагања привлачио је пажњу. Чинило нам се да професор бруси сваку реченицу као што јувелир бруси драгоцен камен; пријањала је и у уво улазила као музика. Такав стил казивања изазивао је у нама стрепњу, плашили смо се како ћемо написати семинарски рад, или како ћемо исказати неко своје запажање на часу.* Мислећи на то, дешавало се да у кош оде и по неколико већ написаних страница.

Колико је био строг према себи, толико је био строг и према другима, односно студентима. Давао је много, много је и од нас тражио. И што је посебно важно, никада није избегавао разговор са студентом, или да студенту помогне. Уколико књиге није било у семинарској библиотеци, или се до ње на другом месту није могло доћи, давао је своју, своје записе, уз упозорење: "Гледајте да их искористите и да их сачувате". Знајући за то, молили смо га да нам понекад да неко од својих предавања. И чим бисмо га добили, окупљали смо се у једној од малих лекторских просторија, где би један од нас читао, а други слушали и настојали да бележе. Имајући у виду да у то време (почетак шездесетих година) није било домаћих уџбеника руске књижевности, ова предавања су, у поређењу са оним што смо налазили у социолошки натопљеним совјетским уџбеницима и монографијама, била право освежење.

Час, односно настава, за Бабовића је био предмет посебног поштовања; о дисциплини да не говоримо. Колико је до њих држао, нека ми буде допуштено, потврдићу епизодом у коју сам, не својом кривицом, био и сам умешан. Несташлук једног колеге који је на моме

лицу изазвао болни осмех, завршио се оштром опоменом и професоровим позивом да дођем у кабинет.

"Требало је да Вас, као пре неколико недеља сина Алеша Беблера, избацим напоље. Оставио сам Вас само што сте добар студент па би то за Вас била велика срамота!" За објашњење није било времена, професор је некуда журио. Дуже времена сам се након тога клонио професоровог погледа, а онда ме је, изненада, у току једног семинарског часа, позвао да навратим до њега. Страх од поновног сусрета избрисао је смешак на професоровом лицу. Очито незадовољан нивоом семинарских часова, упитао ме је: "Имате ли, можда, неки предлог да семинарске часове учинимо бољим, интересантнијим, да их другачије организујемо? Примећујем да ви, студенти, не читате довољно, мало се припремате, стално се вртите око општих места, а ја хоћу да мислите о ономе што читате, *хоћу да имате критички однос према тексту. Био бих срећан да нам семинари личе на расправе*. Видим да вам измиче и оно што се код нас о руској књижевности пише". Док сам излазио, додао је, пратећи ме: "Знам да ћете за неки дан дочекати Нову годину, а ја сам од рођака из Крушевца добио добро вино и хоћу да вам поклоним ове две флаше. И, уколико не одем у Црну Гору, свратићу до вас да видим како се забављате."

Међу нама се осећао пријатно, али и држао "професорски".

То што нам је пребацивао да се мало залажемо примали смо као опомену и жељу да будемо у току литерарних збивања, да идемо у корак с временом. Тим пре, што су се у нашој периодици почели појављивати чланци наших, сада познатих интерпретатора руске књижевности (Д. Недељковић, Н. Милошевић, М. Стојнић, А. Флакер, М. Јовановић) у којима је био наглашен отпор према социолошком третману руских духовних вредности. Бабовић нас је упућивао на такве чланке, захтевао да на семинарским часовима расправљамо о њима, при чему је и сам на тим часовима промовисао своја гледања, своју позицију. А, кад је реч о његовој позицији, у томе је, кратко речено, био неумољив, такорећи, искључив. Ње се није одрицао чак ни онда кад би се очекивало да "пусти". Његова позиција је, без сумње, била и чест разлог што су славистички и други научни и стручни скупови били поприште страсне полемике.

Анегдотски, али истинито, његов полемички дар илуструје пример са једног Међународног симпозијума, организованог поводом Чеховљевог јубилеја. Павши у ватру док је расправљао са једним од учесника о проблему естетског подтекста "Црног монаха", Бабовић, није ни приметио да је сео на ташну једног колеге који је ташну тражио.

"Милосаве, да ти не седиш на њој?", запитао га је овај.

"*Зар не видиш, да је њему свеједно на чему овог тренутка седи, и да је на жежу, он не би ништа осетио!*" добацио је други колега.

II

Док смо слушали Бабовићева предавања из руске књижевности остало нам је у сећању његово поређење ове књижевности с океаном чије су дубине недосежне, а путокази у њему за нас често варљиви и непоуздани. Он је неуморно и предано своју научничку знатижељу управо искушавао на највишим узлетима и најдубљим понорима руске књижевне мисли. Резултати искушавања исказани су у мноштву огледа, студија, чланака, објављених у нас и на страни, а напоре у два обимним књигама (*Руска књижевност XIX века, Реализам*, књ. I, Бгд., 1971, *Руски реалисти*, књ. 2, Бгд., 1983). Њима је Бабовић уоквирио своја вишегодишња истраживања овог књижевног раздобља које је руску књижевност уздигло у сам врх светског духовног наслеђа.

Премда је по концепцији књига писана као уџбеник руске књижевности, она по многим својствима превазилази оквире уџбеничке литературе. Њених шест обимних поглавља, посвећених стваралаштву А. А. Фета, А. Н. Островског, М. Ј. Салтикова-Шчедрина, Л. Н. Толстоја и А. П. Чехова ближа су монографији и студији него катедарским излагањима, која у нас, са часним изузецима, карактеришу сувопарна набрајања хронолошко-фактографских података, мање битних за дубље поимање књижевног текста. Аутор је, види се, био обазрив према таквом начину интерпретирања и биографску је грађу користио у оној мери у којој је она могла бити од значаја у анализи битније проблематике коју у себи носи сам текст. И, што је важније, аутор нас обавештава о судбини и трајању дела, његовом зрачењу не само у контексту временски ограничених исказа о њему, већ и ширем присуству, уграђености његовој у токове модерне књижевне мисли. У тумачењу књижевних текстова аутор није запостављао релације битне за стварање комплетне представе о делу. Напротив, у његовом просуђивању подједнак третман добијају идеје, проблеми, структурне специфичности под којима се, наравно, подразумевају и разни модели стилистичко-језичке обраде и објективизације мотива. При томе, очевидно је, Бабовић у премеравању вредности појединих дела не испушта из вида иноваторске корелате у поређењу са текстовима који су им у жанровско-тематској констелацији били најближи. Стога су "Руски реалисти", узети заједно с претходном књигом, успео покушај да се интегрално представе и што је могуће објективније оцене матични токови руске реалистичке књижевности у свим видовима њене жанровске и идејно-естетске разуђености. Из тога разлога ауторову пажњу подједнако привлаче сензибилни и контроверзни *Фет*, према коме се књижевна историографија у више махова некоректно понела, два драматурга: *Островски* и *Чехов*, од којих је сваки на свој начин обележио узлазни беочуг у развоју руске драме, јетко, немилосрдно перо: *Салтиков-Шчедрин* - најоштрији судија своје, противречностима

богате епохе и, најзад, два исто тако самосвојна талента у сфери прозног исказа: *Толстој* и *Чехов*.

Посебну намену, и по месту које му је дато и по концепцији књиге, има поглавље о руској књижевно-критичкој мисли 60-их година прошлог столећа. У њему је аутор, не повлађујући неким данашњим тенденцијама које претендују на неприкосновеност у вредновању тог критичког наслеђа, настојао да у њој разлучи конструктивну мисао од заблуда и грешака и одреди њен утицај на књижевне токове епохе у којој је мисао настала, не запостављајући ни то колико је она у наше време жива и актуелна. Сврстана у два тabora, од којих је онај предвођен Чернишевским и истомишљеницима инсистирао на принципима реалистичке типизације, објективног одраза и друштвеном ангажману књижевности, а други - на тези да уметност мора бити окренута себи и поштовати законитости иманентне њој самој, та је мисао била предуслов књижевно-естетског плурализма који би се по броју и квалитету уметничке креације могао поредити само са послеоктобарском књижевном атмосфером. Са тога разлога оправдан је ауторов закључак: "Свест о постојању противника условљавала је да и један и други књижевни круг најинтензивније размишља о проблематици, тражи аргументацију за своје концепције и открива недостатке у естетичком систему опонената. У таквој атмосфери и активитету књижевна критика 60-их година дала је максималне резултате које је могла дати. Она је осетно богатија од критике претходних деценија не само бројем талентованих представника већ и становиштима и моделима у којима је изложена: јер, често није било слагања ни унутар групације чија је основна естетичка платформа била заједничка." Време је учинило да до наследика дођу само они погледи који су одолели и који, још и данас, одолевају његовој филтрацији. Савремену критичку мисао могли су у извесном смислу оплодити и задужити и револуционарни демократи и присталице књижевног естетизма, али, природно, у једном облику објективно изведене естетичке синтезе која избегава искључивости и неодрживе симплификације на које наилазимо и код једних и код других. Са дистанце, дуже од једног века, и са утемељених принципа марксистичке критике њихови се ставови могу и треба да буду ревидирани, али им се, како закључује аутор, не може порећи заслуга коју су имали за своје време, па и шире од њега. Основни неспоразум између естетичара око Ањенкова и Дружњина и револуционарне, демократске мисли садржан је у тежњи једних и других да коригују естетска схватања Бјелинског, која су се, и једнима и другима, чинила уска. "У суштини и једни и други су резоновали са платформи ужих од система који су оцењивали. Јер, код Бјелинског противречности су се уравнотежавале у синтези коју је био остварио у радовима, писаним у другој половини 40-их година. Наследици су уствари ту

синтезу декомпоновали и на њеним антиподним сегментима изграђивали своја схватања уметности", закључује Бабовић.

У другом поглављу предмет исцрпне и у исти мах готово спектроскопски изведене анализе су песме Афанасија Афанасјевича Фета. Уз ретке изузетке, Бабовић је, неуобичајеним у нашој уџбеничкој литератури поступком анализовања, вредновао Фетово песничко дело не само преко његових идејно-тематских и психолошких корелата већ и преко његове лингвистичко-стилистичке организације и семантичког зрачења слике. Тако је дошао до процене колико Фет дугује романтичарској традицији, у ком обиму и како користи средства њене поетике и којом је дужином корака искочио из те традиције. Мотивски је Фет у њој, али су суштина његове песничке мисли и структура песничке слике надмашили оквире романтичарске поезије, што Фету да је посебно место у еволутивним кретањима руске поезије прошлог века.

Издвојеност Фетову аутор илуструје евидентним нотама оптимизма, чак и у мотивима смрти, изузетношћу лирског доживљавања појава и објеката природе, с једне, и оригиналношћу транспозиције тог доживљаја у предметно-сликовни и гласовни простор песме. Са тог аспекта читаоцу ће се задуго задржати у сећању ауторове инвентивно урађене анализе доброг броја Фетових песама, посебно оне које се односе на песме: "Сву ноћ је тутњала јаруга крај нас" (Всю ночь гремел овраг соседний"), "Кукавица", ("Кукушка"), "Шапугање, глас без даха, триле славуја" ("Шопот, робкое дыханье, трели соловья") и неких у циклусу "Мелодије", где се Фет, како Бабовић доказује, практично преобратио у музичара, а поезију пренео у сферу чисте музике. У потврду свом закључку, он ће нас подсетити на изразе одушевљења које су према Фету гајила многа позната имена руске уметности, међу њима импресиониста Брјусов, симболиста Блок, Лав Толстој и суверени ауторитет у области музике - Чајковски, који је рекао: "Пре се може рећи да Фет у својим најбољим тренуцима превазилази границе које поставља поезија и смело закорачује у нашу област. Зато ме Фет често подсећа на Бетовена, али никада на Пушкина, Гетеа или Бајрона. Као и Бетовену њему је дата моћ да дира такве струне наше душе које су недоступне уметницима, снажним али ограниченим могућностима речи". Схватљиво је онда што Бабовић, опчињен мелодијом, звуком Фетовљеве песме, трага у њој за оним елементима и спјевовима версификаторског умећа који јој дају ту чудотворну, еуфоничну драж. Чини то, инвентивно и успешно.

До закључка да драмско стваралаштво Александра Николајевича Островског има у односу на драмска достигнућа у првој половини XIX века извешан новаторски квалитет, аутор је дошао пошто је, као и у претходном случају, пажљиво консултовао традицију, која је пружиала "историјски и квалитативан" подстицај за његов настанак. Истичући животворност драмског садржаја на

ком су Грибоједов, Пушкин и Гогољ градили своја драмска дела, Островски је, истиче Бабовић, отишао даље не само проширивањем и демократизацијом тематике већ и распонима психолошког обликовања јунака и карактера и завидном техником у уметничкој објективизацији актуелне средине. У том контексту, аутор подсећа на заслугу Островског што је неке, раније периферно обрађиване мотиве, пренео у средиште драмске радње, стварајући казивањем вишестраних мотивских пројекција услове за потпунију демистификацију кастински мимикризираних и дехуманизованих психологије носилаца и власти и породичних богова. Творац "Олује", "Уносног места" и "Шуме" дубље "системом слика, понашањем јунака, изванредно садржајном репликом, открива један свет суштински ситуиран у материјалну сферу и зато бедан у духовности и емотивности" завршава Бабовић једну од оцена. Психолошку мотивираност за поступке јунака Бабовић не објашњава само социолошком детерминацијом, како је чинила револуционарно-демократска критика, већ разлозима и мотивима изненадних, често парадоксалних преокрета у понашању јунака које је тешко дешифровати социјалним подтекстом, аутор објашњава тежњом "ка супремацији која не идеализује личност", већ је, напротив, ставља у изразитији негативни контекст. Улажењем у антрополошке агенсе људског понашања, Бабовић допуњава и с друге тачке осветљава интерпретације Доброљубова и Писарева, који су предност давали идејним претпоставкама.

Још једно, помена вредно, запажање односи се на архитектуру драме Островског, структурирање драмске радње, која је негативно оцењивана због тога што у њој није било гогољевски сабијеног драматизма и сценски усмерених линија фабулирања који укидају неспоразуме с читаоцем и гледалиштем. Бабовић доказује обрнуто, тврди да је Островски добрим смислом за интензивирање психолошке компоненте у сижејним ситуацијама, осећајем за вишестрани паралелизам могућности крајњих исхода, остварио ону врсту драмског набоја која гледалиште држи у стању сталне нервне напетости. Наглашено интересовање за психолошка стања и драматизам радње условљен њима имаће више од Островског још само Чехов који је, по правилном закључку Бабовићевом, не само надмашио све што је у том домену дала руска реалистичка драма XIX века, већ је, створивши нови тип драме, стао у ред највећих драмских стваралаца у светској литератури.

Чехов је у поређењу са претходницима приметно померио угао посматрања, пренео тежиште драме са спољних објективација на унутарње доживљавање јунака и остварио у драми слику - пројекцију снажних стања у емоцијама, која се не сретају у класичним видовима реалистичке драме. Усталасалост емоција потиче од сталних вибрација расположења изазваних суочавањем Чеховљевих јунака с промаше-

ношћу и жаловошћу напора да нешто промене у својој средини. Угао посматрања условио је нов вид драмске технике, усмерене првенствено на психолошки план који у извесним тренуцима рађа трагичне сцене. Наизглед запостављену динамику радње, Чехов надокнађује варирањем утисака и богатством емоција, симболично-сликовним ефектима у којима се сублимније исказују емитовне реакције и мисаони подтекст. У том погледу изанализирани су као драмске иновације "Галеб" и "Ујка Вања", док је "Вишњева башта", чувајући одлике лирске драме, ситуирана у историјско-друштвени тренутак класног размеђивања снага који је у њој, као и у првим двома, протекао без изразитијих класних сукобљавања. Па ипак, историјско-временска условљеност драмског конфликта не укида универзални смисао "Вишњеве баште", која "показује дијалектику развитка историјског у коме се појаве преображавају у своје супротности", како закључује аутор.

Домети руске прозне речи у другој половини XIX века представљени су у овој књизи приповедачким и романескно-епским остварењима Салтикова-Шчедрина, Лава Николајевича Толстоја и А. П. Чехова. Сваки од њих се исказао на себи својствен и у домену прозног израза специфичан начин: Шчедрин је сатиру "претворио у ауторску позицију и стваралачки принцип", Толстој је епски и објективно снимом читаву једну епоху, био уз "огледало руске револуције" огледало свеукупног друштвеног и духовног живота и, напослетку, Чехов - што је у форми кратке, до савршенства избрушене приче-новеле - проникнуо у тајна скровишта људских понашања и разоткрио психолошко-карактеролошке одразе, метаморфозе понашања које би модерна психијатрија могла унети у свој стручни дијагностички вокабулар. Јер, како с правом у својим анализама истиче Бабовић, Чеховљево хамеленство, бељаковштина, пришибејевштина, одавно су постали синоними за одређена девијантна стања људског понашања.

Из богатог сатиричног наслеђа Салтикова-Шчедрина Бабовић је издвојио два дела: "Историју једног града" и "Господу Головљеве". С разлогом, јер, ако је прво, заједно с историјским интерполацијама у њему, гротескно виђење руске стварности, често метонимијски препознатљиве, друго је - инкарнација духовне и моралне извитоперености водеће друштвене класе, њеног пуног пада и отуђења. ("Изроде децу и баце их у мочвару као штенад! И не тугују. И ни пред киме не одговарају, и бога за њих нема! Ни вуци тако не раде!") - наводи аутор речи Јевпраксије служавке у кући Головљових, и илуструје моралну и душевну рашчињеност племства виђену из угла народних етичких схватања). Девијантности психе и моралних осећања бацају најмрачнији тон на породицу и односе у њој. Основу друштвеног организма разједају односи у породици, који попримају у већини случајева непојмљиве видове

абнормалности, у којој леже клице потпуног моралног расула. По резонанси критике роман "Господа Головлџови" стоји уз најбоља остварења друштвеног руског романа. Поредићи га са романима Тургенева, Гончарова, Достојевог и Толстоја, Бабовић доказује да представници племићке класе стоје у њему на најнижој лествици етичке дезинтеграције. Истина, тај се пад не објашњава само конкретно-историјским променама у друштвеној стварности, већ и специфичношћу позиције са које писац, маниром сатирично-гротескног уобличавања, у јунацима до фантастичних размера развија њихов условљени негативитет. Па ипак, саображавање видне дистанце захтевима сатирично-гротескне технике не сиромаша лик. Напротив, лик добија у својој уопштавајућој снази, претвара се у симбол. Тражећи доминантне корелате у конституисању појединих ликова, Бабовић открива у којој је мери лик надрастао своју конкретну функцију, колико је измакао тренутним захтевима и може ли се уврстити у ред непоновљивих инкарнација. И, кад је Шчедрин у питању, он сматра да Јудушкин лик, "најтужнији производ Ане Петровне", може с правом стати тик уз ликове *Базарова*, *Обломова*, *Раскољникова*. *Јудушка*, тиме "што сједињује класичне типове тврдице, лажова, лицемера, потајног развратника", припада категорији "вечних ликова руске и светске књижевности" пише Бабовић.

Највећи изазов, највеће искушење и уједно највећу потврду критичком просуђивању имао је Бабовић у тумачењу сложеног и у онтолошком погледу неисцрпног Толстојевог дела. Тим пре, што су о Толстоју изречене безбројне оцене које га, кад је уметност посреди, уздижу тако високо да га изједначавају с Богом. Суочавајући се с ауторитетима као што су, на пример, Ањенков, Писарев, Шелгунов, Страхов, Мерешковски, Вересјев, Луначарски, Горки или су то данас (Купрејанова, Храпченко), Бабовић остаје доследан свом темпераменту полемичком, али не и искључивом. Логично је што његову пажњу привлаче посебно она Толстојева остварења која од самог настанка маме себи и критички ум и читаочеву радозналост: "Рат и мир", "Ана Карењина", "Васкрсење", "Смрт Ивана Иљича" и "Хаџи-Мурат". Ослањајући се првенствено на текст Толстојевих дела, Бабовићу је пошло за руком да догради или уклони неке неспоразуме који се тичу не само уметничке структуре, пишчевих етно-филозофских погледа, већ и средишњих ликова у тим остварењима. При томе, он за мотивацијом реакција и понашања Толстојевих јунака посеже у дубље етно-антрополошке регулаторе, скривене, али и ухватљиве кад се дело пажљиво чита и следи пишчева разграната мисао.

Ми се, природно, и не морамо сложити с одређеним начином интерпретирања појединих проблема у делима руских реалиста, али једно морамо признати: *Бабовић има дар и ерудицију врсног тумача, кадрог да нас често убеди и наметне нам суд*, и, што је

битније - да простор за другу врсту размишљања, другачију интерпретацију комплексних књижевних природа. То својство се даје и траје у духу који није оптерећен конвенционалним формама размишљања, који не подлеже притиску ауторитарних судова и оцена, већ упорно тражи могућност да изрази свој стваралачки дух.

Radosav Konatar

À PROFESSEUR QUI VIVAIT DANS UNE MANSARDE

(Résumé)

L'auteur de ce petit souvenir raconte les impressions que le professeur Babovic avait laissé sur une de ses générations des étudiants des années soixantaines. Ce que le caractérisait comme un de professeurs d'université, c'était, d'un côté, le rapport vers le travail et, de l'autre, sa connaissance excellente de la littérature russe qui attirait à ses conférences les étudiants de différentes sections de la Faculté des Lettres.