

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Јовица Б. Станковић

Метафизички смисао светлости
у уметничкој прози
Николе Милошевића

Докторска дисертација

Београд, 2016.

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

Jovica B. Stanković

**Metafizički smisao svetlosti
u umetničkoj prozi Nikole Miloševića**

Doktorska disertacija

Beograd, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE
THE FACULTY OF PHILOLOGY

Jovica B. Stanković

**Metaphysical Meaning of Light
in Literary Prose of Nikola Milošević**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Јовица Б. Станковић

**Метафизически смисл светлости
в художественној прози
Николи Милошевића**

Докторска дисертација

Белград, 2016.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

МЕНТОР:

**Доктор Мило Ломпар, редовни професор, Српска књижевност,
Универзитет у Београду, Филолошки факултет.**

ЧЛАНОВИ КОМИСИЈЕ:

**Доктор Јован Попов, редовни професор, Наука о књижевности,
Универзитет у Београду, Филолошки факултет.**

**Доктор Ненад Николић, ванредни професор, Српска књижевност,
Универзитет у Београду, Филолошки факултет.**

**Доктор Миливој Ненин, редовни професор, Српска књижевност,
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет.**

Датум одбране:

Изјаве захвалности

Захваљујем се свом ментору проф. др Милу Ломпару што је прихватио да буде мој ментор и помогао ми подршком и саветима да завршим докторску дисертацију.

Захваљујем се госпођи Марији Савковић која ми је помогла приликом техничке обраде своје дисертације.

Захваљујем се својој мајци, постхумно своме оцу и свима без којих ова дисертација не би била могућа.

Докторску дисертацију посвећујем постхумно професору Николи Милошевићу који ми није био професор у формалном смислу речи али ми је својим књигама пружио велику помоћ.

Подаци о докторској дисертацији:

Наслов докторске дисертације:

„Метафизички смисао светлости у уметничкој прози Николе Милошевића“

Резиме:

Никола Милошевић, знаменити професор Филолошког факултета Универзитета у Београду и редовни члан Српске академије наука и уметности, умро је, као што је познато, 24. јануара 2007. године. Радован Биговић је, поводом његове смрти, рекао да ће се његово огромно дело тек проучавати и да ће, као такво, сигурно бити предмет озбиљних научних студија и књига.

Свако ко је слушао предавања Николе Милошевића или читао његове књиге осећао је и нехотице харизматичност његових речи. Вођени дивљењем према његовој личности и делу, и сами смо се упустили у истраживања извесних аспеката његовог дела.

Напоредо са другим његовим делима, нашу пажњу све време привлачила је његова уметничка проза која обухвата, пре свега четири романа која је објавио.

Читајући његова дела и књиге које су други о њему написали, стекли смо утисак да се темом светлости у његовој уметничкој прози нико није бавио. Та тема, без икакве сумње, заслужује да буде обрађена. Предлажемо да наслов наше теме буде **Метафизички смисао светлости у уметничкој прози Николе Милошевића**.

Ако будемо успели да на оригиналан начин обрадимо ту тему, видеће се да она, у складу са својим насловом, баца нову светлост на ту област јер је могуће уочити чврсте и танане везе унутар корпуса дела који обухвата уметничку прозу Николе Милошевића. Видеће се да је могуће не само описати лук него и затворити круг између његовог „Огледа из антропологије“, раног есеја, и **Сенки минулих љубави** – његовог последњег романа.

Никола Милошевић се током свог живота, а поживео је, као што се зна, седамдесет седам пуних година, највише бавио филозофијом и књижевношћу. С

тим у вези, треба навести две чињенице. Посвећеност филозофији довела га је дотле да је успео да оформи нову научну дисциплину – филозофију диференције, о којој је говорио и у својој приступној беседи у САНУ. С друге стране, одједи његових књижевно – теоријских дела били су толико велики да је награда која се додељује за достигнућа у области теорије књижевности и уметности, установљена 2002. године, добила име по њему 2007. године, убрзо после његове смрти.

Осим филозофије и књижевности, Никола Милошевић се до краја живота бавио и религијом, напосе руским религијским мислиоцима.

Тема наше докторске дисертације обухвата, из разумљивих разлога, те три научне области. Свака од њих уткана је, у мањој или већој мери, најпре у „Оглед из антропологије“ који заузима посебно, можда чак и повлашћено, место у његовим **Антрополошким есејима**.

Први његов роман **Deus absconditus** почиње цитатом из Јасперсове **Филозофије** и може се, условно, назвати филозофским романом у правом смислу те речи.

Роман **Нит михољског лета** по нашој оцени, представља врхунац у књижено – уметничком смислу јер у њему превагу односе лирски описи ауторовог детињства и младости.

У роману **Кутија од ораховог дрвета** нагласак је стављен на хришћанску религију и на Сергеја Булгакова као аутора књиге **Lux aeterna**.

Последњи роман Николе Милошевића **Сенке минулих љубави**, као што и поднаслов каже, представља „меланхолични запис о Стразбуру“ и представља ретроспективу његовог младалачког живота, са мноштвом елемената из трију области у којима се он слободно кретао.

Наша дисертација има за циљ да одреди на који начин је спектар светлости уграђен у књижевност, филозофију и религију – три кључне научне области којима се Никола Милошевић до смрти бавио. То је, по нашем скромном мишљењу, једна од оригиналности наше теме.

Као што је једном приликом рекао др Мило Ломпар, Никола Милошевић није написао ниједан теоријски спис о светлости. Иако није оставио такав спис, светлост је за њега била и остала велики изазов са којим се, и свесно и несвесно, суочавао. То се најбоље види у његовој уметничкој прози и она ће, стога, и бити

предмет нашег научног истраживања. Она обухвата, као што смо већ рекли, његов рани есеј „Оглед из антропологије“ и четири романа али се на проблем светлости наилази и у другим његовим текстовима, нпр. у „Скици за мој поглед на свет“. За уочавање тог проблема није довољно само једно читање његових дела, него више, крајње пажљивих читања, усуђујемо се чак да употребимо модеран, Женетов термин – микрочитања.

Постоје две реченице од Самјуела Бекета за које Никола Милошевић, претпостављамо, није знао али које на необичан начин подвлаче универзалност проблема о коме је реч. Оне гласе: „Када би постојала само тама, све би било јасно. Зато што не постоји само тама него постоји и светлост, наш живот постаје необјашњив.“

Николу Милошевића је и иначе занимао, пре свега, духовни смисао појава и ствари. Због тога што је феномен светлости, материјалне а затим и духовне, неразлучиво повезан са проблемом смисла и са постојањем духовног света, они ће такође бити предмет нашег истраживања. Колко је Николу Милошевића опседао проблем смисла, види се и по називу његове познате књиге **Има ли историја смисла?**.

Тема наше дисертације посвећена је истраживању значења и смисла светлости у уметничкој прози Николе Милошевића. Она је инспиративна и због тога што ју је могуће обрадити кроз призму два наговештаја од којих је први – меланхолични, одмах и лако уочљив, док је други који је у вези са оностраним светом био и за самог Николу Милошевића мистерија *par excellence*. Ономе ко се бави његовом уметничком прозом постају јасне следеће Гетеове речи: „Сукоб вере и сумње остаје права, једина и најдубља тема историје света и човечанства, тема којој су све друге подређене.“

Предложена тема може на тај начин да осветли не само један вид стваралаштва Николе Милошевића него и његову личност у целини из које је настало његово књижевно – теоријско дело достојно сваког поштовања.

Главни циљ нашег истраживања јесте да одредимо какво значење и какав мисао има светлост у делима која је могуће подвести под појам уметничке прозе Николе Милошевића.

Прва наша хипотеза јесте да светлост има позитивно значење јер, колико год слаба и несигурна била, она се опире потпуној доминацији таме у свакодневном земаљском животу.

Друга наша хипотеза гласи да светлост има духовни смисао јер, на овај или онај начин, непрестано упућује на духовни, небески свет за који је Никола Милошевић користио, у два своја романа, Јасперсов појам „шифре трансценденције“.

Трећа наша хипотеза односи се на „Оглед из антропологије“ и на његов први роман **Deus absconditus**. Та два текста представљају чврст темељ из кога израста романескна грађевина Николе Милошевића.

Очекујемо да ће резултати до којих будемо дошли приликом истраживања свих дела која спадају у уметничку прозу Николе Милошевића потврдити три наше основне хипотезе које смо претходно изнели. То, наравно, не значи да, осим те три, нећемо, евентуално, поставити још коју хипотезу.

Управо из тих разлога верујемо да се на уметничку прозу Николе Милошевића може применити један Волтеров стих који гласи: „Сваки човек у својој тами иде ка светлости“.

Када је реч о методама истраживања, базираћемо се на две: на хеуристичкој, то јест методи откривања свега онога што је битно за тему светлости, и на компаративној јер ћемо морати све време да поредимо примере који се такође односе на светлост, а обрађени су кроз бројне варијације у сваком прозном делу Николе Милошевића које је важно за нашу тему.

Кроз такав план рада и помоћу тих метода истраживања покушаћемо да докажемо оригиналност и значај наше теме за развој науке о књижевности и науке у најширем смислу те речи.

Кључне речи:

Светлост, „Оглед из антропологије“, романи Николе Милошевића, уметничка проза, трансценденција, меланхолични наговештај, метафизички наговештај, метафизички смисао, Бог

Научна област и ужа научна област:

Наука о књижевности, српска књижевност XX века

УДК број:

The title doctoral dissertation:

„Metaphysical Meaning of Light in Literary Prose of Nikola Milošević“

Summary:

As it is known Nikola Milošević, a renowned professor at the Faculty of Philology, Belgrade University and a full member of Serbian Academy of Sciences and Arts, died on January 24, 2007. Upon the news of his death Radovan Bigović said that his immense work would yet to be explored and therefore he would be the topic of many studies and a lot of books.

All those who attended the lectures of Nikola Milošević or have read his books could detect, though unintentionally, the charisma of his words. Inspired by his personality and his work, I have also delved into studying certain aspects of his work.

My attention has been primarily focused on his literary prose chiefly consisting of for novels published.

Having read his own books and the books written on him, I got the impression that no one had examined the theme of light in his literary prose. It is doubtless that the theme deserves to be explored. I suggest that the title of the thesis should be **Metaphysical Meaning of Light in Literary Prose of Nikola Milošević**.

If I succeed in interpreting the theme in an original manner, (according to its title) it will be obvious that it will cast some new light on this field, since it makes it possible to discern subtle, but strong relations within the corpus of literary prose of Nikola Milošević. It will be viable to relate his „A Study in Anthropology“ (an early essay) to **Shadows of Foregone Love** (his last novel).

During his seventy – seven – year – long life he was interested in philosophy and literature. Therefore we need to draw attention to two important facts. His dedication to philosophy led him to develop a new discipline – philosophy of difference. He expounded on this at his inaugural speech in SASA. In 2007, soon after his death, the impact of both Nikola Milošević’s literary and theoretical work was recognized as

being so great that the award for the accomplishments in the fields of theory of literature and art, established in 2002, was renamed in his honour.

Apart from philosophy and literature, Nikola Milošević studied religion, especially Russian religious philosophers.

Thereby, all these three subject areas of Nikola Milošević are explored in this dissertation. Each of them is, to some extent, present in „A Study in Anthropology“ which is one of the most significant parts of his **Anthropological Essays**.

His first novel **Deus absconditus** opens with the quotation from Jaspersen's **Philosophy** and can be considered a typical philosophical fiction.

In my modest opinion, regarding the artistic merits, the novel **The Thread of an Indian Summer** represents the best example since lyrical description of the author's childhood and youth is dominant.

The novel **A Box Made of Walnut** is focused on Christianity and Sergei Bulgakov as the author of the book **Lux aeterna**.

The last novel of Nikola Milošević **Shadows of Foregone Love**, as implied by the subtitle, presents „melancholic notes on Strasbourg“ and the retrospective of his youth, abundant in elements from all three fields of his study.

The goal of this doctoral dissertation is to determine the ways light spectrum is integrated in literature, philosophy and religion – three dominant subject areas that preoccupied his mind until the end of his life. In my modest opinion, this is one of the reasons which makes this theme unique.

PhD Milo Lompar once said that Nikola Milošević had never written a theoretical essay on light. Nevertheless, to him, light as a theme, was always a great challenge, he pondered over both consciously and unconsciously. Since it is so obvious in his literary prose, the prose itself will be the focus of this research. Further to my previous comments, his literary prose is made up of his early essay „A Study in Anthropology“ and four novels, but the idea of light is present in some other texts of his as well, for instance „A Draft for My View of the World“. To become aware of this, one needs more than one thorough reading of his work or to put it using Genette's terminology – microreading.

There are two sentences by Samuel Beckett (which presumably Nikola Milošević never knew of) that, in an unusual fashion, underline the universality of the

theme examined. Those sentences are „If there were only darkness, all would be clear. It is because not only darkness but also light that our situation becomes inexplicable“.

Overall Nikola Milošević was passionate about spiritual meaning of phenomena and things. Because the phenomenon of both material and spiritual light is intertwined with the concept of meaning and the existence of spiritual world, they will also be a part of the research. The extent to which he was preoccupied by the concept of meaning is evident in the title of his famous book **Does History Make Any Sense?**.

The dissertation thesis is dedicated to the study of meaning and the concept of light literary prose of Nikola Milošević. The prose itself being inspiring, it is possible to explore it from two aspects: a melancholic aspect, which is easy to discern, and the other one, related to metaphysical world, mystery *par excellence* even to Nikola Milošević himself. To those who are studying his literary prose Goethe's words become clear: „The conflict between faith and doubt remains the one and only profound topic of history of the world and humanity, the topic all the others are inferior to“.

The proposed thesis can cast light not only on one aspect of the work of Nikola Milošević, but also on his whole personality that created both his literary and theoretical work both really worth being cherished.

The goal of this study is to determine the significance and meaning of light in the pieces of work which can be referred to as literary prose of Nikola Milošević.

My first hypothesis is that light has positive meaning, because regardless how weak and unsteady it might be, it resists the ultimate dominance of darkness in ordinary life.

My second hypothesis is that light has spiritual meaning since it, one way or another, incessantly directs us to a spiritual, heavenly world for which Nikola Milošević, in two of his novels, uses Jaspersen's concept „transcendence code“.

My third hypothesis refers to the „A Study in Anthropology“ and his first novel **Deus absconditus**. Those two texts make the foundation from which the novels of Nikola Milošević evolved. In my opinion, the novel **Deus absconditus** is complete unlike presumed by other researchers of his work. This statement will be supported by appropriate examples and pieces of evidence.

I expect that the findings of this research of literary prose of Nikola Milošević will confirm my three basic hypotheses. Surely it does not mean that, apart from these three, the appearance of some other hypotheses is not possible.

Thus I believe one of Voltaire's lines might be applied to literary prose of Nikola Milošević „Each man in his darkness goes to light“.

Regarding research methodology, I will use two approaches – a heuristic technique (a technique used to discover all that is relevant to the theme of light) and a comparative technique, since all the time I will have to compare the examples related to the theme of light which are present in diverse variations in each and every piece of prose work of Nikola Milošević.

Employing this work plan and these research techniques, I will try to prove the originality and significance of the thesis for further development of theory of literature and science in general.

Key words:

Light, „A Study in Anthropology“, novels of Nikola Milošević, literary prose, transcendence, melancholic allusion, metaphysical allusion, metaphysical meaning, God

UDK number:

САДРЖАЈ

I УВОД

1. Литература о Николи Милошевићу	1
2. Кратак преглед приступа проблему светлости	3
3. Књижевни критичари о меланхолији у уметничкој прози Николе Милошевића	7
4. Образложење теме	18
5. Методолошки приступ теми	20

II РАНИ ЕСЕЈ НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА

1. Место „Огледа из антропологије“ у структури Антрополошких есеја	23
2. „Оглед из антропологије“	26
2.1. Разоткривање сопствене личности	27
2.2. Душевни склоп Николе Милошевића	30
2.3. Скептицизам и отпор према сопственим закључцима	31
2.4. Пишчев став према меланхоличном наговештају	36
2.5. Тајанствено присуство још једног наговештаја	38
2.6. Теоријски осврт самог аутора на Антрополошке есеје	41
2.7. Значај „Огледа из антропологије“ за наставак уметничке прозе Николе Милошевића	43

III ФЕНОМЕН СВЕТЛОСТИ У ТЕТРАЛОГИЈИ

НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА

1. Deus absconditus	46
1.1. Зачетак диференцијалне филозофије	48
1.2. Трагање за „Скривеним Богом“	50
1.3. Метафизичка расправа о синхронизацији догађаја	54
1.4. Јасперс и проблем бивства	58
1.5. Проблем иманентне трансценденције	61

1.6. Тривијалност свакодневице	65
1.7. Религијска неопредељеност аутора романа	67
1.8. „Графикон“ духовног трагања	69
1.9. Тренутак духовног просветљења	73
1.10. Мотив кандила	75
1.11. Статус минулих времена	79
1.12. Светлост „унутрашњег ока“	84
1.13. Мисао о вечитом враћању и Књига Проповедникова	87
2. Нит михољског лета	90
2.1. Једновремено присуство двају наговештаја	91
2.2. Проблем вечитог враћања	93
2.3. Доминантан лик у роману	94
2.4. Духовна смелост главног јунака	96
2.5. Две слике Ђорђа де Кирика	99
2.6. Последње реченице уводног дела романа	102
2.7. Проблем мистерије и меланхолије	103
2.8. Давнашња успомена	105
2.9. Приповедачеви омиљени писци	109
2.10. Могућност предсказивања будућности	113
2.11. Наслућивање божанске стварности	115
2.12. Ноћ пуног месеца и неземаљски лик другог света	121
2.13. Суочавање са мистеријом смрти	124
2.14. Приповедачев приступ проблему смисла	130
2.15. Мистично стапање два извора светлости у унутрашњости цркве	134
2.16. Време михољског лета	135
2.17. Манифестни сукоб двају наговештаја	138
2.18. Духовна истанчаност приповедача	142
2.19. Мистична атмосфера михољског лета и натприродни доживљај	144
2.20. Проблем носталгије за бесконачним	146
2.21. Трајно утемељење носталгије за бесконачним	149
2.22. Посредничка улога светлости	154

2.23. Проблем натприродног искуства	156
2.24. Две врсте филозофских теорија	159
2.25. Натприродни доживљај	164
2.26. Својства носталгије за бесконачним	171
2.27. Проблем друге смрти у роману	174
2.28. Заstraшујући лик бесконачности	179
2.29. Трећа смрт у роману	180
2.30. Духовна усмереност главног јунака романа	184
2.31. Приповедачев запис и шифре трансценденције	186
2.32. Наговештај сопствене – четврте смрти у роману	190
2.33. Превага метафизичког наговештаја	192
3. „Скица за мој поглед на свет“ и „Истина и илузија“	193
3.1. „Скица за мој поглед на свет“	194
3.2. „Истина и илузија“	195
4. Кутија од ораховог дрвета	197
4.1. Ритуал отварања мајчине кутије	198
4.2. Метафизички доживљај ноћних светиљки	199
4.3. Исповест о тамној страни душе	202
4.4. Различите перцепције једног истог призора	206
4.5. Нефункционална употреба мотива светлости	207
4.6. Руски религијски мислиоци	211
4.7. Приповедачев став неопредељености према коначном исходу добра и зла	213
4.8. Опсесивно осећање узалудности	218
4.9. Метафизичка осматрачница	219
4.10. Метафизичко стање духа и осећање празнине	221
4.11. Шестовљев појам Бога	224
4.12. Став према чудима и светлост духовног сазнања	228
4.13. Преиспитивање сопствене вере	232
4.14. Приповедачев стид и молитва	236
4.15. Мотив кандила	239
4.16. Орахово дрво као симбол скривене мудрости	241

5. Сенке минулих љубави	242
5.1. Загонетни смисао пророчког стиха из Књиге Проповедникове	243
5.2. Референцијална тачка романа	245
5.3. Симултаност меланхоличног и метафизичког наговештаја	246
5.4. Спиритуална димензија стразбурике катедрале	250
5.5. Интертекстуалне везе са претходним романима	251
5.6. Оригинално тумачење Сартрове филозофије	254
5.7. Синусоидна линија двају наговештаја	261
5.8. Преплитање меланхоличног и метафизичког наговештаја	266
5.9. Други боравак у Стразбуру	267
5.10. Тамна и светла страна душе	268
5.11. Приповедачев антрополошки песимизам	270
5.12. Метафизичка компонента приповедачевог сна	274
5.13. Духовна надмоћ главног јунака романа	275
IV ЗАКЉУЧАК	280
V БИБЛИОГРАФИЈА	
<i>Примарна литература</i>	285
<i>Секундарна литература</i>	293
<i>Општа литература</i>	294
БИОГРАФИЈА АУТОРА	295

I УВОД

Када је 4. јуна 1952. године Никола Милошевић објавио свој први критички текст „Небеско и земаљско“¹ у листу „Народни студент“ поводом књиге Милована Ђиласа **Легенда о Његошу**, нико није могао тада да претпостави да ће његов аутор, после тог кратког текста, написати толико значајних и непревазиђених књига да оне представљају праву библиотеку у древном, античком значењу те речи. Не чуди, стога, што су неки значајни аутори у српској култури, истина не тако бројни, објавили своје текстове о једном од најдаровитијих српских мислилаца и писаца с краја XX и с почетка XXI века.

1. Литература о Николи Милошевићу

До дана данашњег његова целокупна дела нису објављена, већ само избор, - у два маха², између осталог и због његових „безбројних предговора, поговора, научних саопштења и чланака у часописима и новинама“³. Оно што је извесно јесте да његово дело због многоструке сложености заслужује да буде предмет посебних студија.

Као што каже Јован Пејчић, приређивач књиге **Меланхолија и херменеутика** од Николаја Тимченка, о Николи Милошевићу „објављена су досад, поред великог броја појединачних чланака и критика, 4 темата (*Књижевна реч / Београд /*, *Зборник Матице српске за књижевност и језик / Нови Сад /*, *Летопис Матице српске / Нови Сад /* и *Нова Зора / Билећа – Гацко*)“⁴.

¹ Никола Милошевић, „Небеско и земаљско“, „Народни студент“, Београд, 4. Јун 1952., год. XVII, бр.15., стр.6.

² Никола Милошевић, *Дела*, I – VIII, Белетра, Београд, 1990.

Никола Милошевић, *Изабрана дела*, I – V, Службени лист СЦГ, Београд, 2003.

³ Јован Попов, „О делатној меланхолији Николе Милошевића: *Post festum*“, in: Никола Милошевић, *Сенке минулих љубави*, Море (Нови Београд) и Нолит АД Београд, 2007., стр.209.

⁴ Николај Тимченко, *Меланхолија и херменеутика*, Задужбина Николај Тимченко / Алтера, Лесковац – Београд, 2009., стр.197. и 198.

За живота Николе Милошевића Институт за књижевност и уметност објавио је 2000. године у часопису „Књижевност“ већи број текстова у његову част⁵. Неколико година касније, Душан Стошић је 2003. године објавио књигу **Никола Милошевић и Албер Ками**⁶.

После смрти Николе Милошевића, 24. јануара 2007. године, Филолошки факултет у Београду објавио је веома обимну књигу **Ум и разумевање**⁷, у којој су многи аутори осветлили из свог угла неке стране књижевно – теоријског дела Николе Милошевића.

Следећи критичари објавили су, такође после његове смрти, следеће књиге, то јест студије које ћемо навести хронолошким редом: Драгољуб Стојадиновић, **Значења и тумачења**, Чигоја штампа, Београд, 2008., Илија Марић, **Философска делта**, Српско филозофско друштво, Београд, 2009., Мило Ломпар, **Негде на граници филозофије и литературе**, Службени гласник, Београд, 2009., Николај Тимченко, **Меланхолија и херменеутика**, Задужбина Николај Тимченко / Алтера, Лесковац – Београд, 2009. и Ратомир Дамјановић, **Романи Николе Милошевића**, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2011. Кристијану Олаху је, коју годину касније, одобрена тема докторске дисертације, под насловом **Књижевно – теоријско дело Николе Милошевића**. Колико нам је познато, до сада нико више није писао о неком појединачном делу, тј. делима Николе Милошевића. Поменуте књиге потврђују истинитост речи професора Радована Биговића који је, непосредно после смрти Николе Милошевића, рекао да ће његово дело тек бити предмет многих студија.

Вођени дивљењем према личности и делу Николе Милошевића, упустили смо се у истраживање извесних аспеката његовог дела. Напоредо са другим његовим делима, нашу пажњу све време привлачила је његова уметничка проза која обухвата, пре свега, четири његова романа. Читајући његова дела и књиге које су други о њему написали, стекли смо утисак да се темом светлости у његовој уметничкој прози нико уопште није бавио. Пре него што било шта кажемо о тој теми, одредићемо природу проблема о коме је реч.

⁵ „Књижевност“, (3 – 4), ИП Просвета, Београд, 2000., стр.326. – 435.

⁶ Душан Стошић, **Никола Милошевић и Албер Ками**, Идеа принт, Београд, 2003.

⁷ **Ум и разумевање**, Филолошки факултет, Београд, 2008.

2. *Кратак преглед приступа проблему светлости*

Један од најзначајнијих модерних аутора који се бавио проблемом светлости свакако је Ханс Блуменберг, немачки филозоф, који је 1957. године објавио у Берлину студију **Licht als Metapher der Wahrheit: Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung**. Та студија преведена је на српски језик 1999. године⁸. Аутор се у њој бави најзначајнијим схватањима метафоре светлости у антици и у средњем веку. О њеном несумњивом значају он каже: „По способности исказа и могућности суптилне промјене метафора свјетлости је неупоредива. Историја метафизике се од својих почетака служила овим својствима да би дала једно примјерено упутство за своја посљедња, предметно не више схватљива стања ствари (Sachverhalte)⁹. Не само у метафизици, него и иначе, на светлост се одувек гледало из два различита угла. С једне стране, она је била путоказ у тами, средство помоћу кога се излази из лавиринта стварности, а на другој она је оличавала „засљепљујуће изобиље“¹⁰ и необјашњиву сметњу за правилно тумачење појава и ствари. Због тога није чудно што појам светлости припада дуалистичком схватању света. По таквом схватању, светлост и мрак „су, као ватра и земља, елементарни прапринципи“¹¹ помоћу којих човек спознаје и себе и свет у коме јесте. По Пармениду, пут ка истини води ка светлости чија се суштина своди на следеће: „мрак је уништен и превладан“¹².

Платонов значај састоји се у томе што је он помоћу метафоре светлости указао на природну повезаност бивствовања и истине. По њему, идеја добра постоји „као сунце које све ставља у свјетлост бивства“¹³ и у томе се састоји, модерним језиком говорећи, трансцендентни карактер светлости. Блуменберг каже да грчка религија није знала ни за једно божанство светлости зато што је „свјетлост у грчком смислу одвећ обухватајућа (umfassend) да би била схватљива (faßbar)¹⁴.

⁸ Ханс Блуменберг, **Свјетлост као метафора истине**, Никшић, Друштво филозофа и социолога / Подгорица, Октоих, 1999.

⁹ Ibid., стр.7.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid., стр.10.

¹² Ibid., стр.11.

¹³ Ibid., стр.12.

¹⁴ Ibid., стр.13.

У касноантичком новоплатонизму светлост и мрак постају „антагонистичке силе које душу међусобно оспоравају“¹⁵ и боре се за превласт у њој. У историји античке филозофије постојао је мање познат став везан за *скепсис* – скептицизам, чија је једна од одлика „заузимање става према темељном онтолошком поступку трансцендентности свјетлости“¹⁶. То је став бекства од света и уздржаности од доношења суда. Са становишта наше теме, значајно је Блуменбергово одређивање таквог става. По њему, скептик је „мистик у оном негативном: и он затвара очи, али не пред засљењујућим изобиљем апсолутне свјетлости, него пред питајућом и забуњујућом наметљивошћу *тамнине ствари (obscuritas rerum)*“¹⁷. Блуменберг је у својој студији указао на још једну употребу појма светлости. Он каже: „Трансцендентност свјетлости са једне стране и њено поунутарњење са друге стране означавају окретање од метафоричке ка метафизичкој употреби ове представе“¹⁸. Таква употреба карактеристична је за гностички поглед на свет и за Филона Александријског који је покушао „да библијске исказе трансформише у грчку филозофију“¹⁹. За њега Бог јесте светлост самим тим што је „пра – извор свјетлости бивствовања (*Urquell des Seinslichtes*)“²⁰. Метафоричка употреба појма светлости у смислу потврде библијске догме о Божијем стварању света *ex nihilo*, сачувала је своју вредност чак и у периоду позне схоластике.

У патристичкој литератури незаобилазно место припада Светом Августину – црквеном оцу из V века нове ере, који је својим расправама о слободној вољи (***De libero arbitrio***) и о стварању света *ex nihilo* обеснажио дуализам и „ослободио пут за коначно хришћанско легитимисање оног *illuminatio*“²¹. Блуменберг тврди да никада „прије тога и никада након тога није употребљаван тако суптилно и богато нијансиран свјетлосни језик“²². Ако је, пак, потребно одредити где се налази то *просветљење*, он каже: „Код Августина ‘мјесто’ ове *illuminatio* јесте

¹⁵ Ibid., стр.15.

¹⁶ Ibid., стр.18.

¹⁷ Ibid., стр.19.

¹⁸ Ibid., стр.40.

¹⁹ Ibid., стр.44.

²⁰ Ibid., стр.46.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

'дубина' душе, превасходно унутарњи темељ оне *memoria* [памћење / сјећање]²³. Августинов значај огледа се и у томе што је захтевао да се изврше јасна „метафизичка разлучивања: како између нестворене и створене свјетлости, тако и између свјетлости *qua cernimus* [коју опажамо] и *qua intelligimus* [коју разумијевамо]²⁴. По Блуменбергу, оваквим захтевом Августин „своди метафизику свјетлости на метафорику свјетлости!“²⁵ Због таквог захтева, недокучив је не само Августинов Бог него се и за светлост коју он даје људима мора рећи да „није *tale lumen, quod ab aliquo possit obtenebrari* [такво свјетло, које би од нечега могло да затамни]²⁶. Враћајући се на проблем светлости као метафоре истине, Блуменберг каже да се Августин „враћа класичној форми метафоре виђења – у – свјетлости (*Sehen – im – Lichte*): ми свјетлост запажамо само по извјесности коју нам она пружа на освјетљеном бивствујућем“²⁷.

Са становишта наше теме, постоји још један аутор који заслужује нашу пажњу. Реч је о Бонавентури – католичком мистичару и свецу из XIII века. Блуменберг се враћа на, већ поменути, појам *просветљења* (*illuminatio*) и каже да Бонавентура тврди да „субјект увијек може да самоме себи постане предметан још у рефлексiji, а уколико то може, њему је притом већ потребна унутарња свјетлост, која му дакле мора бити 'још унутарњија' него што је он сâм самоме себи“²⁸.

Проблемом светлости бавио се и Розарио Асунто, познати италијански естетичар и историчар уметности из друге половине XX века. Његова књига **Теорија о лепом у средњем веку** из 1963. године, преведена је на српски језик 1975. године. У пододељку „Лепота и метафорика ствари“, он наводи следећу мисао из дела *Corpus areopagiticum*: „Свеобухватна радионица овог света постаје најјача светлост, састављена од многих делова или као од многих светиљки, ради осветљавања чистих ликова сазнатљивих ствари“²⁹. Реч је, иначе, о делу које се приписује Псеудо – Дионисију, који је познат и под именом Свети Дионисије

²³ Ibid., стр.50.

²⁴ Ibid., стр.47.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid., стр.48.

²⁸ Ibid., стр.68.

²⁹ Розарио Асунто, **Теорија о лепом у средњем веку**, Српска књижевна задруга, Београд, 1975., стр.42.

Ареопагита. Мисао о светлости као извору лепоте у уметничком делу налазила се у темељу сакралне уметности Средњег века на Западу. У пододељку „Лепота светлости“, Розарио Асунто каже да је у хиљадугодишњој средњовековној историји „лепота ‘видљиве’ светлости сматрана за основни фактор уметнички лепог“³⁰, то јест да је луминозност „важила као фундаментално обележје лепоте“³¹. Средњовековно схватање појма лепог ослањало се највећим делом „на новоплатонску представу о материјалној светлости као одразу духовне светлости, дакле на оно метафоричко значење лепог посредством кога уметност присваја функције које иначе припадају филозофији“³².

Једно од најпознатијих дела које имплицитно садржи средњовековну теорију о лепом јесте Дантеов **Рај** који почиње величањем „*la gloria di colui che tutto muove*“ – славе онога који све покреће – што се изједначава са духовном светлошћу као извором сваке природне светлости, а завршава сликама све интензивније луминозности“³³.

Још један савремени аутор писао је о проблему светлости у Средњем веку. Реч је о Жоржу Дибичу, једном од најпознатијих француских историчара у другој половини XX века. Цело једно поглавље његове књиге **Време катедрала** носи назив „Бог је светлост. 1130. – 1190.“ Идеја де је Бог светлост преузета је из, већ поменутог, дела *Corpus areopagiticum* – „највеличанственије мистичке творевине хришћанске мисли“³⁴. Као и код Светог Августина, и у том делу говори се о првобитној светлости која је, у исти мах, нестворена и творачка. Тумачећи појам светлости, Жорж Дибич каже: „Произишао из зрачења, свет је расипање светлости која се обрушава као водопад, а светлост што избија из првобитног Бића поставља на своје неизрециво место свако створено биће“³⁵. По Псеудо – Дионисију, творцу апофатичке теологије, „светлосни чин стварања сам од себе успоставља поступно успињање, с једног ступња на други, ка невидљивом и неизрецивом Бићу из кога све потиче. Све се враћа њему посредством видљивих ствари које, на силазним

³⁰ Ibid., стр.59.

³¹ Ibid.

³² Ibid., стр.60.

³³ Ibid., стр.61.

³⁴ Жорж Дибич, **Време катедрала**, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци. Нови Сад, 2007., стр.133. и 134.

³⁵ Ibid., стр.134.

ступњевима хијерархије, све боље одражавају његову светлост³⁶. Захваљујући таквом схватању, изграђена је у XII веку чувена Сугеријева опатија Светог Дионисија Париског (Saint – Denis de Paris) – гробно место француских краљева, која је дуго била савршени образац уметности „светлости и сталног зрачења“³⁷.

Нека од наведених схватања препознају се по свом савременском значају и у уметничкој прози Николе Милошевића. У тој прози светлост такође има метафоричан смисао. Специфичност те прозе огледа се у томе што је светлост нераскидиво повезана са мистеријом меланхолије, о којој је Никола Милошевић у многим приликама и писао и говорио. Зато ћемо у следећем делу Увода говорити о том проблему.

3. Књижевни критичари о меланхолији у уметничкој прози Николе Милошевића

За општи став књижевних критичара према меланхолији у уметничкој прози Николе Милошевића, он сам делимично је одговоран. Међу текстовима који илуструју нашу тврдњу, издваја се текст „Не одишем ведрином“ који је објављен далеке 1969. године у часопису „Дело“. Тада је његов аутор имао четрдесет година. Говорећи о времену идеолошког једноумља, он каже: „Као што се види, мој став према овом времену далеко је од тога да одише неком нарочитом ведрином“³⁸. У том тексту он први пут наводи стару кинеску причу о Богини од жада, која ће се наћи, видећемо касније, и у његовом последњем роману – **Сенке минулих љубави**.

Меланхоличан став Николе Милошевића према животу, прожет саркастичним и туробим тоновима, огледа се најбоље у његовом следећем признању: „На питање шта ме везује за живот одговорићу што је могуће јасније и језгровитије: у основи она иста праисконска сила што за живот везује наше сроднике орангутане, или афричке мраве, које зову термити - ‘сила нискости карамазовске’, како то патетично каже један јунак Достојевског. Када би, наиме,

³⁶ Ibid., стр.135.

³⁷ Ibid.

³⁸ „Дело“, 4 / 1969., стр.374.

било по моме разуму (или по моме уму, свеједно), извесно је да бих већ одавно био мртав³⁹.

Без намере да обезвредимо било чији рад, прећи ћемо на мишљења књижевних критичара који су се бавили проблемом меланхолије у романима Николе Милошевића.

Као што смо већ рекли, часопис „Књижевност“ објавио је 2000. године посебан темат у част једног од најугледнијих и најплодоноснијих професора Универзитета у Београду. Са становишта наше теме, навешћемо извесна њихова запажања.

Драшко Ређеп је у тексту „Реч савести, мерило ствари, Никола Милошевић“ изнео мишљење да је мисао чувеног професора „мерило смелости и истине друге половине нашег ХХ века“⁴⁰.

Михајло Пантић је у тексту „Приповедање филозофије“ уочио суштинску везу која постоји између „Огледа из антропологије“ и романа **Нит михољског лета**. У осврту на велики временски распон који се односи на године објављивања тих текстова, он је изнео следеће запажање: „Као да је за четрдесет година описан пун круг“⁴¹. Говорећи о већ поменутом роману, он каже: „У случају **Нити михољског лета** Николе Милошевића нагласак је, наравно, на *романсирању филозофије*. Филозоф је пожелео да приповеда и његове мисли попримиле су управо такав, приповедно меланхоличан тон“⁴².

Жарко Требјешанин је у тексту „Од алибија до теоријске рационализације“ дефинисао, у крајње сведеном исказу, одлике антропологије Николе Милошевића: „Милошевићев метод раскринкавања теоријских тврдњи, филозофских и идеолошких ставова као рационализације ирационалних порива, мотива и емоција, у складу је са његовом наглашено меланхоличном и песимистичном антропологијом“⁴³.

Ненад Даковић је у тексту „Одбрана душе“ ближе одредио сличност између главног јунака **Нити михољског лета** и главног јунака **Забележака из подземља** – романа Фјодора Михајловича Достојевског, који је Никола

³⁹ Ibid., стр.375.

⁴⁰ „Књижевност“, (3 – 4), ИП Просвета, Београд, 2000., стр.349.

⁴¹ Ibid., стр.357.

⁴² Ibid., стр.359.

⁴³ Ibid., стр.378.

Милошевић сматрао најбољим романом икада написаним у људској историји. Он каже: „Реч је о овој неуротичној тежњи за самоозлеђивањем, која је не само извор меланхолије, него и колебања у погледу трансценденције, односно, нихилизма, који природно следи из овог неуспеха да се нешто позитивно постигне већ овде на земљи“⁴⁴. Поистовећујући трансценденцију са нихилизмом, он закључује: „Тако је и овде проблем иманентне трансценденције само маска за основни проблем – проблем нихилизма“⁴⁵. По Ненаду Даковићу, крајњи домет „Филозофа“ – главног јунака **Нити михољског лета**, састоји се у томе што „он стиже једино до наговештаја и носталгије и не иде даље“⁴⁶. У наставку запажања он закључује: „Уосталом, епилог романа пружа недвосмислен ‘одговор’ на ово питање. Или можда није тако. Можда и нема ‘одговора’. Друго је питање зашто је то тако“⁴⁷.

Николај Тимченко у тексту „Меланхолија и херменеутика“, по коме је касније и дао наслов својој објављеној књизи, говори о мистериозној чежњи главног јунака и каже да о њој „говори Милошевић и у свом првом роману“⁴⁸. Када помиње његов *први роман* Николе Милошевића, он све време мисли на **Нит михољског лета**, а не на неки други роман који, хронолошки, претходи управо поменутом роману.

Ненад Николић у тексту „Милошевићево читање Пекића“ за Николу Милошевића каже: „Мислилац паскаловског духа истанчаности“⁴⁹.

Један од првих писаца који је о Николи Милошевићу проговорио после његове смрти, свакако је Владета Јеротић. Он је у **Годишњаку** Српске Академије наука и уметности за 2007. годину, у некрологу Николи Милошевићу, изнео неколико занимљивих запажања. По њему, иако је он отишао са овог света, његово дело „значиће добитак за будућност српске културе“⁵⁰. Он каже да је идеју Арнолда Тојнбија „о изазову и одговору“ Никола Милошевић први увео у српску културну мисао. Ако постоји писац чијим се делом Никола Милошевић одушевљавао без икаквих ограда, онда је то био Милош Црњански, „очевидно се идентификујући са овим нашим књижевним великаном у скептичном и

⁴⁴ Ibid., стр.382.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid., стр.382. и 383.

⁴⁷ Ibid., стр.383.

⁴⁸ Ibid., стр.399.

⁴⁹ Ibid., стр.429.

⁵⁰ Српска Академија наука и уметности, **Годишњак**, СХIV, за 2007., Београд, 2008., стр.549.

песимистичком погледу на људе и историју⁵¹. Поводом несумњивог полемичког дара Николе Милошевића, он каже: „Антрополошки песимизам Николе Милошевића, као и меланхолични темперамент, преовлађивао је у његовим расправама са противницима, што с једне стране, није сметало да се открију истинске слабости, мислене и емотивне код тих његових противника, али с друге стране, није било могуће да поменути песимизам и скептицизам не обоје субјективно, некад и саму суштину расправе⁵². Не негирајући у потпуности религиозност Николе Милошевића, Владета Јеротић сматра да је он, пре свега, био скептик. Евоцирајући успомену са сахране Николе Милошевића, он каже: „Идући за Николиним ковчегом са једним његовим пријатељем који га је посетио месец дана пре краја, чуо сам од њега да му је Никола, потпуно свестан краја, и на изглед миран, рекао: Знатижељан сам шта ме тамо очекује. Треба да је сличне речи прозборио пред свој крај, и други велики скептик, Луис Хорхе Борхес⁵³.

Душан Стошић први је књижевни критичар који је објавио књигу која осветљава филозофски однос између Николе Милошевића и Албера Камија. У некој врсти похвалног слова, он Николу Милошевића одређује следећим речима: „Најрадозналији меланхолик у свету културе⁵⁴ и „један од најбољих стилиста наше дискурзивне прозе⁵⁵. По њему, Никола Милошевић „трага за горком истином живота људи⁵⁶, при чему га све време красе следећи квалитети: „велика ерудиција, загонетна мудрост и познавање људске природе⁵⁷. Душан Стошић је у ту књигу уврстио и одломке из своје необјављене студије **Роман Николе Милошевића**. У једном од њих, поводом романа **Нит михољског лета**, он каже да је то „уметнички производ највише врсте не само у нашој савременој прозној продукцији⁵⁸.

Стојан Ђорђевић је у својој књизи **Три критике** објавио текст „Метафизички нихилизам“ у коме је изнео своје судове о роману **Нит михољског лета**. По њему, главни јунак гледа на стварност из угла меланхолије и из угла метафизике.

⁵¹ Ibid., стр.550.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid., стр.551.

⁵⁴ Душан Стошић, **Никола Милошевић и Албер Ками**, Идеа принт, Београд, 2003., стр.5.

⁵⁵ Ibid., стр.7.

⁵⁶ Ibid., стр.15.

⁵⁷ Ibid., стр.23.

⁵⁸ Ibid., стр.55.

Поводом такве визије стварности, он изриче следећи вредносни суд: „Сусрет стишане песимистичке емоције и мало жешће песимистичке мисли – једном речи: метафизички нихилизам“⁵⁹. Главни јунак романа непрестано појачава „своју суморну нихилистичку мисао и меланхолично осећање“⁶⁰. Од прве до последње странице романа Милошевићев јунак креће се у зачараном кругу метафизичког нихилизма. Вредносно негативан суд Стојана Ђорђевића остаје, у основи, исти и када је реч о проблему трансценденције. Он каже: „Све су то слике варљивих или једва приметних, а неодољивих трагова трансценденције које се сливају у тај необични, милошевићевски спој крајњег нихилизма и бесконачне меланхолије“⁶¹.

Јован Попов је у свом тексту „О делатној меланхолији Николе Милошевића“ изнео другачије виђење проблема меланхолије. По њему, „његова меланхолија није била паралишућа – била је, напротив, делатна и плодотворна“⁶². На сличан, афирмативан став, наилази се и у његовом приказу последњег романа Николе Милошевића. По њему, **Сенке минулих љубави** „представљају ‘златни пресек’ његове личности и стваралаштва, чвориште у којем се стичу његова најдубља интима и његове најтрајније интелектуалне преокупације“⁶³.

Већ смо рекли да зборник **Дух и разумевање** обухвата највећи број текстова из пера критичара који су осетили дубоку потребу да се одреде према делу јединственог мислиоца, по коме ће он „и остати упамћен у српској култури“⁶⁴. У том зборнику Никша Стипчевић објавио је текст „Носталгија за бесконачним Николе Милошевића“ у коме је за роман **Нит михољског лета** употребио две језгровите, врло сличне формулације: „трактат о смрти“⁶⁵ и „роман о смрти“⁶⁶ али их није ближе одредио. У истом зборнику Душко Певуља у тексту „Двије последње књиге Николе Милошевића“ све време говори само о три његова романа⁶⁷.

⁵⁹ Стојан Ђорђевић, **Три критике**, Књижевна задруга, Бања Лука, 2004., стр. 264.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid., стр.268.

⁶² Јован Попов, „О делатној меланхолији Николе Милошевића: *Post festum*“, in: Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Море (Нови Београд) и Нолит АД Београд, 2007., стр.211.

⁶³ Ibid., стр.212.

⁶⁴ Ibid., стр.209.

⁶⁵ **Ум и разумевање**, Филолошки факултет, Београд, 2008., стр.18.

⁶⁶ Ibid., стр.20.

⁶⁷ Ibid., стр.88.

Мило Ломпар је непосредно после смрти Николе Милошевића објавио текст „Светлост самотника“⁶⁸. Тај текст који је касније уврстио у своју књигу **Моралистички фрагменти**, може се одредити као свеобухватан поглед на личност и дело једног од најзначајнијих стваралаца у српској цивилизацији и култури XX века. На почетку текста, он цитира мишљење Хане Арент, дато у њеној књизи **Људи у мрачним временима**, које је повезано са темом коју ћемо истражити. По њој, „и у најмрачнијим временима ми имамо право да очекујемо неко осветљење, и да оно може мање да потиче од теорија и идеја него од несигурне, трепераве и често слабе светлости коју неки мушкарци и жене у својим животима и делима зраче под готово било каквим околностима и просипају у оквирима датог им времена на овом свету“⁶⁹. Један од наших задатака биће такође да испитамо у чему се састоји та *светлост самотника*, то јест светлост некога ко је био „тако особен и изузетан, инокосан, тако сам у поплави света, као што је Никола Милошевић“⁷⁰.

Осим поменутог текста, Мило Ломпар је и сам написао књигу под називом **Негде на граници филозофије и литературе**, коју је објавио 2009. године⁷¹ и у којој се нарочито бави проблемом књижевне херменеутике Николе Милошевића. На предњој корици те књиге налази се илустрација слике Ђорђа де Кирика, за коју су дати подаци да се зове *Меланхолија и мистерија улице* и да ју је он насликао 1914. године⁷². Занимљиво је да се та иста илустрација налази и на предњој корици романа Николе Милошевића **Нит михољског лета** у издању из 1999. године. На задњој корици књиге Мила Ломпара налази се, такође, илустрација друге слике од истог аутора, за коју су дати подаци да се зове *Piazza d'Italia* и да је насликана 1913. године. Ове податке наводимо због тога што се у **Нити михољског лета** наводи назив само једне од двеју наведених слика. Реч је о називу *Носталгија за бесконачним* који се, као што видимо, разликује од назива који је дат у књизи Мила Ломпара. Претпостављамо да је Никола Милошевић направио превид када је реч о правом називу те слике.

⁶⁸ Мило Ломпар, „Светлост самотника“, „Политика“, 28. јануар 2007., број 33486., година СШ

⁶⁹ Хана Арент, **Људи у мрачним временима**, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991., стр.9.

⁷⁰ Мило Ломпар, **Моралистички фрагменти**, Народна књига / Алфа, Београд, 2007., стр.148.

⁷¹ Мило Ломпар, **Негде на граници филозофије и литературе**, Службени гласник, Београд, 2009.

⁷² Ibid., стр.2.

Као неки ранији аутори, и Мило Ломпар дефинише романе Николе Милошевића као *метафизичке*⁷³. Ти романи, по њему, имају „и једну изразито метафизичку оријентацију у распону од парапсихолошких до строго теолошких тема“⁷⁴.

У тексту „Критика тоталитаризма“ Мило Ломпар, подстакнут тврдњом Хане Арент, користи слично поређење. Говорећи о полемичком дејству Николе Милошевића, он каже да се оно може упоредити „са треперавом и несигурном светлошћу која је извирала из његовог присуства на позорници. Али, тешкоће у њеном опажању нису незнатне: као што страшни изазов мрачних времена чини да боље опазимо ову несигурну светлост, поравнавајуће распростирање сивила, у последицама блаже од мрачних времена, далекосежније од њих онемогућава да такву светлост уопште уочимо“⁷⁵.

Када је реч о ставу Николе Милошевића према смрти, он закључује: „Херменеутичар остаје непомирен са смрћу: у том *треперењу* његове мисли као да антрополог, методолог и идеолог одводе – свако својом стазом – до скривеног уметника. Да ли је ту родно место неупоредивог *сензибилитета* нашег мислиоца?“⁷⁶ Приликом каснијих анализа романа Николе Милошевића, покушаћемо да одговоримо на ово питање Мила Ломпара. На крају истог текста, аутор поставља још једно питање: „Наш херменеутичар је човек чежње и носталгије за бесмртношћу, па се његова интуиција претвара у филозофски порив и гест који чине да итерпретација почне и да се заврши шапатом како постоји нешто страшно у томе што се све своди на одмор и сан. Какво је, у том часу, његово лице?“⁷⁷ По нашем мишљењу, одговор на то друго питање налази се на крају романа **Нит михољског лета**.

Драгољуб Стојадиновић је 2008. године објавио књигу **Значења и тумачења** која је у целини посвећена књижевно – уметничком стваралаштву Николе Милошевића. Цело једно поглавље зове се „Три романа Николе Милошевића“ и написано је на педесет шест страна (стр.11. – 67.). Хронолошким редом аутор је протумачио, већ поменуто, романескну трилогију. Он је први аутор

⁷³ Ibid., стр.151.

⁷⁴ Ibid., стр.151. и 152.

⁷⁵ Ibid., стр.163.

⁷⁶ Ibid., стр.222.

⁷⁷ Ibid., стр.223.

који се задржао на мотиву станичних светиљки у роману **Кутија од ораховог дрвета**. Он каже: „Светло станичних неонских сијалица овде је, у самој ствари, светло мита, оно дели непосредни доживљај од доживљаја који се памти и који постаје ствар успомена, дело легенде“⁷⁸. Мало даље, говорећи о метафизичком искуству главног јунака поменутог романа, Драгољуб Стојадиновић, као и Стојан Ђорђевић, изводи вредносно негативан суд: „Он иде у метафизичко ваљда и зато што је лишен емоционалног. У метафизици он не тражи спас него поништење. Он неће сопствено искуство. Он покушава да га вером и Богом поништи и спали као да није ни постојало“⁷⁹. Он је, такође, први аутор који је за роман **Сенке минулих љубави** написао да је право „ремек – дело“⁸⁰.

Илија Марић је аутор који је трећину своје књиге **Философска делта** посветио књижевно – филозофском делу Николе Милошевића. У тексту „Портрет меланхоличног мислиоца“ он, као и Душко Певуља и Драгољуб Стојадиновић, говори о три романа једног од, по њему, тројице најзначајнијих српских филозофа у другој половини XX века. Илија Марић је први тумач дела Николе Милошевића који је устврдио да је **Deus absconditus** његов недовршени роман и ту своју тврдњу изрекао је у тој студији четири пута⁸¹. Занимљиво је да је, као датуме објављивања тог романа у часопису „Књижевна реч“, навео следећа три: 12. јануар, 9. и 25. јун 1976. године. Он је, такође, први аутор који је дошао до податка да је Никола Милошевић академске 1956. / 1957. године као стипендиста београдског универзитета био шест месеци на усавршавању у Стразбуру и да је, како он претпоставља, тај боравак искористио за прикупљање грађе за докторску тезу о Достојевском и Камију⁸². Узгред, ту тезу он никада није ни написао ни одбранио.

У тексту „О Антрополошким есејима“, он каже да су ти есеји „онај ембрион из кога је непрекидно клијало обимно и жанровски разнолико дело Николе Милошевића“⁸³. У каснијем осврту на ту књигу, он каже да она представља „уношење личног и интимног момента у теоријски есеј, исказаног на

⁷⁸ Драгољуб Стојадиновић, **Значења и тумачења**, Чигоја штампа, Београд, 2008., стр.53.

⁷⁹ Ibid., стр.54.

⁸⁰ Ibid., стр.203. и 204.

⁸¹ Илија Марић, **Философска делта**, Српско филозофско друштво, Београд, 2009., стр.120., 141., 196. и 197.

⁸² Ibid., стр.148.

⁸³ Ibid., стр.120.

литераран начин, што ће бити клица ауторових будућних романа⁸⁴. Илија Марић у својој студији први помиње да је Никола Милошевић радио на рукопису још једне књиге која је требало да се зове **Тамна страна душе** али да је због смрти није завршио⁸⁵.

На три места своје студије он, као и неки други аутори пре њега, каже да је Никола Милошевић писац „*метафизичких романа*“⁸⁶. У тексту „Никола Милошевић о иманентној трансценденцији“ он износи тврдњу да је „стари скептик у теоријском смислу остао атеиста“⁸⁷. На романескном плану, пак, „меланхолични носталгичар за бесконачним који није доспео до вере у трансценденцију постаје агностик“⁸⁸. Одмах затим, он каже: „Отуда је његово истраживање иманентне трансценденције на теоријској равни атеистичко, док се нешто примеренији говор о Богу налази у његовим романима“⁸⁹. На крају поменутог текста, Илија Марић, поводом романа **Нит михољског лета**, износи, у основи, идентичан закључак: „Јунак романа је, попут самог писца романа, метафизички гледано атеиста, а психолошки је агностик. У том погледу се философ и наратор романа слажу“⁹⁰.

Николај Тимченко је своју књигу **Меланхолија и херменеутика** такође у целини посветио Николи Милошевићу. Одељак „Исповест меланхолика“ написао је поводом романа **Нит михољског лета**. По њему, тај роман представља „Милошевићев књижевни деби“⁹¹. Као такав, он спада „у метафизичке романе каквих у српској књижевности заправо нема“⁹². За главног јунака тог романа он каже да представља „у неку руку скривени глас и самог писца“⁹³. Оно што је помало необично јесте да Николај Тимченко у својој књизи ништа не каже ни о роману **Deus absconditus** ни о роману **Сенке минулих љубави**.

⁸⁴ Ibid., стр.166.

⁸⁵ Ibid., стр.128.

⁸⁶ Ibid., стр.196. и 197., и 198.

⁸⁷ Ibid., стр.195.

⁸⁸ Ibid., стр.196.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid., стр.198.

⁹¹ Николај Тимченко, **Меланхолија и херменеутика**, Задужбина Николај Тимченко / Алтера, Лесковац – Београд, 2009., стр.146.

⁹² Ibid., стр.147.

⁹³ Ibid., стр.159.

Ратомир Дамјановић је још један аутор који је објавио књигу о Николи Милошевићу – **Романи Николе Милошевића**. У тој књизи која је објављена 2011. године, он се нарочито усресредио на његове романе и она представља до сада најобухватнији увид у романесно стваралаштво аутора о коме је реч. Поднаслов књиге је „Трилогија о меланхолији“. Као и неки ранији проучаваоци, Ратомир Дамјановић тврди да је **Нит михољског лета** први роман Николе Милошевића⁹⁴. И он указује на „метафизичку димензију романа“⁹⁵ и због тога их сврстава у метафизичке романе⁹⁶. Он је први књижевни критичар који је указао на „меандре интертекстуалности“⁹⁷ у тим романима, за које је рекао да је једна од њихових несумњивих одлика „сложена интертекстуална мрежа цитата, парафраза и реминисценција“⁹⁸. У својој анализи базичног „Огледа из антропологије“ он износи тврдњу да је мото преузет из **Књиге Проповедникове**. За њега је **Deus absconditus** „текст“ који је објављен у „Књижевној речи“ 12. јануара, 9. и 25. јуна 1976. године⁹⁹ као што се види, његова датација поменутог „текста“, иста је као и у студији Илије Марића. Тај „текст“, како он каже, налази се у целини, у виду поговора, у књизи **Сета** Бранка Ђурђулова, објављеној у јулу те исте године¹⁰⁰. Једна од његових претпоставки јесте да је тај „текст“ настао приближно у исто време када и „Оглед из антропологије“¹⁰¹. Мало затим, за **Deus absconditus** он користи термин „прозна целина“¹⁰².

Када је реч о двема сликама Ђорђа де Кирика у роману **Нит михољског лета**, он их поистовећује са двема сликама о којима је реч у, већ поменутом, „Огледу из антропологије“¹⁰³. Наш задатак биће, између осталог, да испитамо да ли су те тврдње тачне. По Ратомиру Дамјановићу меланхолија „има смисао литерарне кошуљице за сва три романа“¹⁰⁴. Осим меланхолије, он уочава још једну заједничку одлику тих *метафизичких романа*: „Нестајање. То је права реч за

⁹⁴ Ратомир Дамјановић, **Романи Николе Милошевића**, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2011., стр.7.

⁹⁵ Ibid., стр.13.

⁹⁶ Ibid., стр.145.

⁹⁷ Ibid., стр.11.

⁹⁸ Ibid., стр.31. и 112.

⁹⁹ Ibid., стр.14.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid., стр.15.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid., стр.17. и 19.

¹⁰⁴ Ibid., стр.18.

осећање које је у подлози сва три Милошевићева романа¹⁰⁵. Из ове тврдње произилази јасан закључак да он не сматра да је **Deus absconditus** уопште роман – понајмање први роман Николе Милошевића. Тумачећи меланхолију у тим романима, Ратомир Дамјановић каже да је она „јача и сталнија од свега другог“¹⁰⁶ и да њен дискурс „одређује све друге дискурсе, само што некада поприма облик носталгије за бесконачним, некада страха од смрти, некада поставља питања о човековој слободи или о тамној страни његове душе“¹⁰⁷. У одељку посвећеном анализи романа **Нит михољског лета** (реч је о странама 151. – 182.), он као поднаслов ставља следећу синтагму: „Роман о меланхоличном умирању“¹⁰⁸. Већ на следећој страници он ће за тај роман рећи да је „пре свега роман о смрти и меланхоличном умирању“¹⁰⁹. Таква констатација скоро да је идентична, раније поменутој, констатацији Никше Стипчевића. По њему, приповедачев отац је доминантан лик у роману¹¹⁰.

Када је реч о крају романа **Нит михољског лета**, он запажа да се успоставља „лук са почетком приповести и тако затвара круг који, наравно, остаје отворен за нова читања и нова тумачења“¹¹¹.

У својој анализи романа **Кутија од ораховог дрвета**, поводом иконе непознатог свеца у кући једног књижевног јунака, он уопште не наводи име тог свеца, то јест не каже да се из каснијег приповедања сазнаје да је реч о икони Светог Серафима Саровског¹¹². Када је, пак, реч о последњем роману Николе Милошевића – **Сенке минулих љубави**, он тврди да у њему „изостају сан и прекогниција“¹¹³.

У закључку о романескном стваралаштву Николе Милошевића, Ратомир Дамјановић каже да његови „романи сиренски привлаче читаоца својим семантичким богатством и трагичном лепотом главног јунака“¹¹⁴.

¹⁰⁵ Ibid., стр.53.

¹⁰⁶ Ibid., стр.80.

¹⁰⁷ Ibid., стр.146.

¹⁰⁸ Ibid., стр.151.

¹⁰⁹ Ibid., стр.152.

¹¹⁰ Ibid., стр.169.

¹¹¹ Ibid., стр.181.

¹¹² Ibid., стр.188.

¹¹³ Ibid., стр.33.

¹¹⁴ Ibid., стр.221.

Један од наших задатака биће, свакако, да одредимо у каквом односу стоје светлост и меланхолија у уметничкој прози Николе Милошевића.

4. Образложење теме

Као што је једном приликом рекао Мило Ломпар, Никола Милошевић није написао ниједан теоријски спис о светлости. Иако није оставио такав спис, светлост је за њега била и остала велики изазов са којим се све време, и свесно и несвесно, суочавао. То се најбоље види у његовој уметничкој прози и она ће, стога, и бити предмет нашег научног истраживања. Она обухвата његов рани есеј „Оглед из антропологије“ и његова четири романа али се на проблем светлости наилази и у другим његовим текстовима, нпр. у „Скици за мој поглед на свет“. За уочавање тог проблема није довољно само једно читање његових дела, него више – крајње пажљивих читања – усуђујемо се чак да употребимо модеран термин *микрочитање (microlecture)* који је у књижевну теорију увео Жерар Женет. Постоји још један књижевни критичар из друге половине XX века – Жан Русе, представник тзв. *женевске школе*, који је дао свеобухватну дефиницију стваралачког читања. Он каже: „Плодно читање требало би да буде глобално читање, кадро да у делу запази истоветне елементе и елементе који једни другима одговарају, сличности и опозиције, поновна јављања и варијације тема, као и оне чворове и она раскршћа на којима се текстура дела згушњава или развија“¹¹⁵.

Да бисмо још прецизније одредили проблем светлости, навешћемо две реченице од Самјуела Бекета за које Никола Милошевић, претпостављамо, није знао али које на необичан начин подвлаче универзалност проблема о коме је реч. Оне гласе: „Када би постојала само тама, све би било јасно. Зато што не постоји само тама него постоји и светлост, наш живот постаје необјашњив“¹¹⁶.

¹¹⁵ Серж Дубровски, *Зашто нова критика?*, Српска књижевна задруга, Београд, 1971., стр.80.

¹¹⁶ Иван Димић, *Предавања о француском новом роману I*, (Роб – Грије, Бекет): [скрипта], Филолошки факултет, Београд, 1973., стр.57.

Наведене реченице у оригиналу гласе: „S’il n’y avait que l’obscurité, tout serait clair. C’est parce qu’il y a non seulement l’obscurité mais aussi la clarté que notre situation devient inexplicable.“

Иван Димић је те реченице цитирао према следећој књизи: Pierre Mélése, *Samuel Beckett*, Paris, Seghers, Théâtre de tous les temps 2, 1966 – 1969.

Николу Милошевића је и иначе занимао, пре свега, духовни смисао појава и ствари. О њему он говори и у свом предговору „Тамни сјај Мухићеве прозе“ за књигу Ферид Мухића **Штит од злата**. Та реченица дословце гласи: „И да Ферид Мухић није ништа друго написао до ову књигу, било би већ то сасвим довољно да његово име остане заувек забележено великим пламтећим словима, све дотле док буде оних који имају око да виде и ухо да чују. Духовно око и духовно ухо, разуме се“¹¹⁷. Навешћемо још два одломка из тог предговора која живо илуструју занимање Николе Милошевића за феномен светлости. У првом он каже: „Некада давно прочитао сам у некој књизи да је јога слична пламену свеће што равномерно, стишаном светлошћу гори на једном месту до кога не допире ветар. Много пута долазила ми је у сећање ова слика, али никада са таквом опсесивном снагом, као када сам читао по ко зна који пут, текстове сабране у овој Мухићевој збирци. Свеједно да ли је то онај уводни, блиставо и такорећи беспрекорно уобличени напис по коме је књига и добила име, или је то размишљање о судбини рестеличких шарпланинаца, или пак рефлексивна о фисетеру катадону, све то обасјава сјај оне исте равномерне, стишане светлости, која као да није од овога света и чије право пребивалиште и јесу странице ове књиге“¹¹⁸. Други, подједнако важан, гласи: „Зато само равномерна, стишана светлост јогина, што гори на местима до којих никада не допире ветар, обасјава тамно наличје постојања. У том чудесном просијавању Мухићевог штита од злата, свећа о којој је реч поново светли у тами постојања, као узалудни и трагични мemento за све што одлази у неповрат“¹¹⁹.

Због тога што је феномен светлости, материјалне а затим и духовне, неразлучиво повезан са проблемом смисла и са постојањем духовног света, наша дисертација посвећена је и том проблему. Тема наше дисертације посвећена је истраживању метафизичког смисла светлости у уметничкој прози Николе Милошевића, у антрополошком смислу те речи. Ономе ко се бави том прозом, кад тад постају јасне следеће Гетеове речи: „Сукоб вере и сумње остаје права, једина и најдубља тема историје света и човечанства, тема којој су све друге подређене“. Наша тема може на тај начин да осветли не само један вид стваралаштва Николе

¹¹⁷ Ферид Мухић, **Штит од злата**, Табернакул, Скопје, 1991., стр.1.

¹¹⁸ Ibid., стр.2.

¹¹⁹ Ibid., стр.2. и 3.

Милошевића, потпуно занемарен, него и његову личност у целини, из које је настало његово књижевно – теоријско дело, достојно сваког поштовања. Ако будемо успели да на оригиналан начин обрадимо своју тему, видеће се да она, у складу са својим насловом, баца нову светлост на ту област његовог стваралаштва јер је могуће уочити танане и чврсте везе унутар корпуса који је обухваћен синтагмом *уметничка проза Николе Милошевића*. Покушаћемо да докажемо да је могуће не само описати лук него и затворити круг између његовог раног „Огледа из антропологије“ и **Сенки минулих љубави** – његовог последњег романа.

5. *Методолошки приступ теми*

Никола Милошевић се током свог живота, а поживео је, као што се зна пуних седамдесет седам година, највише бавио филозофијом и књижевношћу. С тим у вези, треба навести две чињенице. Посвећеност филозофији довела га је дотле да је успео да оформи нову научну дисциплину – филозофију диференције, о којој је говорио и у својој приступној беседи у САНУ. С друге стране, одједи његових књижевно – теоријских дела били су толико велики да је награда која се додељује за достигнућа у области теорије књижевности и уметности, установљена 2002. године, добила име по њему 2007. године, убрзо после његове смрти.

Осим филозофије и књижевности, Никола Милошевић се до краја живота бавио и религијом, напосе (његов израз) руским религијским мислиоцима.

Тема наше докторске дисертације обухвата, из разумљивих разлога, те три научне области. Свака од њих уткана је, у мањој или већој мери, најпре у „Оглед из антропологије“ који заузима посебно, можда чак и повлашћено, место у његовим **Антрополошким есејима**.

Први његов роман **Deus absconditus** почиње цитатом из Јасперсове **Филозофије** и може се, условно, назвати филозофским романом у правом смислу те речи.

Роман **Нит михољског лета** по нашој оцени, представља врхунац у књижевно – уметничком смислу јер у њему превагу односе лирски описи ауторовог детињства, младости и зрелог животног доба.

У роману **Кутија од ораховог дрвета** нагласак је стављен на хришћанску веру и на Сергеја Булгакова као аутора књиге **Светлост неугасива (Lux aeterna)**.

Последњи роман Николе Милошевића **Сенке минулих љубави**, као што и поднаслов каже, представља „меланхолични запис о Стразбуру“ и представља ретроспективу његовог младалачког живота, са мноштвом елемената из трију области у којима се он слободно кретао.

Наша дисертација има за циљ да одреди на који начин је спектар светлости уграђен у књижевност, филозофију и религију – три кључне научне области којима се Никола Милошевић до смрти бавио. То је, по нашем скромном мишљењу, једна од оригиналности наше теме.

Када је, пак, реч о хипотезама, покушаћемо да поставимо најмање четири. Прва наша хипотеза јесте да светлост има позитивно значење јер, колико год слаба и несигурна била, она се опире свеопштој доминацији таме у свакодневном земаљском животу. Друга наша хипотеза гласи да светлост има несумњиви духовни смисао, јер непрестано упућује на небески свет, за који је Никола Милошевић користио, у два своја романа (**Deus absconditus** и **Нит михољског лета**), Јасперсов појам „шифре трансценденције“. Трећа наша хипотеза односи се на „Оглед из антропологије“ и његов први роман **Deus absconditus**. Та два текста представљају чврст темељ из кога израста романескна грађевина Николе Милошевића. Четврта наша хипотеза односи се на управо поменути роман **Deus absconditus**. Неки књижевни критичари сматрају да је реч о недовршеном тексту. Ми ћемо покушати да докажемо да је његов први роман завршена, то јест заокружена књижевно – уметничка целина.

Када је реч о методама истраживања, базираћемо се на две: на хеуристичкој, то јест методи откривања свега онога што је битно за статус трансцендентне, натчулне светлости у његовој уметничкој прози, и на компаративној јер ћемо све време поредити примере који се односе на ту и такву светлост, а обрађени су кроз бројне варијације у сваком прозном делу Николе Милошевића које је везано за нашу тему. Позиваћемо се све време на изворник, то јест на исказе који су уграђени на специфичан начин у уметничку прозу Николе Милошевића. Упустићемо се свесно у опасност тзв. „препричавања“ те прозе.

Помоћу наведених циљева, хипотеза и метода истраживања, покушаћемо да докажемо оригиналност и значај наше теме за развој науке о књижевности и науке у најширем смислу те речи.

II РАНИ ЕСЕЈ НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА

1. Место „Огледа из антропологије“ у структури Антрополошких есеја

Књига Николе Милошевића **Антрополошки есеји** прва је његова значајна студија. За неке критичаре, склоне емфатичком начину изражавања, то је „култна књига“¹²⁰ чувеног теоретичара књижевности.

У тој књизи, по много чему изузетној, он је сабрао есеје написане у дужем временском распону. Први есеј, посвећен Фјодору Михајловичу Достојевском, написан је 1957. године, а последњи, посвећен Гиставу Флоберу, - 1963. године. У структури те књиге постоји један текст који се, по свом тону, издваја од свих осталих. То је текст „Оглед из антропологије“ који је аутор написао 1959. године. Имао је тада тридесет година и био је већ увелико изграђен као мислилац и теоретичар књижевности.

Тај текст један је од најстаријих у тој књизи и управо њему припада привилеговано место, као што то сам писац каже у свом теоријском осврту на есеје сабране у тој књизи.¹²¹

Оно по чему је тај оглед и данас незаобилазан јесте чињеница да у њему аутор уопште не говори о писцима о којима је раније све време расправљао (Достојевски, Ками, Толстој, Гончаров, Сервантес, Пруст, Флобер и други).

Он пише тај оглед у првом лицу једнине, као своју прву исповест. Када се баци поглед на целокупно његово стваралаштво (у условном смислу те речи јер до данас, као што смо рекли, још нису објављена сва његова дела) које је трајало преко педесет година, може се извести закључак да „Оглед из антропологије“ стоји на почетку посебне скупине Милошевићевих текстова коју можемо да подведемо под појам уметничке прозе, у правом смислу речи. Иначе, уредници

¹²⁰ Ратомир Дамјановић, **Романи Николе Милошевића**, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2011., стр.210.

¹²¹ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1964., стр.306.

листа „Књижевна реч“ сковали су, како су сами рекли, за такву врсту текста условни термин „есејистичка проза“¹²².

Уметничка проза по обиму заузима скромно место у његовим целокупним делима. Усудићемо се да направимо следеће приближно поређење: „Оглед из антропологије“ написан је на двадесет страна. Цела књига **Антрополошки есеји** има три стотине двадесет страна. Лако је израчунати да тај оглед заузима шеснаести део те књиге. На плану целокупних дела Николе Милошевића, сличан однос, у погледу обима, постоји између те прозе и осталих његових књижевно – теоријских текстова.

Већ смо рекли да истраживаче његовог дела чека огроман посао прикупљања свега онога што је, осим књига, објавио: прикази, критике, предговори и интервјуи.

Познато је да је огромну већину својих књижевно – теоријских текстова он написао као проницљив и поуздан тумач, без премца у савременој српској критичкој мисли. Да је то тако, сведочи и познато писмо које је Николи Милошевићу, нико други до Милош Црњански, упутио из Лондона, пре свог повратка у Србију. У том писму, чији се факсимил налази као прилог у књизи **Зиданица на песку**, објављеној 1978. године, велики писац га издваја као најбољег тумача његових романа.

Већ смо рекли да су, у поређењу са тим беспрекорно написаним текстовима, текстови који спадају у уметничку прозу Николе Милошевића не само сразмерно мањи него и веома мало познати.

За недовољну рецепцију његове уметничке прозе разлог можда треба тражити и у чињеници да је његов први роман **Deus absconditus** прошао незапажено, а да је следећа три романа написао у последњој деценији свог живота, у време када је био познат искључиво као тумач и теоретичар књижевности.

Ми, међутим, сматрамо да управо уметничка проза представља прави кључ за разумевање загонетне личности Николе Милошевића.

„Оглед из антропологије“, из временске перспективе, први је текст Николе Милошевића у коме је он смогао храбрости да јавно проговори о себи. Свакако да

¹²² „Књижевна реч“, 12. април 1976., стр.10.

није случајно што га је уврстио у своју прву књигу **Антрополошки есеји**. Оно што је извесно јесте да је у том есеју он самог себе, слично Марку Аурелију, изложио погледима других. У осталим есејима, већ смо рекли, подвргао је минуциозној анализи све оне писце који су за њега представљали велики интелектуални изазов и којима се и касније, у више наврата, озбиљно бавио. Унутрашњи порив да себе стави у центар читаоачеве пажње натерао га је да се, седамнаест година касније изрази у другачијој форми и то се догодило 1976. године када је у „Књижевној речи“ објавио роман **Deus absconditus**. О том свом тексту, у коме такође доминира лична заменица *ја*, он никада више ништа није рекао.

Из сличних побуда, он је много касније написао и објавио још три романа, у којима такође доминира прво лице једнине, али се у њима писац вешто крије иза имена главног јунака који је у исти мах и приповедач. Главни јунак романа **Нит михољског лета** не наводи своје име већ надимак Филозоф¹²³ и то је само два пута рекао. Главни јунак романа **Кутија од ораховог дрвета** зове се Томислав Мајсторовић¹²⁴. Главни јунак последњег романа Николе Милошевића - **Сенке минулих љубави**, зове се Васа Лепојевић¹²⁵ и његово име врло ретко се наводи у том роману. Никола Милошевић је одабрао измишљена имена за своје књижевне јунаке да би избегао замку аутобиографског тумачења књижевних ликова јер се одувек клонио било ког методолошког редуccionизма. Немогуће је утврдити који су делови сваког романа дословце преузети из грубе животне грађе, а који су вешто измишљени због потреба уметничког, тј. романескног жанра. Оно што је извесно јесте да је у сваки лик главног јунака аутор унео много елемената из сопственог животног искуства. Иако су њихова имена различита, оно што спаја све главне јунаке, тј. приповедаче његова три романа, јесте врло сличан, готово идентичан тон казивања.

За разлику од есеја и других књижевно – теоријских текстова, у којима су реченице исклесане као у мермеру, текстура његових романа веома подсећа на префињене и непоновљиве арабеске, што је био, без сумње, резултат пишчевих свесних намера.

¹²³ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.126.

¹²⁴ Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003., стр.101.

¹²⁵ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.40.

Пре него што пређемо на анализу „Огледа из антропологије“, рећи ћемо да је, осим чланова редакције „Књижевне речи“ који су први уочили везу између тог есеја и његовог романа **Deus absconditus**, Ратомир Дамјановић један од оних књижевних критичара који је указао на везу која постоји између тог есеја и тзв. трилогије Николе Милошевића (реч је о његовим романима **Нит михољског лета**, **Кутија од ораховог дрвета** и **Сенке минулих љубави**). То своје запажање, он је изнео у једној јединој реченици, у већ поменутој студији о романима Николе Милошевића¹²⁶. Ми, међутим, стојимо на становишту да та веза треба да буде темељно осветљена јер је тај есеј много важнији него што се иначе мисли. Ако се пажљиво чита, а пажљиво читање је *conditio sine qua non* за сваки озбиљан приступ некој теми, онда се већ у том тексту као у каквој жили куцавици могу открити психолошке црте Николе Милошевића које ће га, по принципу индивидуалне, то јест појединачне нужности о којој говори у роману **Сенке минулих љубави**¹²⁷, пратити до краја његовог релативно дугог живота.

1. „Оглед из антропологије“

После ових напомена које су, чини се, биле неопходне, прећи ћемо на анализу самог есеја.

Ниједан мото није случајно изабран, па ни мото који стоји на почетку овог огледа. Ратомир Дамјановић у својој књизи тврди да је тај мото прузет из **Књиге Проповедникове**¹²⁸. Када смо прочитали ту књигу која, иначе, спада у девтероканонске (другостепене) књиге **Светог Писма** и која се приписује цару Соломону, нисмо наишли на такав стих. На такав стих нисмо наишли ни у књизи **Премудрости Соломонове**. Реч је, свакако, о ненамерном превиду аутора књиге **Романи Николе Милошевића**. Поменути мото указује на преживљену муку и на

¹²⁶ Ратомир Дамјановић, **Романи Николе Милошевића**, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2011., стр.14.

¹²⁷ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.43.

¹²⁸ Ратомир Дамјановић, **Романи Николе Милошевића**, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2011., стр.14.

неопходност да се она заборави. Писац прижељкује да се те муке сећа „као воде која протече“¹²⁹.

2.1. *Разоткривање сопствене личности*

Почетак огледа одише смиреним тоном. Аутор каже да му, од пре извесног времена, од како је топло, често пада на памет нешто што се догодило између њега и једне девојке¹³⁰. Познато је колико је Никола Милошевић држао до прецизности исказа. Непрестано је указивао на несумњиву недовољност језичких формулација када је потребно да се што тачније одреди комплексност животних појава, те је стога и сам непрестано брусио своју мисао. Зато и не чуди што је основао посебну филозофску дисциплину коју је назвао *Филозофија диференције*, то јест *Диференцијална филозофија*.

У средишту сваке његове анализе налазе се и многа психолошка питања. Он сам много пута указао је на неке, наизглед, неважне изразе. Полазећи од таквог његовог става, задржаћемо се на прилошкој одредби *од пре извесног времена* која се налази на почетку његовог огледа. Та прилошка одредба занимљива је и због тога што упућује на извештан период преиспитивања, после кога је наступило стање смирености, у коме је он и одлучио да напише свој оглед. Временски декор у коме радња почиње да се одвија упућује на имплицитну атмосферу светлости која се, иако то писац не каже јасно, везује за лето. Иако је контекст другачији, као да је већ ту наговештен, тј. замечнут роман **Нит михољског лета**, написан читавих четрдесет година касније. Прилог *топло* такође упућује на лето, када је светлост и иначе најприсутнија у свакодневном животу.

После тог увода, писац у наслову следећег дела огледа који гласи „успомена која ми се враћа, понекад, када је лето“¹³¹, прецизно одређује о ком годишњем добу је реч. Сећа се да је њихов први састанак био у неком парку и да

¹²⁹ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1964., стр.218.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid.

су седели на клупи „једном када је било јако топло“¹³². Занимљиво је да на првој страни свог огледа Никола Милошевић два пута користи прилог *топло*. Место радње је парк. Било да је реч о Београду, као у роману **Deus absconditus**, или пак о Стразбуру, као у роману **Сенке минулих љубави**, парк је место које је писац, опет не случајно, изабрао више пута као простор за радњу својих романа. То је јавна површина где је присуство светлости, такође, веома јако.

Током даљег приповедања, аутор све време размишља о начину на који ће ту девојку приволети да дође у његову собу. Он не крије да жели да спава са њом али каже да је у начину на који је пристала „било премало недвосмислене чулности“¹³³. У њеном одговору он је осетио неку моралну супериорност. Њој и није било нарочито стало до тога као њему. Та девојка стекла је психолошку надмоћ зато што је показала да унапред зна шта он жели да ради.

Већ у следећој реченици он уноси извесну ограду, тврдећи да можда и није било тако. За себе каже да је преосетљив и да често види „и оно чега у стварима нема“¹³⁴. У том признању сазнајемо за једну особину која битно сенчи његов душевни лик. На овом месту он не говори похвално о преосетљивости. Према преосетљивости Никола Милошевић ће заузети помирљив и благонаклон став тек када буде одлучио да на крају књиге, у некој врсти ретроспективе, изрекне непристрасно мишљење о најдубљим мотивима за бављење не било каквим, већ конкретним антрополошким темама¹³⁵.

После признања о преосетљивости, аутор наставља да разоткрива сопствену личност. Он каже да се мало шта задржало у његовој свести од њиховог боравка у његовој соби. Оно чега се сећа јесте специфичан укус пољубаца. На том месту он износи претпоставку да је тај укус био у најнепосреднијој вези са њеним теном. „Имала је кожу меку на један дечји начин“¹³⁶.

Помињање њеног тена и опис њене коже указују посредно на приповедачеву осетљивост према светлосним ефектима. По нама, то је једна од оних ствари које ни сам писац није био свестан у довољној мери. Ту своју тврдњу покушаћемо да докажемо када будемо анализирали друге његове текстове. После

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid., стр.219.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Ibid., стр.306. и стр.309.

¹³⁶ Ibid., стр.219.

њене изјаве да се боји зачећа, он је остао инхибиран, иако је „било јасно да је уз минимално инсистирање“¹³⁷ могао да постигне оно што је хтео. Ово је, по нашем мишљењу, важан исповедни тренутак јер говори о ауторовој одлуци да одустане од првобитне намере да са том девојком оствари полни контакт. О његовом особеном душевном склопу говори и његово признање да чезне да оно што бива око њега „не прелази интензитет најтиших покрета“¹³⁸. Њену изјаву о зачећу дочекао је са извесним олакшањем јер је имао изговор да не предузима више ништа¹³⁹.

У даљој самоанализи он каже да је један други разлог много више утицао на изазивање његове инхибиције. Много пре него што је та девојка дошла у његов стан, он је желео да се то не догоди. Свестан да је то у противречности са оним што је био његов основни циљ, он закључује, опет у исповедном тону, да је противречност у њему самом¹⁴⁰. Мало даље, признаје да су сујета и сексуални нагон у њему прилично јаки¹⁴¹. Признање о јачини сопственог сексуалног нагона једно је од важних признања у овом есеју и свакако говори о пишчевој храбрости да у једном изразито тоталитарном времену какво је било време када је писао свој есеј, а то је крај педесетих и почетак шездесетих година XX века, говори о нечему о чему би се тада мало ко усудио да говори. У скоро свим каснијим исповедним текстовима он ће још отвореније, мада не и бестидно, говорити о својим сексуалним искуствима.

Оно што је занимљиво јесте да он у својим романима врло ретко употребљава реч *грех*. У посвети за роман **Нит михољског лета** написао је да тај роман посвећује својој жени и сину „свих својих сагрешења ради“¹⁴². Еуфемистична реч *сагрешење*, иако је само једанпут употребљена, упућује ипак на пишчеву свест о кључној улози савести. У даљој самоанализи, он каже да је један други разлог много више утицао на изазивање његове инхибиције. Много пре него што је та девојка дошла у његов стан, он је желео да се то не догоди. Свестан да је то у противречности са оним што је био његов основни циљ, он

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid., стр.220.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.4.

закључује, опет у исповедном тону, да је противречност у њему самом¹⁴³. Мало даље, признаје да су сујета и сексуални нагон у њему прилично јаки¹⁴⁴.

Признање о јачини сопственог сексуалног нагона једно је од важних признања у овом есеју и свакако говори о ауторској храбрости да у једном изразито тоталитарном времену какво је било оно када је писао тај есеј, а то је крај педесетих и почетак шездесетих година XX века, говори о нечему о чему би се тада мало ко усудио да говори. У скоро свим каснијим исповедним текстовима он ће још отвореније говорити о својим сексуалним искуствима.

Једна од његових основних намера била је да, у нимало пријатном поступку вивисекције своје личности, дође до истине о своме *ја*, знајући да такав подухват изнова потврђује увек актуелну Паскалову мисао да је људско *ја* мрско. Ту мисао он је сам, и иначе, много пута цитирао. И сам сличан аутору **Забележака из подземља**, подесио је структуру свог есеја, и касније својих романа, „једној тенденцији детронизујућег типа“¹⁴⁵. Позиција свезнајућег приповедача, карактеристична за француске реалисте XIX века, никада није била блиска Николи Милошевићу. Његов књижевни поступак сасвим је другачији. Он често самог себе демантује и по томе спада у изразито модерне ствараоце. Не напуштајући исповедни тон, аутор изводи општи закључак о себи и каже да се његова жудња за тишином „сукобљава са тежњама које су јој у извесном смислу супротне“¹⁴⁶. Опис њеног боравка у његовој соби он завршава признањем да више ништа није предузимао. До сексуалног односа између њих двоје није дошло јер је преовладала његова „неуротична жудња за уобичајеним стањем неактивности“¹⁴⁷.

2.2. Душевни склоп Николе Милошевића

Психолошки портрет Николе Милошевића успешно је скициран већ на првим странама тог огледа. Преосетљивост, противречност у самом себи, склоност ка контемплативности, непрестано враћање на полазну тачку, само су

¹⁴³ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1978., стр.220.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid., стр.297.

¹⁴⁶ Ibid., стр.220.

¹⁴⁷ Ibid., стр.221.

неке од његових особина које ће га трајно везати за меланхоличну визију света. Он сам сматрао је да је то доминантна црта његовог душевног склопа. Ту црту, као што смо и рекли у уводном делу нашег рада, истицали су скоро сви књижевни критичари који су се бавили његовим делом.

Пошто је те вечери она требало да отпутује, испратио ју је до трамвајске станице. Успут, испричала му је неке појединости из свог приватног живота о којима ће он касније често размишљати. Оно што је од ње чуо никако се није слагало са оним што је о њој био рекао један његов пријатељ. Сећао се и неких ранијих сусрета са њом, од којих му је најупечатљивији био сусрет „испод стубова неке цркве“¹⁴⁸. То вече имало је у себи некакву драж. На крају описа, он каже: „Било је тихо“¹⁴⁹. Прилог *тихо*, употребљен два пута на првој страни есеја, и овде битно сенчи смисао исказа. Видећемо касније да ће се аутор, на крају есеја, поново вратити на тај исти опис. Лични утисци о њој све време сукобљавали су се са причом о њеном лаком моралу. Док су чекали трамвај, седели су неко време у једном парку. Слика парка, за разлику од оне на почетку есеја, у којој доминира јака светлост, овога пута у његовом сећању врло је неодређена и меша се са неком сликом новијег датума.

Вечерњи час у коме се одвија њихов разговор у парку, по свему битно је другачији од атмосфере с почетка есеја, такође везане за парк. Тај час наговестио је да су њихови „односи на путу да узму један мање поетичан правац“⁽¹⁵⁰⁾. Касније, „када је лето већ било на измаку“¹⁵¹, она је долазила да га тражи али је он, пошто је сматрао да је аутентична комуникација између њих двоје немогућа, одбио да јој се јави. Последњи пут видели су се „неко време после тога у јесен“¹⁵².

2.3. *Скептицизам и отпор према сопственим закључцима*

У овом есеју Никола Милошевић је радњу везао за три временска тренутка: лето, сам крај лета и јесен. У каснијим делима исповедног карактера, он ниједном

¹⁴⁸ Ibid., стр.222.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid.

неће одступити од те тријаде – само ће је у ствари варирати. „Оглед из антропологије“ налази се и у том смислу у основи његове уметничке прозе. И после тог разговора он је поредио оно што је од ње чуо са оним што о њој други кажу. Све га је навело на закључак да је та девојка била „прилично лицемерна“¹⁵³. Од тада није је видео више никад. Следећи пасуси есеја посвећени су одговорима на питања која је самом себи у више махова поставио. Опседало га је питање да ли је та девојка лицемерна и да ли се уопште стидела због тога. Питао се, такође, да ли је она лагала зато што ју је било стид да призна истину о својим љубавним искуствима. Ни на једно питање није нашао одговор јер каже: „Признајем да то не могу да знам“¹⁵⁴.

У одељку „Где су корени мог скептицизма?“ он се бави разлозима због којих је дошао до тог закључка о карактеру те девојке. За закључак да се не може продрети у истински смисао нечијег понашања, он каже „да је у основи сетан“¹⁵⁵. Затим признаје да све што је сетно на њега делује „на помало горак а истовремено и угодан начин“¹⁵⁶. Свестан да је „проблем врло стар“¹⁵⁷, он се изнова пита да ли је до скептичних закључака дошао зато што су га на то навели одређени аргументи или зато што су ти закључци одговарали његовој „склоности за меланхолију“¹⁵⁸. Ни овога пута он не може да да прави одговор. На крају одељка, он каже да је садашња слика тог сећања природна слика процеса сазнавања. За ту природну слику каже да ју је заменио „једном вештачком и једнобојном скицом“¹⁵⁹ зато што је то годило његовој „склоности за меланхолију“¹⁶⁰.

На истој страни, у одељку „Шта хоћу да утврдим пишући о овој успомени“, он каже да су се са променом његовог односа према тој девојци мењали и његови закључци о њеном карактеру. Сумња да је био обманут, навела га је да према њој задржи „један став врло близак антипатији“¹⁶¹. Касније, његови закључци опет су се променили али овога пута у корист његове меланхолије¹⁶².

¹⁵³ Ibid., стр.225.

¹⁵⁴ Ibid., стр.227.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid., стр.230.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Ibid.

Опсесивно признавање склоности према меланхолији допринело је томе да су скоро сви критичари који су се бавили делом Николе Милошевића ту склоност такође истицали као његову доминантну психичку црту. Настављајући самоанализу, он у истом одељку каже да у њему постоји један емоционални фактор који се коси са меланхолијом. Он стално живи у страху да није довољно објективан и тај страх доводи у везу са, већ поменути, „неуротичним стањем своје личности“¹⁶³.

У следећем одељку који се зове „Некакав отпор“ он увиђа како се у њему „појављује отпор против сопствених закључака“¹⁶⁴.

Занимљиво је да на овом месту, где говори о томе како сматра да су његови судови у суштини неистинити, он сам, у недостатку боље формулације, користи израз „негде у дубини душе“¹⁶⁵ и ставља га под наводнике. То је, иначе, једино место у том есеју где је употребио ту реч. Кључни хришћански термини *душа*, *грех*, *васкрсење* и други, појављују се ретко у целокупној уметничкој прози Николе Милошевића али то никако не значи да се они у њој имплицитно не садрже или да се оповргавају.

У последњем пасусу овог одељка аутор, опет са циљем самоунижења сопствене личности, каже да у њему делује некакав чинилац који га, иако пригушено и недовољно јасно, ипак опомиње да оно што он о нечему мисли није истина¹⁶⁶.

Претпоследњи одељак „Шта би требало да знам о функцији отпора“ написан је са циљем да пронађе неку чврсту тачку у тој успомени, „нешто у шта се не може сумњати“¹⁶⁷. Та чврста тачка је истина о његовом понашању. Он каже да је можда чак и до те истине о себи дошао једино због тога што му је она „пружала већу сатисфакцију него одговарајућа лаж“¹⁶⁸. По њему, на први поглед не би се могло рећи какву би он сатисфакцију имао од тога што је признао „неке за сујету сваког човека веома непријатне ствари“¹⁶⁹. Та сатисфакција састоји се из његовог уживања у сопственој непристрасности. Његовој сујети годи што је он „у

¹⁶³ Ibid., стр.231.

¹⁶⁴ Ibid., стр.232.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Ibid., стр.233.

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Ibid., стр.234.

¹⁶⁹ Ibid.

стању да говори о нечему о чему би неко други, врло вероватно, ћутао¹⁷⁰. Настављајући да развија своју тврдњу, он каже да разголићавање такве врсте већ само по себи доноси извесно задовољство. Оно је „помало горко али је зато, ипак, неко задовољство“¹⁷¹. Оно је једини и најдубљи разлог за његову отвореност када је реч о тој успомени. Он није ни издалека увек био способан да се тако отворено суочи са истином о том сећању. Штавише, дуго се понашао „као да та истина, строго узев и не постоји“¹⁷². До тог мукотрпног сазнања дошао је јер је постао свестан да у њему делује неки фактор који не само што није средство за причињавање непријатности него је „усмерен у правцу тражења истине“¹⁷³. На путу који је прешао, повремено је одбијао да се суочи са истином о себи. У међувремену, његово понашање се, ипак, унеколико изменило. Сада може знатно мирније да прими сазнање о ономе што му се тада дешавало са том девојком. Његов отпор победио је „једино захваљујући томе што су ослабиле оне силе“¹⁷⁴ против којих је морао да се бори.

На почетку огледа он је написао да му се дешавало да га, кад акција достигне кулминацију, обузме жеља за неактивношћу – али не увек¹⁷⁵. Настојећи да се још више разголити, то јест унизи, он каже да „то, међутим, није истина“¹⁷⁶. Та жеља га је обузимала кад год је акција достигала врхунац, то јест увек. Из истих побуда, он каже да се извесно устручавање, карактеристично за њега, огледа у неким изразима, нпр. „истина о мојој успомени“, и да такви изрази његово писање понекад чине „помало натегнутим“¹⁷⁷. Да није постао свестан функције отпора, извесно је да га сатисфакција коју има од отвореног признавања неких ствари не би, сама по себи, довела до истине. На овом месту Никола Милошевић каже загонетним тоном да би се рекло да је тиме најзад остварио циљ који је желео да постигне анализирањем те успомене. Одмах затим, додаје: „Наравно уколико је то стварно био мој циљ“¹⁷⁸. Та реченица баца сенку на све претходне констатације јер делује противречно и неочекивано. Без ње слика о духовном трагању Николе

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Ibid., стр.235.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Ibid., стр.220. и 221.

¹⁷⁶ Ibid., стр.235.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Ibid., стр.236.

Милошевића била би непотпуна, а наши закључци непрецизни. Она сведочи о томе да ток мисли Николе Милошевића није ишао увек узлазном линијом, у духовном смислу те речи. Она, у ствари, илуструје тврдњу Радована Биговића да је Никола Милошевић био мученик мисли. Ми смо склони да поменути реченицу припишемо ауторовој несигурности и сумњи у сопствену моћ вере. Једна од потврда за такву нашу тврдњу јесте једно место у **Антрополошким есејима**. Реч је о есеју „Дон Кихот и нихилизам“ у коме Никола Милошевић каже да Сервантес озбиљно верује у постојање ђавола – „један од двају стубова хришћанске митологије“¹⁷⁹. Први стуб су чуда светаца. Свако ко познаје хришћанску веру зна да је синтагма „хришћанска митологија“ у основи неодржива и погрешна јер у хришћанству нема митова.

После реченице за коју смо рекли да делује збуњујуће, писац наставља филозофско – исповедну анализу самог себе. Он се осврће на своју сујету за коју каже да јој ласка да себе приказује као „личност коју ништа не може спречити у откривању извесних истина“¹⁸⁰. Ово је други и последњи пут како он у овом есеју употребљава реч *сујета*. Извесно је да, после непристрасне анализе, о својој сујети говори другачије него први пут. Сујета овде добија продуховљени смисао.

У завршном осврту на своју анализу, он каже да она није ништа мање срачуната и на изазивање „оне помало непријатне сатисфакције коју доноси свако разголићавање“¹⁸¹. Та сатисфакција – у исти мах и пријатна и непријатна, усмерена је, макар и хипотетички, на један несумњиви „терапеутски ефекат“¹⁸². Претпоследњи одељак писац такође завршава на помало необичан начин. Он тврди да, када се све узме у обзир, интелектуалистички назив „Оглед из антропологије“ може да „добије ироничан призив“¹⁸³. У иронији на сопствени рачун не треба видети нешто што противречи пишчевом сазнању о суштини сопственог понашања. Напротив, и овде је реч о његовој насушној потреби да о себи говори са, свесно изабране, позиције самоунижења. У једном идеолошки изразито обојеном времену, какво је било време настанка „Огледа из антропологије“, било је незамисливо да се неко јавно декларише као хришћанин.

¹⁷⁹ Ibid., стр.143.

¹⁸⁰ Ibid., стр.235.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Ibid.

¹⁸³ Ibid., стр.237.

Иако Никола Милошевић не користи у овом есеју реч *исповест*, скоро цео есеј носи снажан печат управо те речи без које је хришћанска вера незамислива. Ту своју тврдњу покушаћемо да докажемо и у каснијим анализама.

2.4. *Пишчев став према меланхоличном наговештају*

Последњи одељак есеја носи назив „Меланхолични наговештај“. Испод назива писац наводи исти мото који стоји и на почетку целог огледа. Реч је о муци коју ће онај који ју је доживео заборавити и које ће се сећати „као воде која протече“¹⁸⁴. Одељак почиње навођењем још једног разлога без кога тај оглед највероватније не би ни био написан. Пада у очи да је реч *оглед* овде стављена под наводнике, што треба протумачити ауторовим самоироничним ставом о коме смо већ говорили. Одређујући прецизније тај појам, он каже да је то нешто што се налази на извесним сликама. Одмах затим, он даје опис двеју слика. Прву је видео доста давно. У средишњем делу назире се „изобличене сеоске куће, замрзнуте у огромној, прозачној кугли месечеве светлости. Сваки предмет оставља утисак неке необјашњиве слеђености“¹⁸⁵. По нашем мишљењу, та слика чији се аутор и назив не помињу, симболично представља кључ за разумевање меланхолије Николе Милошевића. Он је скоро целог живота носио тешко бреме меланхолије те стога не чуди што је о њој веома често писао. Та *необјашњива слеђеност* свих предмета оличава душевно стање самог аутора, кога он, слично лабуду у чувеном Малармеовом сонету, не може да се ослободи. *Огромна, прозачна кугла месечеве светлости*, баш због мистериозног присуства светлости, представља тајну за самог аутора коју ће покушавати да одгонетне много пута. Опис загонетне слике завршава се реченицом „Све је потпуно утишано и празно“¹⁸⁶. Ратомир Дамјановић у својој књизи о романима Николе Милошевића, тврди да су две слике у „Огледу из антрополиогике“ и две слике у роману **Нит михољског лета** потпуно исте. Ако се те слике упореде, уочава се битна разлика јер се, како ћемо

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1978., стр.237.

касније видети, у **Нити михољског лета** не помиње слика сеоског пејзажа која *оставља утисак неке необјашњиве слеђености*.

Одмах затим, писац прелази на опис друге слике. Прилог *опет* указује на меланхолију која је његова опсесивна душевна црта. На тој слици оцртава се „огромна зграда са читавим низом једноличних отвора који се у перспективи губе, сасвим пусти“¹⁸⁷. Та зграда баца сенку на средину улице на којој се једино види беличасти, једва тек мутно назначени обрис „једне девојчице која тера обруч“¹⁸⁸. По нашем мишљењу, зграда која баца сенку на средину улице такође је симболична представа Милошевићеве меланхолије. Беличасти обрис те девојчице, иако *једва тек мутно назначен*, упућује на тајну светлости коју је Николу Милошевића опседала до краја живота.

У већ поменутом роману **Нит михољског лета**, написаном четрдесет година касније, приповедач поново говори о тој истој слици¹⁸⁹. Занимљиво је да у том роману он не наводи назив слике већ само име сликара. Реч је о слици чији је аутор Ђорђо де Кирико, италијански метафизички сликар из друге половине XIX и прве половине XX века. Приликом поређења назива слика, пажњу су нам привукле илустрације на предњој и задњој корици књиге др Мила Ломпара **Негде на граници филозофије и литературе**. Установили смо да се називи слика разликују и о томе смо већ говорили у Уводу наше дисертације.

Завршавајући опис друге слике, писац каже: „Иначе је тихо“¹⁹⁰. Крај описа прве и крај описа друге слике, значењски су врло слични. Сва три прилога *утишано, празно и тихо* јасно упућују на потврду пишчевог исповедног тона јер је за себе раније већ рекао да уопште чезне да оно што бива око њега „не прелази интензитет најтиших покрета“¹⁹¹. Описи двеју слика у првом Милошевићевом исповедном тексту спадају у смисаоно најважније јер се у њима, као у каквој жижи, откривају његове доминантне психичке црте. Због тога, ако пођемо од раније поменуте, дефиниције читања Жана Русеа – једног од најзначајнијих представника француске књижевне критике у XX веку, по којој је увек реч о

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.9.

¹⁹⁰ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1978., стр.237.

¹⁹¹ Ibid., стр.220.

глобалном читању неког дела, можемо да кажемо да „Оглед из антропологије“ представља главни чвор у уметничкој прози Николе Милошевића.

Две слике, о којима смо управо говорили, представљају два значењски битна елемента, на која нико ко се бавио романима Николе Милошевића није обратио потребну пажњу. Према меланхолији и сам аутор имао је амбивалентан однос. У „Осврту на антрополошке есеје“, о коме ћемо тек говорити, он о њој говори из једне посебне визуре. Он чак сматра да је, захваљујући њој, постао пријемчив за неке појаве, за које већина људи иначе не показује никакав интерес. Много година касније, Никола Милошевић је у свом тексту, такође исповедног карактера, „Скица за мој поглед на свет“¹⁹² написао да је веома дуго осећао њену тежину и да је тек у позним годинама живота тај притисак ослабио.

2.5. *Тајанствено присуство још једног наговештаја*

Одмах затим, аутор каже да се меланхолични наговештај може дочарати и помоћу речи. У некој књизи нашао је следећу мисао: „Свако сањарење траје колико сенка ласте“¹⁹³. Иако поменуте речи имају другачији смисао у контексту те књиге, он их је довео у везу са меланхоличним наговештајем. Тумачећи даље тај исти доживљај, он каже да је реч о некој скоро апсолутној тишини која је прожета осећањем извесне сетне изгубљености. Да би био још јаснији, он каже да томе треба додати и утисак нечег неодређеног, „нечег што постоји али што се само слуги“¹⁹⁴, нечег што је такође некакав наговештај. Оно што је необично јесте да на овом месту Никола Милошевић застаје јер није у стању да одреди природу тог наговештаја. Иако је ово место једно од најтежих у целом огледу, покушаћемо да га протумачимо. Ако пажљиво читамо пишчеве речи, установићемо да он, у ствари, говори о два наговештаја. Први наговештај је меланхоличан али оно што треба уочити јесте да се иза њега скрива још један наговештај – метафизички, у чију природу Никола Милошевић није, ни тада ни знатно касније, могао да

¹⁹² Никола Милошевић, *Истина и илузија*, Стилос, Нови Сад, 2001., стр.

¹⁹³ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1978., стр. 238.

¹⁹⁴ Ibid.

продре. То „друго, тајанствено и неухватљиво значење“¹⁹⁵ које он, мало касније помиње, повезано је, по нашем мишљењу, са ванпросторном и ванвременском природом светлости због које цео тај наговештај „и добија посебну драж“¹⁹⁶. Ако се то има у виду, онда постаје јасно због чега је Бекетова тврдња о загонетном постојању светлости, коју смо навели у Уводу нашег рада, увек актуелна и инспиративна.

Никола Милошевић све време остаје у сфери тумачења тог првог наговештаја. Продубљујући његову спознају, он говори о својој чежњи „за једном неуротичном непокретношћу“¹⁹⁷. Свестан истине о својој неурози, он каже да добро зна да је тај доживљај „само специфичан облик извесног психичког недостатка“¹⁹⁸ и да у његовом препуштању том доживљају „треба видети пре свега један морбидан симптом“¹⁹⁹. Овај део есеја један је од оних који најбоље илуструју опсесивни карактер меланхолије Николе Милошевића.

Последња три пасуса „Огледа из антропологије“ заокружују пишчево бављење темом меланхолије. Стих који се налази на самом почетку есеја као мото, протумачен је на самом крају и тиме је начело кохеренције, до кога је Никола Милошевић толико држао, остварено и на микро плану. Тај стих изабран је зато што га слика протеклих вода привлачи „не толико својом адекватношћу колико својом дискретном меланхолијом“²⁰⁰. Он каже да има обичај да себе замишља како пред вече пролази „једном одређеном улицом понављајући стих о протеклим водама“²⁰¹. Док пролази том улицом, он осећа угодну сету. Каже да се човек, пошто има доста света, не осећа превише сам и да бука изгледа као да долази издалека. Добија се утисак „као да ништа не може да поремети наш мир“²⁰². По његовом мишљењу, „та тешко ухватљива и можда само у тај сумрак, у тој улици, остварена синтеза“²⁰³ изазива његову носталгију за нечим неодређеним. Осим што понавља да је угодна, он додаје и да је та носталгија „слаткаста“²⁰⁴.

¹⁹⁵ Ibid., стр. 239.

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Ibid., стр. 238.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid., стр. 239.

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Ibid.

²⁰³ Ibid., стр. 239. и 240.

²⁰⁴ Ibid., стр. 240.

На овом месту, он наводи још једну своју особину – страх од спољњег света који и изазива ту носталгију. Да је „Оглед из антропологије“ у самој основи његових романа, показује не само опис улице док пада мрак (сличан опис среће се често у романима **Кутија од ораховог дрвета** и **Сенке минулих љубави**), него и тумачење носталгије јер се цело једно поглавље у роману **Нит михољског лета**²⁰⁵ зове управо тако - „Носталгија за бесконачним“.

У претпоследњем пасусу свог „Огледа из антропологије“ Никола Милошевић каже да га та носталгија опомиње да има још нешто што би желео да каже о том осећању. Одмах затим он каже: „Само не могу тачно да одредим шта“²⁰⁶. То што жели да каже везано је свакако „за оно вече поред цркве“²⁰⁷ али осим што признаје да је то вече „било праћено неком сличном сетом“²⁰⁸, он додаје да ништа више о томе не може да каже. Та кратка реченица, у којој поново оживљава успомену на девојку са којом је доживео необично љубавно искуство, може да остави утисак неважног детаља преко кога читалац брзо и незаинтересовано прелази, слично пишчевој тврдњи да се људи понашају „као да је смрт неки неосновани шапат“²⁰⁹. То признање, изречено на самом крају „Огледа из антропологије“, једно је од најважнијих и најзанимљивијих у целом есеју, јер се њиме, свесно и несвесно, уводи проблем оног другог наговештаја којим ћемо се све време бавити.

Никола Милошевић је у многим својим књигама говорио о цркви, нпр. **Православље и демократија** која је, иако врло кратка, незаобилазна када је реч о његовом поимању феномена цркве. Ми сматрамо да је признање у вези са црквом којим се завршава „Оглед из антропологије“ вишеструко важно јер је аутор њиме наговестио своје бављење религијским темама. О тим темама он ће, опет у исповедном тону, нашироко и надугачко говорити у роману **Deus absconditus**, и у следећим романима који скупа представљају огледало његовог психичког живота. Хронолошки, једно од његових најранијих и најважнијих искустава је оно из Стразбура о коме говори у свом последњем роману – **Сенке минулих љубави**. Ту је реч о његовом доживљају стразбуршке катедрале који је несумњиво

²⁰⁵ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.87.

²⁰⁶ Ibid., стр. 240.

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Ibid.

²⁰⁹ Ibid., стр.305.

позитиван²¹⁰. У том истом роману, појављује се лик католичког свештеника Жана који је описан са много љубави²¹¹. Занимљиво је да је, много касније, у књизи **Политички споменар** у изразито негативном и ироничном контексту поменуо тадашњег Папу Јована Павла II²¹². Тај негативан став објашњава се дубљим сагледавањем проблема папства и католицизма до кога је дошао, као што смо рекли у зрелим годинама живота. Ауторово бављење филозофско – религијским темама представља кључ за разумевање не само меланхолије него и за разумевање носталгије о којој је говорио на крају „Огледа из антропологије“.

Претпоследња реченица огледа гласи: „Било је тихо“²¹³. О прилогу *тихо* говорили смо до сада у два маха. Значење тог прилога на крају есеја много је јаче него на самом почетку и указује на једну особину Николе Милошевића о којој ћемо касније говорити.

Последња реченица есеја гласи: „Понекад, и оно се враћа“²¹⁴. Реч је о томе да се аутор, у извесним тренуцима, поново сећа те вечери и да, у ствари, још није у стању да се ослободи тешког бремена меланхолије. Слика вечери која ће се опсесивно понављати у његовим романима, нарочито у **Кутији од ораховог дрвета**, везана је увек за варијације меланхоличног наговештаја који моћно заклања онај други наговештај који смо запазили и који смо дефинисали као метафизички, у антрополошком значењу те речи. Оно што је несумњиво јесте да та два наговештаја стоје у динамичном односу и зато ћемо се тим односом све време и бавити.

2.6. Теоријски осврт самог аутора на Антрополошке есеје

За разумевање „Огледа из антропологије“ и осталих антрополошких есеја важан је торијски осврт самог аутора на своје текстове који се налази на крају књиге. Он у њему говори о закључцима до којих је дошао, при чему за њих

²¹⁰ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.26. и *passim*.

²¹¹ *Ibid.*, стр.144.

²¹² Никола Милошевић, **Политички споменар**, Информатика, Београд, 2006., стр.39.

²¹³ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1978., стр.240.

²¹⁴ *Ibid.*

скромно каже „уколико имају неку вредност“²¹⁵. Осврт је такође написан у првом лицу јединине али је исповедни тон другачији од тона „Огледа из антропологије“. У њему нема оног меланхоличног призвука због мноштва личних недостатака. У наставку, аутор цитира једног писца који каже: „Људи се понашају као да је смрт неки неосновани шапат“²¹⁶. Иако он не каже о ком писцу је реч, извесно је да је порука тог цитата, који смо раније већ навели, изворно хришћанска. Све хришћанске догме везане су за смрт као онтолошку чињеницу јер од те чињенице полазе и на њу се непрестано враћају.

Никола Милошевић проблему смрти не приступа са становишта догме. Он о смрти размишља на другачији начин. Настављајући тумачење тог цитата, он каже да када неко почне да се понаша другачије, то може да укаже на недостатак одбрамбеног механизма и на недовољну душевну стабилност али да то, истовремено, указује „да је тај неко постао отворен за извесне истине које се обично превиђају“²¹⁷. Овакав његов закључак изведен је после дугих размишљања о суштинским проблемима људског постојања и одише смиреношћу. У „Огледу из антропологије“ он је за себе већ рекао да је психички лабилан и да та особина означава извесну једностраност и несумњиви недостатак. Овде, пак, Никола Милошевић смирено закључује да је, захваљујући таквом душевном склопу, постао отворен за поједине антрополошки значајне феномене. Непристрасност овог закључка уопште не одише меланхолијом. Та непристрасност остварена је као резултат долажења до јасне свести о значајним истинама и пружа свом аутору несумњиво духовно задовољство.

На истој страни, осврћући се на аналитички ред својих есеја, Никола Милошевић такође самосвесно закључује да „треба разликовати геометријски ред којим се неко мишљење излаже од реда којим се у пракси до тог мишљења дошло“²¹⁸. То, другим речима, значи да **Антрополошки есеји** извиру из јединствене и непоновљиве искуствене подлоге. Тиме је аутор још више указао на значај свог „Огледа из антропологије“ јер он представља кључ не само за аналитичку него и за антрополошку оријентацију његовог духа.

²¹⁵ Ibid., стр.305.

²¹⁶ Ibid.

²¹⁷ Ibid., стр.306.

²¹⁸ Ibid.

2.7. Значај „Огледа из антропологије“ за настанак уметничке прозе Николе Милошевића

За нашу даљу анализу метафизичког смисла светлости у уметничкој прози Николе Милошевића биће важно да одредимо због чега је „Оглед из антропологије“ изворишно место, о чему смо већ говорили. Читајући тај оглед, видели смо да сам писац, као морбидне, наводи следеће своје особине: преосетљивост, противречност у себи самом, изражену сујету, јак сексуални нагон, психичку лабилност коју поистовећује са неурозом, устручавање, иронију на сопствени рачун, страх од спољњег света и неуротичку непокретност. Сви ти недостаци уклапају се у слику меланхоличног наговештаја коју ће он опсесивно варирати у свим потоњим исповедним текстовима. Због доминације меланхоличног наговештаја, чега је Никола Милошевић био све време свестан, такав наговештај назваћемо наговештај од овога света. Пада у очи да писац, ни ту ни иначе, нигде не говори о својим врлинама. Са становишта хришћанских врлина, навешћемо скромност. Она се очитује већ у поменутом теоријском осврту на **Антрополошке есеје** када је рекао да није сигуран да имају неку вредност²¹⁹.

Читајући његов „Оглед из антропологије“, уочили смо другу, много важнију, врлину. Реч је о смирењу, не у неком изразито високом степену али свакако – смирењу. Та особина, које он није био свестан, огледа се у чињеници да се, после извесног времена, упустио у „блага и утишана размишљања о сети коју изазива ово сећање“²²⁰. Епитет *утишан* такође је у вези са прилогом *тихо*, о коме смо већ говорили. Да је био довољно смирен, говори и чињеница да није, иако је могао, остварио сексуални контакт с том девојком. О смирењу сведочи и његова тежња ка разголићавању. „Желео сам исто тако да динамички осветлим свој сопствени однос према непријатним сазнањима.“²²¹ Употреба глагола *осветлити* такође је симптоматична. Да није био у *дубини душе* смирен, он не би ни написао свој „Оглед из антропологије“, а написао га је када се „знатно мирније“²²² суочио са самим собом. Зато је и постигао несумњив лични терапеутски ефекат.

²¹⁹ Ibid., стр.305.

²²⁰ Ibid., стр.239.

²²¹ Ibid., стр.291.

²²² Ibid., стр.235.

Та врлина стоји у основи оног другог – метафизичког наговештаја кога, такође, дуго није био свестан. Такав наговештај, тајанствен и за њега самог, назваћемо наговештај оностраног, тј. наговештај вечности. Он је, видећемо касније, скоро увек у сенци првог, који је доминантан, и због тога је тај наговештај мање приметан. Већ смо рекли да између та два наговештаја, зато што се често јављају једновремено, постоји динамичан и сложен однос. Они су међусобно супротстављени, између њих постоји прикривени сукоб и зато ћемо на то указивати када будемо подвргли анализи његове друге исповедне текстове. Од свести о томе који од та два наговештаја односи превагу, зависи и духовна оријентација Николе Милошевића према стварима од овога света, тј. према оностраном – вечности. Зато што није био довољно свестан да у њему „постоји један потиснут и непризнат глас“²²³, он се, на крају „Теоријског осврта на **Антрополошке есеје**“, бирајући између две мудрости – овосветске, тј. мудрости овога света и оне друге „која цвета у тами“²²⁴ и „која вечито уздише: све је таштина.“²²⁵, определио за прву, а не за другу. Са становишта наше теме, видећемо како се одвијао његов избор у каснијим годинама његовог живота.

„Оглед из антропологије“ суштински је важан и због тога што се у њему, по пишевом избору, појављују два важна временска тренутка. Први је везан за вече, за сутон када је видљивост слаба²²⁶ и када у њему навире меланхолични наговештај који га преплављује. То је доживљај сетне изгубљености²²⁷. Други је везан за лето на измаку – михољско лето које се, осим за октобар, може односити и на месец новембар, о коме је сам аутор у једном другом тексту оставио следећи запис: „Писано године 2006., месеца новембра, последњих дана једног неуобичајено дугог михољског лета“²²⁸. Тај тренутак везан је за „један фактор такође емоционалне природе који се коси са меланхолијом“²²⁹. Реч је о доживљају апсолутне тишине²³⁰, нечему што постоји али се само слуги. Никола Милошевић ће у својим каснијим романима варирати та два временска тренутка.

²²³ Ibid., стр.233.

²²⁴ Ibid., стр.307.

²²⁵ Ibid.

²²⁶ Ibid., стр.239.

²²⁷ Ibid., стр.238.

²²⁸ Никола Милошевић, **Политички споменар**, Информатика, Београд, 2006., стр.70.

²²⁹ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1978., стр.231.

²³⁰ Ibid., стр.238.

Можемо се запитати зашто је он уопште написао тај оглед који, на известан начин, одудара од свих осталих, не само у тој књизи, него и иначе.

Написао га је из најдубље личне потребе да упозна себе и протумачи свој однос са другима. Због тога цео есеј одише високим степеном преиспитивања сопствене савести. То преиспитивање, пак, стоји у најтежњој вези са трагањем за смислом сопственог постојања који га је, на овај или онај начин, опседао. Једино тиме може се, по нашем мишљењу, и објаснити зашто је Никола Милошевић тај текст – један од најличнијих које је написао, уврстио у прву своју велику књигу којој је дао интелектуалистички назив **Антрополошки есеји**. То је био његов *primum mobile*.

III ФЕНОМЕН СВЕТЛОСТИ У ТЕТРАЛОГИЈИ НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА

1. *Deus absconditus*

1976. године, дванаест година после *Антрополошких есеја* (1964.), Никола Милошевић је у шест бројева часописа „Књижевна реч“ објавио свој први роман *Deus absconditus*. Ти наставци објављени су следећим хронолошким редом: 12. априла 1976., 26. априла 1976., 11. маја 1976., 25. маја 1976., 9. јуна 1976. и 25. јуна 1976. године. Подаци до којих смо дошли, демантују тврдњу Илије Марића и Ратомира Дамјановића да је *Deus absconditus* објављен 12. јануара, 9. и 25. јуна 1976. године.

Уређивачки одбор је у белешци, испод првог наставка, са намером да дефинише књижевну врсту којој тај текст припада, употребио синтагму *есејистичка проза*²³¹. У тој белешци стоји да је тај назив услован и да таква проза „своје почетке има већ у првој Милошевићевој књизи *Антрополошки есеји*, у тексту „Оглед из антропологије“²³². После шестог наставка, који се појавио 25. јуна 1976. године, редакција тог листа обавестила је читаоце да од тог броја неће више објављивати у наставцима роман *Deus absconditus* и да ће цео роман изићи из штампе те исте године, код независног издавача Слободана Машића²³³. Видећемо касније да је управо та напомена унела извесне забуне у вези са питањем да ли је роман завршен или незавршен. Месец дана касније, 25. јула 1976. године, независни издавач Слободан Машић објавио је, под редним бројем 18., књигу лирских записа *Сета* од Бранка Ђурђулова, пријатеља Николе Милошевића. На крају те невелике књиге, на странама од 68. до 76., налази се текст Николе Милошевића који је прештампан из првог наставка романа *Deus absconditus*. Тај наставак објављен је, као што смо рекли, у „Књижевној речи“, 12. априла те године. На задњој корици, међу насловима независних издања, под редним бројем 20., налази се следећи текст: „Никола Милошевић, *Deus*

²³¹ „Књижевна реч“, Београд, 12. април 1976., стр.10.

²³² Ibid.

²³³ Ibid., Београд, 25. јун 1976., стр.10.

absconditus (роман)“. Одредница *роман* јасно одређује књижевни род поменутог текста. Слободан Машић намеравао је да објави тај текст али, из непознатих разлога, то није учинио тако да се први роман Николе Милошевића никада није појавио, ни код тог ни код неког другог издавача. Он је до данашњег дана остао објављен у наставцима само у часопису „Књижевна реч“.

Назив **Deus absconditus** је латински термин који значи *Скривени Бог*. Случајно или не, тај наслов поклапа се са насловом познате социолошке студије *Le Dieu caché* коју је 1959. године објавио у Француској Лисјен Голдман (Lucien Goldmann), један од најпознатијих представника француске књижевне критике у другој половини XX века. Та књига преведена је на српски језик 1980. године²³⁴. Значајан и обиман предговор под називом „Филозофија и социологија Лисјена Голдмана“, написао је управо Никола Милошевић.

Роман **Deus absconditus** подељен је на три поглавља тако што по два наставка чине једно поглавље. Прво се зове „Госпођа Нада“, друго обухвата два наслова - „Mysterium magnum (Данилевски)“ и „Mysterium magnum (Јасперс)“, а треће поглавље зове се „Манон Леско“.

После наслова на латинском језику, читалац се мало изненади када прочита реченице које су написане као мото. Никола Милошевић као аутор романа, врши инверзију познате реченице „Свака сличност са стварним догађајима само је случајна“ тако што каже „Свака сличност са стварним догађајима само је намерна“²³⁵. Тиме је показао да му је намера иста као и у „Огледу из антропологије“: оно о чему ће писати представиће у огољеном, тј. неулепшаном виду.

Већ у првој реченици романа, Никола Милошевић појављује се у својству аутора и у својству приповедача. Између њих нема никакве, чак ни хипотетичке разлике. Већ неколико месеци он размишља о једној песми свог пријатеља Бранка Ђурђулова. Та песма која се зове „Влат траве“ написана је у стању стишане, меланхоличне замишљености. У сличном стању, видели смо, написан је и „Оглед из антропологије“. У песми се, иначе, налазе речи које су блиске Николи Милошевићу. То су речи: *парк, нит, влат, стаза* и *ветар*. Одмах затим, он каже

²³⁴ Lisjen Goldman, **Skriveni Bog**, BIGZ, Beograd, 1980.

²³⁵ „Књижевна реч“, Београд, 12. април 1976., стр.10.

да песма одише и извесном горчином која је скривена дубоко „и једва видљиво, просијава са неког дна“²³⁶. У овом пишком запажању, за нашу тему веома је важан имперфективни глагол *просијавати*, као и помињање *неког дна*. Те речи које нису случајно употребљене говоре о нечему што је у вези и са самим писцем. То потврђује следећа реченица, у којој он каже да га то подсећа на једну давно заборављену мудрост – једну мудрост „што цвета у тами“²³⁷. Видели смо да се његов „Оглед из антропологије“ завршава помињањем те исте мудрости²³⁸. За разлику од тог раног есеја, Никола Милошевић је у овом роману тој мудрости дао привилеговано место. Два различита става према мудрости *што цвета у тами* говоре о томе да се у Николи Милошевићу водила скривена борба која је, видећемо касније, трајала до самог краја његовог живота.

1.1. *Зачетак диференцијалне филозофије*

Следећи пасуси посвећени су његовим размишљањима о Ничеовом виђењу света. Претпостављамо да је редакција „Књижевне речи“ због особеног језика којим су написани ти пасуси, као и многи други у том роману, ту прозу назвала есејистичком.

Поводом мотива вечитог понављања неких облика живота, Никола Милошевић каже да је за писца **Књиге Проповедникове** у том понављању било нечег меланхоличног. За Ничеа пак, то понављање било је једина могућа утеха у свету без Бога – „замена за бесмртност душе“²³⁹.

Оно што даље Никола Милошевић каже, такође је веома важно. По његовом мишљењу, никад се ништа не враћа у потпуно истом облику. У тој краткој реченици видимо један од могућих зачетака филозофије диференције – филозофске дисциплине коју је он засновао и о којој смо већ, другим поводом, говорили.

²³⁶ Ibid.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1978., стр.307.

²³⁹ „Књижевна реч“, Београд, 12. април 1976., стр.10.

Супротстављајући се Ничеу, он каже: „Нема никакве замене за бесмртност душе“²⁴⁰. Иако кратка, ово је једна од најважнијих – можда и најважнија реченица, у овом, помало атипичном роману. Она, међутим, није образложена ни било чим поткрепљена тако да остаје пригушена општим тоном казивања који је меланхоличан. Бранко Ђурђулов, његов пријатељ, нема никакву утеху „у једном свету без смисла“²⁴¹. Кључна одлика његове поезије и његовог поимања света јесте „губитак поверења у неки дубљи смисао догађаја“²⁴².

Питање смисла једно је од најважнијих којим се Никола Милошевић целог живота бавио. Том питању, тј. теми која је недовољно проучена, а често се преплиће са другим темама, могла би се, такође, посветити цела једна студија. Уосталом, и латинска синтаagma **Deus absconditus** коју је он узео као наслов за свој роман, уско је повезана са темом смисла. Није тешко наслутити да, када тумачи поезију свог меланхоличног пријатеља, Никола Милошевић на посредан начин говори о себи, тј. о сопственој сумњи. Са том сумњом, испољеном и описаном још у „Огледу из антропологије“, он се, свесно и несвесно, борио до краја свог живота.

Проблем сумње наводи га да се прецизније одреди и према феномену апсурда. По њему, апсурд почиње тек онда када човек посумња да у стварности постоји било какав ред, када ни један детаљ не може да се уклопи ни у какву целину²⁴³. Апсурд је, по њему достигао врхунац управо у времену у коме је настала књига **Сета**.

Иако га је нагризала сумња и иако је често одрицао смисао и крајњу сврху многих догађаја, као на пример у књизи **Има ли историја смисла?**, Никола Милошевић никада није стајао на становишту апсурда. Крајњи циљ његових размишљања био је да се изнова постави, али у другачијем облику, проблем смисла.

Роман **Deus absconditus** важан је и због тога што у њему налазимо пишчев став о крајњем домету бављења књижевношћу. Она, по њему, „никада и нигде

²⁴⁰ Ibid., стр.10.

²⁴¹ Ibid.

²⁴² Ibid.

²⁴³ Ibid.

није могла да испуни нечији живот²⁴⁴. Чак је и утеха на којој писци и критичари инсистирају, само „одсјај нечег другог“²⁴⁵. По њему, свеједно је да ли је реч о нечијој прилагодљивости или виталности.

1.2. Трагање за „Скривеним Богом“

Са становишта наше теме, реч *одсјај* коју он овде користи такође је симптоматична. Она, у ствари, потврђује духовну димензију његових промишљања. Повод да се неко бави књижевношћу не мора уопште да буде узвишен. Он је често врло тривијалан. Оно што је њега подстакло да почне да пише роман **Deus absconditus** јесте чињеница да га једна жена није волела како треба и да ни он њу није волео како треба²⁴⁶. Ту жену он метафорично назива Манон Леско због велике сличности са главном јунакињом истоименог романа опата Превоа. На овом месту Никола Милошевић помиње Лава Шестова, руског религијског мислиоца из прве половине XX века. Овде, по први пут, јасно каже да је Лав Шестов, да би сликовито дочарао став о једином аутентичном размишљању, прихватио Паскалов израз „размишљање у јауку“²⁴⁷. Видећемо касније, приликом анализе романа **Кутија од ораховог дрвета**, због чега је тај руски религијски мислилац био нарочито значајан, чак и пресудан за лични став Николе Милошевића према вери.

Прво поглавље романа почиње освртом на време када је приповедач био „под утицајем патетичних тема и патетичне литературе“²⁴⁸. То време, према коме, док пише роман, има ироничан став, обележено је снажним утиском који је на њега оставила балада под необичним називом „Бог и Бајадера“. Не наводећи име аутора, он каже да ју је „у свом превеликом одушевљењу свуда носио са собом“²⁴⁹. Тако и почиње његово познанство са девојком неупадљивог изгледа која је рекла да се зове Цица. По месту упознавања – возу, овај роман издалека

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ Ibid.

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ Ibid.

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ Ibid.

подсећа на **Кутију од ораховог дрвета**. Тон казивања све време остаје обичан и привидно незанимљив. У балади о старој индијској легенди коју он препричава тој девојци, постоје детаљи који привлаче читаочеву пажњу. Помињање бога Молодеха упућује на политеистички контекст али је његов шести силазак на земљу „да би постао сличан људима“²⁵⁰ у далекој вези са хришћанским Богом и делимично објашњава назив овог романа. У том смислу важна су и два цитата. У првом се каже да бог, после Бајадериног гостопримства, осећа како кроз „дубоку изопаченост просијава чисто људско срце“²⁵¹. Ово је други пут како приповедач употребљава реч *просијава*, за коју смо рекли да је веома индикативна. У другом цитату наводе се, истина по приповедачевом сећању, два последња стиха из хора Брамана који гласе: „Заблуди ли смртник, бесмртни га диже, пламеним рукама до самог неба“²⁵². Дубака изопаченост из првог и заблуделост смртника из другог цитата, међусобно су компламентарни. Пламене руке бесмртног и уздизање до самог неба, говоре индиректно о милосрђу хришћанског Бога. Тиме се, по нашем мишљењу, објашњава толика привлачност те древне легенде за писца романа **Deus absconditus**. Иако то нигде није рекао, он је, у ствари, све време трагао за загонетком *Скривеног Бога*.

Даљи ток приповедања обилује описом ситуација из обичног живота. У њима местимице наилазимо на детаље који упућују на оно „што просијава са неког дна“ и зато ћемо на њих непрестано указивати. Ти описи и детаљи преплићу се често са опсежним уметцима који имају одлике филозофско – психолошких расправа. Навешћемо следећи пример: после оживљавања успомене на древну индијску легенду, он се враћа на причу о својој новој познаници и каже да је наставио да се виђа са њом. Када јој је он једном предложио да остави пртљаг и да пођу у шетњу, она је, на његово изненађење, спремно прихватила тај предлог. Полако су кренули „неком слабо осветљеном улицом са доста дрвећа“²⁵³. Није се много бунила ни када ју је пољубио. У повратку, повремено су застајали и грлили се. „Било је већ увелико вече, по угловима улица згушњавао се мрак“²⁵⁴. Испратио ју је до стана њене газдарице и тако су се растали. Опис њихове шетње у слабо

²⁵⁰ Ibid.

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Ibid.

²⁵³ Ibid.

²⁵⁴ Ibid.

осветљеној улици и вечери када се згушњава мрак, веома подсећа на опис његових сусрета са неименованом девојком из „Огледа из антропологије“.

У даљем току приповедања он се бави једном темом општијег карактера која га је тада нарочито занимала. Реч је о томе „да ли је и колико је могуће предвиђање људских поступака“²⁵⁵. Тим проблемом он ће се много озбиљније бавити у романима **Нит михољског лета** и **Кутија од ораховог дрвета**. Видећемо касније да је управо по томе структура тих романа готово идентична структури првог романа Николе Милошевића. Овај пример навели смо зато да бисмо показали да Никола Милошевић исповедне моменте често користи као полазну тачку за своја антрополошка промишљања о кључним питањима људске егзистенције.

Цео други наставак романа, објављен 26. априла 1976. године, посвећен је необичном заплету у вези са госпођом Надом, сусетком коју је упознао код свог пријатеља Владимира Глигоријевића. И поред знатне разлике у годинама, приповедач је са њом имао неколико интимних односа јер није желео да својој патријархалној вршњакињи доказује да је она једина жена коју је волео и да ће само њу волети до краја живота. Заплет је почео када је, док се шетао са Цицом, „под светлошћу уличних сијалица“²⁵⁶, јасно разазнао госпођа Надин лик. Светлост уличних сијалица иначе је чест мотив у романима Николе Милошевића. Помињање светлости и у овом опису, може да делује случајно и неважно. У овом контексту, светлост није ни случајна ни неважна зато што се везује за приповедачево сазнање да га госпођа Нада прати. Њено значење овде је, не само индикативно него и несумњиво позитивно. Сукоб са госпођом Надом био је неизбежан и догодио се једном у Цицином присуству „која је била зачуђујуће хладна и спокојна“²⁵⁷. Тада је госпођа Нада запретила да ће о свему разговарати са његовим оцем. На овом месту романа, први пут помиње се приповедачев отац. Први пут помињу се и железничка станица и композиција воза којим је он „обично путовао да обиђе оца“²⁵⁸. Ти детаљи су, са становишта романескне

²⁵⁵ Ibid.

²⁵⁶ „Књижевна реч“, Београд, 26. април 1976., стр.10.

²⁵⁷ Ibid.

²⁵⁸ Ibid.

структуре, веома важни јер ће се, осим другачијег контекста, у неизмењеном виду поновити више пута и у роману **Кутија од ораховог дрвета**.

Госпођа Нада је, обузета осветничком страшћу, наставила да чини неразумне кораке. Разговарала је о свему са његовим оцем. Супротно приповедачевим очекивањима, госпођа Нада се после тог разговора „негде, нагло и неповратно, изгубила, без трага и гласа“²⁵⁹. Овакав неочекивани расплет догађаја подсећа на сличан расплет у вези са пријатељицом приповедачеве тетке у роману **Нит михољског лета**.

Његов опонент – Владимир Глигоријевић, који је био присталица романтичарске антропологије, често је наводио речи Достојевског „да је човек велика загонетка и тајна“²⁶⁰. С тим у вези, Никола Милошевић износи тврдњу да се ни сам Достојевски у својим романима није држао тог гледишта.

Понашање госпође Наде, према којој је приповедач имао све време крајње ироничан став, објашњено је закључком да је њено ирационално понашање било мотивисано жељом „да својој супарници врати мило за драго“²⁶¹.

Последња реченица другог наставка којом се завршава прво поглавље романа **Deus absconditus**, такође је веома важна. У њој приповедач, опет не случајно, каже да је тако „згаснуо и последњи одблесак времена трагичке радње“²⁶² и да је време апсурда почело да се враћа. Перфекат глагола *згаснути* и синтагма *последњи одблесак* поново су индикативни јер одишу не само меланхолијом него и дубоким антрополошким песимизмом. Ти изрази, на индиректан начин, повезани су нераскидиво са светлошћу али у инверзном смислу. Они оличавају онај први наговештај из „Огледа из антропологије“ кога је Никола Милпшевић био дубоко свестан и коме се веома често препуштао. Због тога смо тај наговештај и сместили у овоземаљску раван живота, обремену свемоликим злом.

У овом роману постоји и онај други наговештај, иако је по интензитету знатно слабији и много ређи од првог који је готово свеприсутан. Тај други наговештај повезан је, такође на парадоксалан начин, са меланхолијом и управо

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Ibid.

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Ibid.

он тајанствено „просијава са неког дна“²⁶³. Никола Милошевић је и у овом роману, у врло ретким тренуцима, осећао ту пригушену светлост чији титраји долазе из оностране равни људске егзистенције. Он ју је у *дну душе* несумњиво наслућивао и она га је на тајанствени начин мамила. Приступ у ту раван онемогућавао му је све време онај први наговештај који је он увек стављао у први план. Однос између та два наговештаја – мистериозан и интригантан у исти мах, о коме нико до сада уопште није писао, биће и даље у средишту наших истраживања.

1.3. *Метафизичка расправа о синхронизацији догађаја*

Прећи ћемо на анализу трећег наставка романа, објављеног 11. маја 1976. године. Тај наставак представља у исти мах почетак другог поглавља које се зове „*Mysterium magnum* (Данилевски)“. У овом поглављу Никола Милошевић не ставља нагласак на догађаје у вези са Цицом већ на разговоре са Владимиром Глигоријевићем – својим опонентом, о стварима метафизичке природе. Он каже да је имао обичај да у дане великих народних празника обилази шаролику гомилу света. Иако не именује ниједан празник, можемо да претпоставимо да је реч о државном празнику посвећеном прослави 1. маја – Дана рада. Такође, иако нигде не наводи име града у коме се одвија радња романа, именица *Чубурац* јасно указује на то да је реч о Београду. Читав амбијент веома подсећа на амбијент романа **Кутија од ораховог дрвета**. Важније од амбијента јесте његово признање да је у тој вреви умораних људи „јаче осећао сопствену издвојеност и усамљеност“²⁶⁴. Она је у њему изазивала „извесну чудну мешавину слатко – горких осећања, сличних меланхоличним налетима ветра“²⁶⁵. Ове две формулације веома су сличне формулацијама на крају „Огледа из антропологије“²⁶⁶ које су нам послужиле као повод да издвојимо и протумачимо две врсте наговештаја између којих постоји веома сложен однос. Та два

²⁶³ „Књижевна реч“, Београд, 12. април 1976., стр.10.

²⁶⁴ „Књижевна реч“, Београд, 11. мај 1976., стр.10.

²⁶⁵ Ibid.

²⁶⁶ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1978., стр.239. и 240.

наговештаја јављају се покаткад и једновремено, тако да није увек лако одредити који од њих у датом тренутку односи превагу и да ли је уопште односи. Та *чудна мешавина слатко – горких осећања*, о којој и овде говори, потврђује наше запажање да ни сам приповедач, то јест Никола Милошевић, није био у довољној мери свестан изворишта и динамизма тих осећања, то јест наговештаја. Видећемо касније да је он, за разлику од „Огледа из антропологије“ у коме је рекао да постоји још нешто о чему би желео да говори али да не зна шта је то, у овом роману за тај други наговештај употребио израз „трансценденција“.

Приликом једне заједничке шетње, између приповедача и Владимира Глигоријевића избио је спор око ставова који је Владимир Данилевски, руски религијски мислилац, изнео у својој књизи **Русија и Европа**. Поводом његовог става о синхронизацији историјских догађаја, Никола Милошевић, за кога његов саговорник каже да је „индивидуалист, космополит и декадент“²⁶⁷, изнео је неколико супротних ставова. За њега је цела историја човечанства бесмислена јер у тим догађајима нема смисла. На примедбу Владимира Глигоријевића да постоји један други индивидуални субјекат за кога та историја ипак има смисла, мислећи притом на Бога, Никола Милошевић је узвратио да „историја која има смисла само за Бога, а не за човека, њега не занима“²⁶⁸. Овакав став који у основи није атеистички, служи нам као потврда да се зачетак књиге **Има ли историја смисла?**, објављене двадесет две године касније, може јасно назрети у роману **Deus absconditus**. Приликом следећих анализа видећемо да ли је Никола Милошевић покушавао да реши то круцијално питање и да ли га је уопште решио. Расправа између њих двојице прекида се у тренутку када су постали свесни да се свет скоро сасвим разишао јер је мрак већ увелико почео да пада. Свуда око њих „лебделе су латице оцвалих воћака“²⁶⁹. Ветар је био једва осетан и чудесно благ. „Из великих даљина допирао је дах свежине.“²⁷⁰ Ово је једно од оних места у роману где нарација постаје живља не само због лирских елемената у метафизичкој расправи, него и због тога што се два наговештаја – меланхолични и метафизички, на опипљив начин сударају и преплићу. Крунични листићи

²⁶⁷ „Књижевна реч“, Београд, 11. мај 1976., стр.10.

²⁶⁸ Ibid.

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ Ibid.

разнобојних латица на индиректан начин упућују на нестварни спектар светлости који се шири и који, макар и на кратко, поништава меланхоличну атмосферу сутона. Дах свежине који долази из великих даљина такође је знак оностраног. Видећемо да се роман **Нит михољског лета** нарочито издваја по томе што у њему има највише лирских описа који су значењски веома слични опису који смо управо анализирали.

После овог кратког, веома битног урањања у свет трансценденције, приповедач се враћа на расправу о Данилевском и изнова поставља проблем смисла. Тај проблем је и иначе једна од оних тема о којој би се могла написати посебна књига јер се врло лако уочава као трајна опсесија Николе Милошевића у свим његовим делима. О чему год писао, тај проблем у његовом антрополошком видокругу заузима централно место.

По нашем мишљењу, проблему смисла као посебној теми у његовим делима, треба приступити на другачији начин него што су чинили, не тако бројни, књижевни критичари и теоретичари које смо у посебном одељку раније поменули. Тај проблем нераскидиво је везан за она два наговештаја о којима је први пут било речи поводом „Огледа из антропологије“. Оба наговештаја важна су али је други, иако ређи, много важнији јер *просијава* – да употребимо и сами израз Николе Милошевића, из онострани равни живота, из које и допире нестварна светлост која је у хришћанској вери, сама по себи, смисао.

Већ смо рекли да Никола Милошевић није у својим делима порицао да Бог постоји. Користећи Паскалов језик, можемо да кажемо да је за њега Бог у раном периоду стварања био „бог филозофа“, а не библијски Бог, то јест Света Тројица. У роману **Deus absconditus** то се види и по томе што реч *Бог* он пише час малим, час великим словом. Претпостављамо да је и због тога Радован Биговић рекао да је Никола Милошевић био мученик мисли, при чему је задржао дубоко поштовање за све оно што је Никола Милошевић изговорио и написао.

Да су наша запажања у вези са проблемом смисла исправна, види се по даљем току расправе са Владимиром Глигоријевићем. Говорећи о себи, госпођи Нади и Цици, он у једном тренутку каже да се све што су њих троје чинили стекло, мимо њихових воља, у некој, за њих „невидљивој жижи смисла“²⁷¹. Оно

²⁷¹ Ibid.

што је једино извесно јесте да је реч о тривијалним догађајима, без икакве метафизичке дубине. Иако банални, ти догађаји служе као повод да приповедач изнесе оригинална филозофска запажања о Лајбницовој престабилизованој хармонији и о Хегеловом „лукавству ума“. На прегршт сличних запажања наићи ћемо и у роману **Сенке минулих љубави**, истина поводом неких других, не мање важних аутора.

Разуђена расправа о синхронизацији догађаја, како безначајних тако и историјских, завршава се тако што приповедач каже да, када хоће да све те догађаје протумачи у једној јединој жижи смисла, осећа потребу да посегне за нечим „што је изван емпиријске равни, а то и јесте оно што се зове трансценденција“²⁷².

Са становишта теме коју истражујемо ово је једно од најважнијих места у овом роману. Ако је у „Огледу из антропологије“ наслутио да постоји још нешто о чему би хтео да говори, у овом роману Никола Милошевић је за оно што надилази раван емпиријске стварности употребио филозофски термин „трансценденција“. Док је он говорио о трансценденцији, догодило се нешто што је на симболичан начин потврдило да је његова спознаја „о стварима сложенијим и дубљим“²⁷³ аутентична и дубоко смисаона. Са прозора неке зграде неко је у једном тренутку бацио ракету. Видело се „како се око њеног светлог језгра искри безброј варница пенушаво и шумно“²⁷⁴. Безброј искричавих варница око светлог језгра те изненадне ракете, подсећа на мноштво разнобојних латица о којима је већ било речи. И један и други приказ треба довести у везу са оним другим наговештајем који је увек у знаку нестварне светлости.

После тог несвакидашњег призора, завладали су мир и потпуна тишина. Приповедач је изненада изгубио вољу да продужи разговор са Владимиром Глигоријевићем. Уместо разговора, он је покушавао да „на светлом и ведром небу“²⁷⁵ нађе сазвежђе Великих кола. Док му је „поглед блудио по големим просторствима“²⁷⁶, одједном се осетио напуштено и узалудно. На овом месту, он први пут у роману каже да се слично осећао и када је „једном давно посматрао из

²⁷² Ibid.

²⁷³ Ibid.

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ Ibid.

²⁷⁶ Ibid.

велике даљине неку девојчицу како се игра на песку, изгубљена на обали мора²⁷⁷. То сећање које је на упечатљив начин прожето меланхоличним наговештајем, Никола Милошевић ће варирати и у следећим романима. Редослед и опис двају наговештаја на овом месту романа **Deus absconditus** потврђују нашу тезу да се оба наговештаја на динамичан начин смеђују и воде скривену борбу чији је исход час позитиван час негативан, у корист једног или другог. Читалац је местимице у недоумици јер ни сам писац, то јест Никола Милошевић, не може увек да разлучи њихово дејство у духовном смислу.

1.4. *Јасперс и проблем бивства*

Четврти наставак романа **Deus absconditus** појавио се 25. маја 1976. године. Реч је о наставку другог поглавља али је наслов мало другачији. У претходном наставку наслов поглавља био је „Mysterium magnum (Данилевски)“. У садашњем, четвртом наставку, наслов поглавља гласи „Mysterium magnum (Јасперс)“.

Други део другог поглавља посвећен је тумачењу Јасперсове филозофије и његовог схватања појма трансценденције. Протумачен је такође и филозофски појам **Deus absconditus** те тако постаје јасно зашто се Никола Милошевић определио за тај наслов када је размишљао како ће се звати његов први роман. Цео четврти наставак написан је у форми опсежне расправе са истим саговорником - Владимиром Глигоријевићем. Његови повремени иронични коментари не само да доприносе живости приповедања него и усмеравају ток расправе тако да психолошки и филозофски портрет главног јунака романа, а то је без сумње сам Никола Милошевић, добија много јасније обресе него раније. Овај наставак је, по нашем мишљењу, његов прави *credo* или *vjeryu* који се, у главним цртама, неће ни касније мењати. „Скица за мој поглед на свет“ коју је он објавио тридесетак година касније у књизи **Истина и илузија**, о којој ћемо и ми говорити, написана је на подлози те филозофско – теолошке расправе.

²⁷⁷ Ibid.

На почетку четвртог наставка, приповедач се враћа на призор у вези са девојчицом која се игра на обали мора и каже да је он за њега увек „имао неку необичну драж“²⁷⁸. У тим тренуцима усамљености, слика девојчице која се игра у песку почела је да се мути у његовој свести и он је почео да понавља у себи реченицу „изгубљена на обали мора“²⁷⁹. Немогућност да се сети изгледа те девојчице и опсесивно понављање једне једине реченице указују на силину меланхолије, то јест на доминацију првог наговештаја чије је исходиште у овоземаљској равни. Тај наговештај незамислив је без сумње и колебљивости, о којима је било речи у „Огледу из антропологије“ и који најјаче поткопавају веру у смисао и трансценденцију. Управо ће појам трансценденције послужити приповедачу, то јест Николи Милошевићу, као повод за оригиналну филозофску позицију у вези са Јасперсом и његовим схватањем тог појма. Одједи те расправе биће препознатљиви нарочито у роману **Нит михољског лета**. У том смислу, роман **Deus absconditus** представља кључ за разумевање главних порука **Нити михољског лета**.

Расправа почиње тако што приповедач каже да је за Јасперса, као и за Платона, бивство (Dasein) у метафизичком смислу само сенка бића. Приповедачево филозофско становиште састоји се у томе што он сматра да је бивство наша једина стварност а трансценденција сенка. Бивство, по њему има само онтолошки примат. У аксиолошком погледу, примат припада трансценденцији. Ако је трансценденција сенка, а бивство наша најдубља стварност, онда све оно што се догодило између њега, госпође Наде и Цице има изван метафизички значај. Занимљиво је да он на овом месту изводи супротан закључак јер је раније био рекао да банални догађаји који га муче немају никакав метафизички значај. Он затим каже да ту једину праву реалност, то јест Dasein или бивство, најмање цени. Оно што највише цени, а то је трансценденција, само је његова „чежња за апсолутним, како каже Ками“²⁸⁰. Цео један одељак у роману **Нит михољског лета** носи готово идентичан назив – „Носталгија за бесконачним“. Различитост ставова према бивству на једној, и према

²⁷⁸ „Књижевна реч“, Београд, 25. мај 1976., стр.10.

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ Ibid.

трансценденцији на другој страни, ставља оба романа (**Deus absconditus** и **Нит михољског лета**) у исту мисаону раван.

У приповедачу постоји очигледан расцеп, о коме сведоче два његова признања. У првом каже да би „желео да трансценденција буде нешто више од чежње за апсолутним“²⁸¹. То, у ствари, значи да је свестан да му недостаје непоколебљива вера у Бога али не у скривеног него у библијског Бога. У другом признању каже да је свестан да, осим бивства, не постоји ништа друго и зато је његов „поглед на проблем човековог живљења трагичан“²⁸². Прво признање носи на себи извештај печат оног наговештаја за који смо рекли да је, по интензитету, слабији од меланхоличног. Друго признање је сво у знаку меланхоличног наговештаја који надањује трагичну визију света. У том тренутку, његов саговорник је застао и уперио поглед према ивици неба, показујући му нешто што он, иначе, не би видео. „Једна звезда падалица прелазила је великом брзином преко хоризонта, слична ракети која се распрскава“²⁸³. И док је посматрао „њен светлцуви, слабо видљиви траг“²⁸⁴, опет му је пала на ум слика оне девојчице која се игра у песку и изговорио је опет у себи, са присенком туге реченицу „изгубљена на обали мора“.

Ако се овај изненадан и необичан приказ упореди са приказом којим се завршава трећи наставак, уочава се, и поред јасних разлика, велика сличност. Иако је у другом приказу реч о звезди падалици, приповедачево поређење те звезде са ракетом као пиротехничким средством одговара, и по смислу и по значењу, оној ракети из првог приказа. „Безброј варница“ на једној и „светлцуви, слабо видљиви траг“ на другој страни, стављају оба описа у исту раван, а то је свакако ванземаљска, то јест раван трансценденције. Она је оличење другог наговештаја који је скоро увек пригушен јер превагу најчешће односи први – меланхолични наговештај. То се види по томе што приповедач, то јест Никола Милошевић, и први и други опис завршава истом, у основи трагичном реченицом – „Изгубљена на обали мора“. Опис ракете и опис звезде падалице на сугестиван начин откривају мисаони, то јест духовни склоп Николе Милошевића у коме се

²⁸¹ Ibid.

²⁸² Ibid.

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ Ibid.

препознаје дејство супротних сила које, иако скривене, воде непрестано, прикривену или отворену борбу. Та борба за пажљивог читаоца има несумњиву драж, сличну оној коју за аутора романа **Deus absconditus** има слика девојчице која се игра у песку, на обали мора.

1.5. Проблем иманентне трансценденције

Приповедање се наставља даљом расправом у чијем се средишту налази проблем трансценденције. Главни јунак романа, то јест приповедач, каже да је његово размишљање само плод једне платонијанске тежње да се трансценденцији припише извесна реалност и да он, вероватно у потаји, жели да докаже „да оно што има највећу вредност има и највећу стварност“²⁸⁵. Ово признање – једно од најважнијих у роману, открива у ком правцу се крећу приповедачева размишљања. По Јасперсу, са трансценденцијом општимо само у виду шифре, што значи индиректно. Такав став он је иначе изнео у својим предавањима под називом „Шифре трансценденције“. Подсетићемо и на овом месту да роман **Нит михољског лета** садржи бројне варијације на исту тему. Из тог Јасперсовог става приповедач изводи закључак „да је општење у виду шифре неизвесно и колебљиво“²⁸⁶. Такав закључак који се заснива на ставу да „метафизичко искуство нема никакву доказну снагу“²⁸⁷, само потврђује оно чега је и приповедач свестан, а то је да се колеба у вери. Јасперс, по Николи Милошевићу, приписује Dasein-у много већу ралност него што то у први мах изгледа. По немачком филозофу, једина стварност коју имамо јесте овај вечито променљиви, коначни свет. Наше представе о трансценденцији „само су варљива, колебљива жудња за нечим чега нема“²⁸⁸. Пошто је Владимир Глигоријевић посумњао да његов саговорник верно цитира Јасперсове речи, и један и други пошли су у његов стан и почели да траже спорне цитате. Испоставило се да је приповедач, то јест Никола Милошевић, био

²⁸⁵ Ibid.

²⁸⁶ Ibid.

²⁸⁷ Ibid.

²⁸⁸ Ibid.

у праву јер је у књизи **Филозофска вера наспрам откровења** пронашао реченице које је скоро *ad litteram* био навео.

Током даље расправе, он се критички осврнуо и на, већ поменуто, свеску Јасперсових предавања под називом *Шифре трансценденције*. Симптоматично је да је Никола Милошевић у **Нити михољског лета** више пута употребио тај Јасперсов појам, при чему није навео ни име аутора ни изворник²⁸⁹. Претпостављамо да је то учинио зато што му се та синтагма необично допала.

Даљи ток расправе протиче у образлагању његовог, како сам каже, провокативног тврђења „да Јасперс није далеко од атеизма“²⁹⁰. Да би доказао ту тврдњу, свакако оригиналну, он се позива на двојицу истакнутих теоретичара XX века – Ролана Барта и Рудолфа Бултмана. По Барту, трансценденција је „бесдржајна и празна форма“²⁹¹. За Бултмана, „вера у Бога, без вере у откровење, чиста је бесмислица“²⁹². Критички осврт он завршава тврђењем да се у Јасперсовом делу запажа антиномија „која је неизбежна за сваког оног ко није атеист“²⁹³. Ово место у расправи веома је значајно јер по смислу одговара преплитању првог и другог наговештаја, које смо запазили у описима два несвакидашња призора на небу. Иако изводи далекосежан закључак да Јасперсов поглед на свет суштински није далеко од атеизма, Никола Милошевић прихвата његов појам „шифре трансценденције“ јер, услед сталне колебљивости, не формулише јасно свој однос према духовном свету у чијем се средишту налази Бог.

Даљи ток расправе такође је веома важан јер у њему он наставља да се колеба између два схватања појма „Божанства“. Ту реч он пише малим словом иако је, по смислу, изједначава са речју Бог. Он, као ни Јасперс, није у стању да разреши антиномију о којој је већ говорио. Прихватити откровење значи прихватити антропоморфне црте Божанства, а то је, по њему, „исто што и унизити наш појам о божанству“²⁹⁴. Бог који је постао човек да би се обратио човеку, спушта се по природи ствари на ниво онога што је, како каже Ниче, „људско,

²⁸⁹ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.185.

²⁹⁰ „Књижевна реч“, Београд, 25. мај 1976., стр.10.

²⁹¹ Ibid.

²⁹² Ibid.

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ Ibid.

сувише људско²⁹⁵. Такав Бог повлађује ономе што је сићушно и смртно у нама. „Он повлађује нашој жељи за заштитом и сигурношћу“²⁹⁶. То је библијски Бог или Бог открочења. По њему, „кудикамо је узвишенији *Deus absconditus*“²⁹⁷. Никола Милошевић овде први пут користи тај латински термин који је и изабрао за наслов свог романа. Тиме је недвосмислено показао да је тема Бога кључна тема у том роману. Такав Бог ни једног тренутка не спушта се до оног што је људско „јер од нас очекује да се у потпуној неизвесности уздигнемо“²⁹⁸ изнад свега онога што чини *Dasein*.

Међутим, пре него што је привео крају ту мисао, осетио је како га обузима нека мучнина. Тада је опет поновио у себи реченицу „изгубљена на обали мора“ али за разлику од првог и другог пута, није могао да призове у сећање слику те девојчице. Уместо те слике, пала му је на ум следећа Јасперсова мисао: „Бескрајно је тешко живети у неизвесности пред скривеном трансценденцијом... Какво би то олакшање било кад би се Бог показао као онај који пружа апсолутну сигурност и кад би ме повео за руку!“²⁹⁹ Те две реченице из већ наведене књиге **Филозофска вера наспрам открочења** оставиле су снажан утисак на Владимира Глигоријевића који је, пошто их је још једном прочитао, самозадовољно изјавио да тај цитат несумњиво потврђује његову претпоставку да је Достојевски пресудно утицао на Јасперса и да је цела Јасперсова филозофија у ствари варијација на тему чувене „Легенде о Великом инквизитору“. После кратког препирања, приповедач је изнео нову тврдњу да скривени Бог Достојевског „није филозофски довољно прочишћен“³⁰⁰. Владимир Глигоријевић се сложио и додао да је Јасперсов појам трансценденције садржински присутан у поеми Достојевског и да је Христос, онакав каквог га представља Иван Карамазов, у ствари *Deus absconditus*. Пошто се овога пута сложио са њим, приповедач је несметано наставио да продубљује и први и други појам Бога. По њему, библијски Бог није *Deus absconditus* али је заузврат испуњен хуманошћу. „Он није хладан и

²⁹⁵ Ibid.

²⁹⁶ Ibid.

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ Ibid.

²⁹⁹ Ibid.

³⁰⁰ Ibid.

недокучив³⁰¹. Он у томе види антиномију која је са религијског становишта неотклоњива. Она почива на увиђању да је антропоморфни Бог, то јест Бог откровења, сувише сличан човеку да бисмо могли да га сматрамо Богом. На другој страни, *Deus absconditus* сувише је далек да бисмо с њим могли да успоставимо хумани однос. Овакав след приповедачевих размишљања открива његову религијску позицију која се заснива на суштинској колебљивости између вере и сумње. Та колебљивост приметна је и у варијацијама двају наговештаја захваљујући којима нарација, у којој преовлађује тон смирености, нигде не поприма одлике монотоније. То је, иначе једна од најважнијих одлика уметничке прозе Николе Милошевића.

У даљој расправи приповедач износи тврдње које су још неповољније када је реч о крајњем домету Јасперсових религијских промишљања. И поред дубоког поштовања према Јасперсовој моћи расуђивања, и поред нескривених симпатија за његово „размишљање у крику“, он не може а да не закључи да је Јасперс близак атеизму управо по томе што је појам *скривеног Бога* „довео до његовог логичног завршетка, до појма чисте трансценденције“³⁰². По Јасперсу, откровење мора да има чулну опипљивост да би било уверљиво не само за неверног Тому, Христовог апостола, него и за сваког другог човека, независно од простора и времена. Такав Јасперсов захтев раван је тврдњи да откровење не постоји, то јест да „Бог који се открива није бог“³⁰³. Између два појма Бога, Јасперс се определио за појам *Deus absconditus* – а. Према мерилима таквог бога, Бог откровења није прави Бог. Оно што човеку једино преостаје јесте трансценденција – „тај врхунски домет негативне теологије.“³⁰⁴, како закључује приповедач. Расправа са Владимиром Глигоријевићем завршава се тврдњом да је Јасперсов појам трансценденције очишћен од свих антропоморфних одредаба и да, у крајњој линији, као такав „више не представља ништа“³⁰⁵. Ова расправа, колико год била обимна и убојита, далекосежна је зато што Никола Милошевић није одолео искушењу да ипак задржи Јасперсов појам „шифре трансценденције“. Тај појам који говори о крхком начину да човек општи са трансцендентним, упућује на колебљивост као

³⁰¹ Ibid.

³⁰² Ibid.

³⁰³ Ibid.

³⁰⁴ Ibid.

³⁰⁵ Ibid.

на значајну психолошку црту самог аутора. Она се, пак, рађа из сумње, то јест скептицизма, о чему је аутор смирено говорио још у свом „Огледу из антропологије“.

У поређењу са тим огледом, роман **Deus absconditus** представља квалитативни скок. Описи небеског свода не само да су сугестивнији него су и значењски чвршће уклопљени у фабулу. Префињена игра светлости, иако пригушена и у другом плану, битно сенчи све сегменте приповедачеве расправе о Јасперсу. У завршном делу те расправе у којој због саме теме преовлађују мрачни тонови, приповедач обраћа пажњу на понашање свог саговорника и каже да је био „мутно загледан у даљину, високо изнад кровова кућа, према небу“³⁰⁶. Из кафане „Каленић“ у којој су седели и разговарали, могли су да се, од огромног небеског пространства, виде само неки делови, „готово сасвим тамни као да напољу није било звезда“³⁰⁷. Ова расправа на кохерентан и уметнички ефектан начин открива наличје Јасперсовог појма трансценденције и његовог знања о Богу.

1.6. Тривијалност свакодневице

После те расправе, двојица пријатеља прешла су на свакодневицу. Приповедач је тако сазнао да је госпођа Нада за њега рекла да је „безобразан и искусан заводник, а она недужна и безазлена жртва“³⁰⁸. Из неуправног говора сазнајемо да она „мисли да је Бог на њеној страни јер је већ казнио Цицу“³⁰⁹, а и њега ће ускоро казнити. После дубокоумне расправе о Богу поводом Јасперсових филозофско – религијских ставова, помињање Бога у оваквом контексту делује крајње прозаично и открива приповедачев ироничан однос према госпођи Нади који садржи извесне елементе хумора, иначе ретког у уметничкој прози Николе Милошевића.

У тренутку када је то могао најмање да очекује, Владимир Глигоријевић га је, као да није био попио ни кап алкохола, упитао да ли осећа потребу да верује.

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Ibid., стр.10. и 11.

³⁰⁹ Ibid., стр.11.

Размишљао је неколико тренутака, а онда одговорио да осећа. Само, додао је одмах, та потреба није метафизичке него психолошке природе. „То је потреба за сигурношћу и извесношћу“³¹⁰, слична Паскаловој потреби о којој је он писао у својим чувеним **Мислима**. Познато је да је Паскал оставио запис о свом обраћењу које се догодило 23. новембра 1654. године. У том запису који је носио у постави свог капута до саме смрти, он неколико пута каже да је коначно пронашао *извесност* (на француском: *certitude*). Извесно је да Никола Милошевић, док је писао свој први роман, није доживео обраћење али је, као одличан познавалац француске књижевности, нарочито француских моралиста из XVII века, несумњиво знао за чувену ноћ Паскалове мистичке конверзије у непоколебљивог Христовог следбеника. Његова изјава да осећа потребу да верује – не у скривеног него у библијског Бога, вишеструко је значајна јер је овде први пут дата, то јест забележена и није, у таквом облику, више никада и нигде поновљена. Та потреба налази се у основи оног другог наговештаја који „просијава са неког дна“ и који је једнозначан са светлошћу која није од овога света. На манифестације те светлости наишли смо први пут у „Огледу из антропологије“. У роману **Deus absconditus** та светлост, у разним формама, појављује се чешће и могуће ју је, захваљујући поменутом признању, довести у везу са вером, то јест са психолошком потребом „за сигурношћу и извесношћу“.

Наставак приповедања говори о колебљивости која извире из сумње и која представља непрестану опасност када је реч о вери. Док су они разговарали о потреби да се превлада Јасперсова несигурност, „кафанска светла почела су да се гасе“³¹¹. У том тренутку, приповедач је осетио потребу да каже Владимиру Глигоријевићу како хвата „себе у једном покушају самозаваравања“³¹². Сав његов напор да пронађе дубљи смисао у синхронизацији догађаја, у ствари је само чежња за апсолутним, само покушај да се у оном тривијалном нађе нешто што надилази људску раван која је „исувише људска“. Пошто није добио никакав одговор, он се, не знајући зашто, сетио оног места из Кафкиног романа **Процес**, на коме се каже како је Јозеф К., покушавајући да се искраде из катедрале,

³¹⁰ Ibid.

³¹¹ Ibid.

³¹² Ibid.

„одједном осетио да се налази на самој ивици бесконачности“³¹³. У том тренутку, он је опет поновио у себи познату реченицу „Изгубљена на обали мора“. Овога пута, за разлику од претходног, из дубине његових сећања изронила је, са необичном живошћу и прецизношћу, опсесивна слика девојчице која се игра у песку. Од тог времена било је прошло свега неколико година али њему није било јасно зашто му се чинило „као да се то догодило давно“³¹⁴.

1.7. *Религијска неопредељеност аутора романа*

Поменути опис у коме се појављују светла која се гасе, samozаваравање, чежња за апсолутним, Кафкин јунак на самој ивици бесконачности, трагична слика девојчице која се игра у песку, као и недоумица у вези са хронолошком прецизношћу, показују да се у аутору романа, у кратком временском распону, води суптилна, несвакидашња борба између вере и сумње, у чији исход је веома тешко продрети јер је он такође у знаку неизвесности.

Једна од одлика уметничке прозе Николе Милошевића свакако је стална неизвесност исхода борбе када је реч о сукобу двају начела: начела таме које протиче у знаку меланхоличног наговештаја и начела светлости које протиче у знаку другог наговештаја, везаног за „неко дно“ са кога се распростиру мистериозни зраци ка оностраној равни – равни библијског Бога.

Четврти наставак романа **Deus absconditus** управо тако се и завршава. Пошто их је келнер опомињао да је крајње време да напусте кафану, пошли су ка излазу. Приповедач је рекао да је тада постао савршено свестан „да је синхронизација догађаја ипак само релативна“³¹⁵. Сви главни актери драме у којој је и он имао значајну улогу били су и даље на сцени али су деловали „некако раздешено“³¹⁶, без чврсте смисаоне повезаности. Због свега тога, он је коначно напустио идеју „Deus absconditus“ – а.

³¹³ Ibid.

³¹⁴ Ibid.

³¹⁵ Ibid.

³¹⁶ Ibid.

Док су се враћали кући, зачули су из велике даљине „потмули звук сирене неке хладњаче или неког брода“³¹⁷. Њему се учинило да чује неки уздах и у томе је видео извесну симболику. Филозофију трансценденције у којој доминира *Deus absconditus* он је поистоветио са тим уздахом који открива немоћ људског бића – макар то био и један Јасперс, да се вине до свога Творца и да се са њим сједини.

Крај овог наставка значајан је и због тога што даје одговор на питање у вези са религијским опредељењем Николе Милошевића. Извесно је да је он овде једном заувек одбацио веру у Скривеног бога али је исто тако извесно да није прихватио ни веру у антропоморфног, то јест библијског Бога. Због нерешиве религијске антиномије, о којој је раније говорио, он је у овом роману остао на позицији религијске неопредељености која представља крајњи резултат помањкања вере у библијског Бога, то јест Бога откровења. Религијска неопредељеност није исто што и религијска равнодушност. Потврду за ову тврдњу налазимо у приповедачевом признању да осећа психолошку потребу за сигурношћу и извесношћу.

Сав духовни живот Николе Милошевића протиче у знаку религијске неопредељености али и непрестане потребе да непоколебљиво верује у нестварну, то јест нестворену светлост која је један од атрибута библијског Бога. То је скривена нит која повезује сва дела која се сврставају у уметничку прозу Николе Милошевића.

Пети наставак романа **Deus absconditus** објављен је 9. јуна 1976. године. Њиме почиње треће поглавље које носи назив „Манон Леско“, по јунакињи чувеног, истоименог романа опата Превоа из 1731. године. Приповедач говори о себи као о некоме ко је већ више пута доживео необјашњиве појаве, у које спада и видовитост. У поређењу са другим људима он је много пута самом „себи лично на ноћног стражара који вреба шумове у ноћи“³¹⁸. Сасвим сигурно он себе сврстава у категорију меланхолика који су, по Андрићевим речима, најсличнији јасици јер она „дрхти и онда кад друга стабла не осјећају ветар“³¹⁹. То поређење он прави зато што је у Цицином понашању приметио неке неочекиване промене, због којих ју је упоредио са Манон Леско, познатој по несталности карактера и неверству у

³¹⁷ Ibid.

³¹⁸ „Књижевна реч“, 9. јун 1976., стр.10.

³¹⁹ Ibid.

љубави. За разлику од Цице која је почела све касније да долази на састанке, он је, по навици коју је имао и у другим стварима, „и даље био тачан“³²⁰. Осим заинтересованости за окултне моћи, тачност је још једна његова особина, о којој је у овом роману први пут проговорио. Њих двоје били су уобичајили да се састају на почетку једне мирне улице надомак гробља. Много пута, стајао је на том месту загладан у даљину. Њена елегантна појава на хоризонту и лагано приближавање имали су за њега „неку особену, естетску драж“³²¹. Размишљајући о томе, претпоставио је да се та драж састоји у томе што је, са доласком топлијих дана, „Цица почела да се одева у светлије и прозирније тканине“³²².

Ако упоредимо овај опис са описом који је дат на почетку „Огледа из антропологије“, уочићемо несумњиву сличност. Атмосфера је готово идентична јер прилог *топлије* из „Огледа“ који се односи на време, значењски одговара *топлијим данима* о којима је реч у овом роману. Опис тена коже неименоване девојке из „Огледа“ такође по квалитету одговара опису Цициних тканина у овом роману. И један и други опис указују на приповедачеву особену наклоност према тоновима у којима светлост игра веома важну улогу. Уметничка проза Николе Милошевића управо је због раскошног тоналитета светлости вишеструко инспиративна и готово неисцрпна.

1.8. „Графикон“ духовног трагања

У даљем току фабуле романа, сазнајемо да је приповедач посумњао у толику учесталост закашњења, и поред тога што су Цицини разлози били права „мала ремек – дела психологије и логике“³²³. Све то упућивало је на нову трагичну радњу „којом као да је опет управљао неки невидљиви редитељ“³²⁴.

Две – три недеље касније, она се уопште није појавила. Тада је одлучио да се мало прошета тихим уличицама у непосредној близини гробља. Атмосфера спокојног мајског предвечерија неодољиво подсећа на приповедачеву

³²⁰ Ibid.

³²¹ Ibid.

³²² Ibid.

³²³ Ibid.

³²⁴ Ibid.

формулацију из „Огледа из антропологије“, у којој он каже да иначе чезне за оним што „не прелази интензитет најтиших покрета“³²⁵. Опис тог предвечерја употпуњен је сликом огромног сунца „које је залазило на видику“³²⁶. Изгледало је „као да се утапа у неко велико ружичасто море, са друге планете“³²⁷. Мотив сунца, сам по себи, не би био толико важан да није најнепосредније повезан са метафизичким смислом светлости у уметничкој прози Николе Милошевића. Утапање сунца у велико ружичасто море и помињање друге планете, недвосмислено указују на приповедачево свесно и несвесно бављење проблемом трансценденције, то јест Бога који је био доминантан у претходном поглављу. Ово место где се две равни људског живота – овоземаљска и неземаљска, на уметнички сугестиван начин сусрећу и коегзистирају, једно је од најупечатљивијих у овом роману. Његова симболична вредност огледа се у томе што помаже писцу да на духовном плану превлада и претходну и новонасталу трагичну радњу. Осим симболичне, ово место има и велику антиципативну вредност јер наговештава значењски и смисаоно сличне описе, на које ћемо указати када се будемо бавили другим романима Николе Милошевића. Убрзо затим, спустило се „млако пролећно вече, без ветра“³²⁸. Док је ходао прилично споро поред ониских кућа, из башта га је „повремено запахнуо мирис цвећа“³²⁹.

Духовно кретање аутора романа одговара линији његовог приповедања која је уочљива у опису неземаљског сунца и брзом спуштању вечери. Успон се одвија од трагичне радње на земљи до огромног сунца на небу и у њему достиже врхунац. Природан, очекивани пад видљив је у лаганом заласку сунца и брзом спуштању вечери, то јест враћању на земљу, на место са кога је успон и био почео. Овакав „графикон“ духовног трагања Николе Милошевића, несвесно описан у роману **Deus absconditus**, идентичан је, у хронолошком и аксиолошком смислу, са „графиконима“ у осталим романескним остварењима и важи за целокупну уметничку прозу Николе Милошевића. На тај „графикон“ вратићемо се, из разумљивих разлога, у завршном делу нашег рада.

³²⁵ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1978., стр.220.

³²⁶ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 9. јун 1976., стр.10.

³²⁷ Ibid.

³²⁸ Ibid.

³²⁹ Ibid.

У суморном расположењу, главни јунак је схватио да у тим догађајима има нечег што се понавља на чудан начин. Разлика се састојала једино у томе што је он сада покушавао, као недавно госпођа Нада, „да поврати оно што је било коначно изгубљено“³³⁰. У шетњи је, како каже, „без неке свесне намере“³³¹, стигао до Цициног стана и није издржао да не осмотри прозоре на њеној соби. Изгледало је да у тој кући нико не живи. „Уличне светиљке одједном су почеле да се пале“³³² и то га је пренуло из стања замишљености. Брзо је одлучио да оде јер је са нелагодом помишљао да би могао да се сретне са Цицом. Вечерњи тренутак када уличне светиљке почињу да се пале, описан другачијим поводом у „Огледу из антропологије“, спада иначе у значењски најважније тренутке у уметничкој прози Николе Милошевића. Светлост тих светиљки, због вечерњег амбијента и „трагичне радње“, истиче у први план меланхолични наговештај и осећање напуштености. Мотив вечерњих светиљки понављаће се, на готово опсесиван начин, нарочито у роману **Кутија од ораховог дрвета**.

Следећих дана, Цица је и даље каснила на састанке али приповедач није могао да примети ништа необично. Даљи ток приповедања усредсређен је на приказ Клузоовог филма који је снимљен 1948. године према мотивима већ поменутог романа опата Превоа. Занимљиво је да су главни актери „трагичне радње“ заједно гледали тај филм. Како је радња филма одмицала, карневалски тон гледалишта потпуно је замро. По изласку из биоскопске сале, Цица је кроз сузе рекла „да највише на свету мрзи такве жене као што је Манон Леско“³³³. Тако су се и растали. Приповедач је одмах затим покушао да среди своје утиске о том филму. За разлику од Цице, њему је тај филм послужио као повод за филозофска промишљања о неким антрополошким проблемима. Вратио се изнова на проблем трагичне радње у којој је и сам учествовао. Покушао је да га разреши из угла једне Ничеове мисли по којој је број комбинација у природи ограничен и због тога се оне „увек морају понављати“³³⁴. Оно због чега је тај фрагмент за њега био нарочито подстицајан, била је пре свега „могућност да се на извесним

³³⁰ Ibid.

³³¹ Ibid.

³³² Ibid.

³³³ Ibid.

³³⁴ Ibid.

материјалистичким основама утемељи вера у бесмртност³³⁵. У тим тренуцима, чинило му се, да је „та жудња за бесмртношћу која би имала чврсту подлогу један од скривених мотива Ничеове филозофије“³³⁶.

Помињање вере у бесмртност на овом месту такође је веома битно и са уметничког и са антрополошког становишта. Оно што приповедач поводом филма запажа у вези са Ничеом односи се и на њега самог јер је вера у бесмртност свакако један од скривених мотива уметничке прозе Николе Милошевића. У овој формулацији у вези са бесмртношћу, веома је битан део исказа *која би имала чврсту подлогу*. За таквом подлогом приповедач, то јест Никола Милошевић све време је трагао. По нашем мишљењу, недостатак чврсте подлоге потврђује нашу тезу о помањкању вере у бесмртност душе која је у ствари, *vice versa*, вера у библијског Бога. Док је размишљао о Ничеовом фрагменту, приметио је да је вече постајало све свежије. На потпуно ведром небу, видео је „мноштво звезда, оштрог, игличастог сјаја“³³⁷. Учинио му се да од њих долази толика хладноћа пошто је нашао сазвежђе Великих кола, сетио се другог Ничеовог фрагмента у коме он каже да је његова утеха вечито враћање. Ипак, зачудио се што му је „у тој прохладној ноћи пуној звезда“³³⁸ Ничеова мисао о вечитом враћању зазвучала тужно. Опет га је обузело непријатно осећање напуштености и празнине. Игличасти сјај звезда из којих веју хладноћа, усамљеност и духовна празнина, на готово тактилни начин поново враћају у први план меланхолични наговештај коме не може да се одупре јер му недостаје чврста подлога вере.

У претходном поглављу, посвећеном Данилевском и расправи о Јасперсу он је за саговорника све време имао Владимира Глигоријевића. Из њихових супротстављених гледишта, настала је надахнута филозофско – теолошка расправа са важним и далекосежним закључцима. Иако је симболично на ту расправу стављена тачка, њени одједи приметни су у овом поглављу али не више у дијалогској, него у монолошкој форми. Та чињеница показује да Никола Милошевић не престаје да тражи одговор на питања која га муче. Овога пута његова филозофска пажња усредсређује се на три предмета: на француски филм о

³³⁵ Ibid.

³³⁶ Ibid.

³³⁷ Ibid.

³³⁸ Ibid.

Манон Леско који се такође бави проблемом трагичне радње, на Ничеову идеју у вези са вечитим враћањем и на познати одговор у **Књизи Проповедниковој** поводом тих и сличних питања, који каже да је вечито враћање, у ствари, вечита таштина света. Никола Милошевић је, на себи својствен начин, најпре уочио зачуђујуће подударности у порукама, а затим и суптилне разлике које постоје у тим духовним творевинама. Иако то није тема нашег рада и иако смо о томе већ говорили, не можемо а да не приметимо да се на овом месту романа **Deus absconditus** јасно назиру обриси посебне филозофске дисциплине – филозофије диференције, чији је заточник управо Никола Милошевић. Његова мисао, богата и расуђена, црпи своју инспирацију у темама које *просијавају* из текстуре овог романа и у томе почива његов несумњиви значај.

1.9. Тренутак духовног просветљења

Оно што је за нашу тему веома важно јесте да и у овој монолошкој форми наилазимо на прозраке светлости које не треба пренебрегнути. Док се, слично неком оптичару, бавио брушењем сличности између Превоовог, Ничеовог и Проповедниковог гледишта, приметио је да се нашао на самој периферији града. Мутни облици жбуња били су „осветљени нејасно, бледуњавом светлошћу прве месечеве четврти“³³⁹. Тада је одједном схватио да је сам и, услед осећања нелагоде, одлучио је да се врати.

Када је стигао у прву прометнију улицу, поново је почео да размишља о идеји вечитог враћања. Увиђао је да, поред сличности која повезује Превоа, Ничеа и Проповедника, између њих постоји битна разлика која му је непрестано измицала. У једном тренутку, потпуно неочекивано, схватио је у чему се она састоји: „Ништа се неће вратити тачно онакво као што је било“³⁴⁰. У том тренутку, сетио се „призора оног жбуња осветљеног месечином“³⁴¹ у улици на периферији града. Неколико часака препуштао се „лепоти тог призора“³⁴² која му

³³⁹ Ibid.

³⁴⁰ Ibid.

³⁴¹ Ibid.

³⁴² Ibid.

се открила накнадно и неочекивано. Помислио је затим да се тај приказ никада више неће поновити на потпуно исти начин и опет га је обузело „осећање напуштености и узалудности“³⁴³.

Ово место једно је од најзначајнијих у роману зато што се тренутак духовног просветљења, у коме он јасно спознаје разлику за којом је дуго трагао, временски готово подудара са тренутком присећања, везаног за слику жбуња осветљеног месечином. Светлост спознаје и светлост месечине међусобно су условљене и једна се у другој огледају. Духовна лепота тог приказа, по нашем мишљењу, не може се исправно схватити без тајанственог присуства светлости. Овај приказ неодољиво подсећа на опис једне од двеју слика у „Огледу из антропологије“. Светлост месечине у оба случаја стоји у вези са оним другим наговештајем који можемо, такође условно, да назовемо метафизичким. Термин *метафизички* користимо овде у његовом позитивном значењу јер је значење светлости, и у првом и у другом контексту, позитивно. Уживање у нуминозној лепоти тог приказа трајало је „неколико часака“³⁴⁴. Мисао да више никада неће на потпуно исти начин духовно сагледати ту исту лепоту, изазвала је у њему познато трагично осећање живота, о коме је суверено писао поводом истоименог Унамуновог дела³⁴⁵ и са којим се и сам скоро непрестано суочавао. Није тешко препознати да је то осећање последица оног првог, меланхоличног наговештаја. Оно на шта треба указати јесте да се на овом месту романа **Deus absconditus**, у временском размаку од свега „неколико часака“, први и други наговештај сусрећу и смењују. Раније је временски интервал у коме је долазило до сусрета, сукоба и смене тих наговештаја био знатно дужи. Видећемо касније да се у следећим романима Николе Милошевића наилази на веома сличну схему оба наговештаја чије је временско трајање комплексно и најчешће непредвидљиво.

Када се вратио кући, дуго није могао да заспи. Размишљао је још интензивније о главним јунацима Превоовог романа јер је у њиховим поступцима препознавао извесне сличности са својом љубавном драмом. Модерна ехранизација поново му је послужила као повод да још једном преиспита Ничеову

³⁴³ Ibid.

³⁴⁴ Ibid.

³⁴⁵ Никола Милошевић, предговор за књигу **О трагичном осећању живота**, Култура, Београд, 1967., („Однос површинског и дубинског тока у **Трагичном осећању живота**, стр.V – LX“).

тезу о вечитом враћању истог. У људском животу постоји ограничено велики број улога чији се актери стално мењају. Те улоге и ти актери никада нису потпуно исти. Такав његов закључак који оспорава Ничеову идеју изведен је и овога пута на темељу већ поменуте филозофије диференције која се зачала у овом роману и која представала филозофски *credo*, то јест *vjeruju* Николе Милошевића. Дух те филозофије огледа се у тврдњи да се људи који те улоге играју, иако слични, никад у потпуности не понављају. Он и овога пута, као у првом поглављу романа, понавља закључак да „нема никакве замене за бесмртност душе“³⁴⁶. Ни на овом месту он не образлаже свој став религијског опредељења. Ипак, ако упоредимо прво и треће поглавље, запажамо да у трећем поглављу приповедач исти закључак понавља са већим степеном луцидности јер овога пута тај закључак добија и симболичну потврду. Пошто никако није могао да заспи, устао је и пришао прозору. „Небо је било много светлије него пре, али је то већ била светлост зоре“³⁴⁷. Смирени тон казивања не одише жаром вере, већ упућује на духовну везу између луцидности и манифестација светлости. Спектар те загонетне светлости веома је сложен и богат у уметничкој прози Николе Милошевића. У овом роману, он се креће у широком распону од вечерње светлости, преко ноћне, то јест месечеве светлости, све до светлости зоре и све време одвија се у ритму првог и другог наговештаја.

1.10. *Мотив кандила*

У наставку приповедања, сазнајемо да је сутрадан требало да се нађе са Цицом али она се ни тада није појавила. Његово подозрење „почело је да добија облик извесности“³⁴⁸. Нерадо и споро, упутио се најпре према Цициној кући. Тамо је затекао „исти снолики мир“³⁴⁹ који се ширио свуда унаоколо. Затим се упутио ка гробљу које „је пружало слику неке чудне утишаности“³⁵⁰, сличне оној коју је осетио испред Цицине куће. Ушао је унутра и пошао једном стазом на којој није

³⁴⁶ Никола Милошевић, *Deus absconditus*, „Књижевна реч“, 9. јун 1976., стр.10.

³⁴⁷ Ibid.

³⁴⁸ Ibid.

³⁴⁹ Ibid.

³⁵⁰ Ibid.

било никога. Док је пролазио, приметио је да између дотрајалих камених плоча избија неко растиње. Откинуо је један лист, протрљао га прстима и принео лицу. Помислио је „однекуд да је то лист дафине“³⁵¹. Тек кад се спустио мрак, сетио се да Момчило Настасијевић у једном стиху каже да не треба садити дафину на гроб јер из ње избија „тмоли дах“. Настасијевићев песнички опис поклапао се са опорим и густим мирисом биља које је расло између овешталих гробних плоча. Поново је почео да размишља о универзалном мотиву Манон Леско. Овога пута, био је уверен да зна решење те загонетке. Превоова јунакиња, на парадоксалан начин, и воли и vara витеза Де Гријеа и због тога оличава „спој онога што је неспојиво, *coincidentia oppositorum*“³⁵².

И на овом месту романа наилазимо на опис амбијента који на симболичан начин показује да се приповедачева размишљања одвијају у знаку напоредног постојања двају наговештаја. Док размишља о парадоксу Манон Леско, он седи сам, крај једног маузолеја, у скоро потпуном мраку. „Крај једног гроба, горео је несигурном, лелујавом светлошћу жижак кандила“³⁵³. И док је тако седео, „сетно загледан у тај несигурни, лелујави трачак светла у тами“³⁵⁴, поново му је на ум пала Ничеова идеја о вечитом враћању али је овога пута њено дејство било још суморније него пре. Учинило му се да парадокс Превоове јунакиње „није никаква фикција, већ сушта реалност“³⁵⁵. Схватио је да се израз Николе Кузанског *coincidentia oppositorum*, то јест *спој неспојивог*, не односи само на тај књижевни лик него и на људе од крви и меса у сваком историјском времену. Тада се у њему јавила помисао да између Манон Леско и Цице „постоји невероватна сличност“³⁵⁶. Ако пажљиво читамо и анализирамо ово место у роману, уочићемо амбијент који на симболичан начин показује да се приповедачева размишљања и овде одвијају у знаку напоредног постојања двају наговештаја. И овога пута, меланхолични наговештај не само да временски дуже траје, него служи као подлога за искричаво појављивање оног другог, метафизичког то јест оностраног наговештаја који

³⁵¹ Ibid.

³⁵² Ibid., стр.11.

³⁵³ Ibid.

³⁵⁴ Ibid.

³⁵⁵ Ibid.

³⁵⁶ Ibid.

„просијава са неког дна“. Меланхолични наговештај почиње од тренутка када је приповедач пошао ка гробљу. „Касно поподне ближило се крају“³⁵⁷.

Његова размишљања о парадоксу Манон Леско протичу у атмосфери усамљености и мрака који владају на градском гробљу. Претходне ноћи, он је успео да реши проблем иманентне трансценденције. Ове вечери, док размишља о Манон Леско, он се суочава са проблемом *coincidentia oppositorum* који је за њега нерешив. У гробљанској атмосфери која указује на безизлаз, драмска радња постаје психолошки напетија него раније. Мотив гробља појављује се овде први пут. У уметничкој прози Николе Милошевића он је врло редак. Појавиће се само још два пута, и то у роману **Нит михољског лета**: први пут, приликом Лениног четрдесетодневног помена и други пут, поводом очеве расправе о приповеци „Бобок“ од Фјодора Михајловича Достојевског.

Са становишта метафизичког смисла светлости у уметничкој прози Николе Милошевића, од овог мотива важнији је *жижак кандила* који се у овом роману појављује, такође, први пут. У туробној атмосфери гробља, та лелујава светлост која је симбол другог, оностраног наговештаја представља једино упориште смисла и сврсисходности људског живота. Претпостављамо да је притисак меланхолије у таквој атмосфери био најјачи и да га је довео и до помисли на самоубиство. Захваљујући том „трачку светла у тами“ приповедач је успео да се одупре мрачном притиску меланхоличног, то јест овоземаљског наговештаја. На то библијско „светло у тами“ вратићемо се касније још једном јер оно, у ствари, даје одговор на питање о коначном исходу дуготрајне борбе између два наговештаја – најпре у уметничкој прози Николе Милошевића, а затим и у његовом животу.

Из тих размишљања пренула га је нека жена у црнини чији су кораци одјекивали „звонко и разговетно у скоро потпуној тишини гробља“³⁵⁸. Тада је устао и полако кренуо кући. У њему је тињало, као стрепња, једно меланхолично сазнање. Учинио му се да је, у бескрајном враћању увек истих образаца, он „витез Де Грије, а да Цици припада улога Манон Леско“³⁵⁹. На излазу из гробља, застао је и окренуо се. Није видео никог али је између камених плоча опет угледао

³⁵⁷ Ibid.

³⁵⁸ Ibid.

³⁵⁹ Ibid.

цвеће за које је раније такође био помислио да се зове дафина. Тог тренутка дошли су му у сећање Настасијевићеви стихови које је узео за мото трећег поглавља свог романа **Deus absconditus**.

Меланхолични наговештај који је почео касно поподне траје све до краја петог наставка романа, до касних вечерњих сати јер приповедач каже да је у њему све време „*тињало једно меланхолично сазнање*“. Услед тог сазнања он је два пута призвао у сећање стихове Момчила Настасијевића који смисаоно одговарају реченици „изгубљена на обали мора“ коју је приповедач, видели смо, шест пута поновио у претходним поглављима свог романа. Његов повратак кући такође има симболично значење јер потврђује наше мишљење да је и у најтежим тренуцима, у којима је, као што смо претпоставили, помишљао и на самоубиство, сачувао душевну сабраност, то јест смирење.

Шести наставак романа **Deus absconditus** појавио се, већ смо рекли, у „Књижевној речи“ 25. јуна 1976. године и представља други наставак трећег поглавља које се зове „Манон Леско“.

На почетку наставка приповедач каже да је затим наступило „неколико изузетно топлих дана“³⁶⁰, а он је и даље размишљао о јунакињи Превовог романа. Поново је узео да чита тај роман и овога пута уочио је битну разлику између Цице и Манон Леско која се састојала у другачијем односу према животу у изобиљу и раскоши. Та разлика ипак није могла потпуно да га утеши јер је, иако свестан да је свет Манон Леско сасвим другачији од света у коме живе он и Цица, и даље сумњао у њену верност. У њему је и даље „остајала једна мрачна и потмула сумња“³⁶¹ у њену верност. Из тих размишљања пренули су га шумови аутомобила са улице и нечија вика. Пришао је полуотвореном прозору и спустио завесу. У соби је настао полумрак и тада му је, а да ни сам није знао због чега, у сећање дошла „слика оног пламичка који је титравом, несигурном светлошћу горео крај надгробног споменика“³⁶². На бледој, такође несигурној, подлози сећања затреперила је успомена на биље које расте између надгробних плоча, за које му се учинило да је дафина. Сетио се и опорог и густог мириса тог биља и пожелео је да негде види дафину. Однекуд је помислио да то биље расте у башти његове

³⁶⁰ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 25. јун 1976., стр.10.

³⁶¹ Ibid.

³⁶² Ibid.

тетке. Лик приповедачеве тетке појављује се овде први пут и представља један од најважнијих ликова у уметничкој прози Николе Милошевића. Подсетићемо да је фабула романа **Нит михољског лета** незамислива без тог лика.

„Иако је подне већ одмицало“³⁶³, приповедач се брзо спремио и, после пешачења од сат времена, стигао у теткину кућу. Опис теткине куће сличан је опису породичне куће у роману **Нит михољског лета**. Оно што пада у очи јесте да је фабула овог дела романа **Deus absconditus** такође изграђена на фону на коме светлост овога пута није везана ни за предвечерје, ни за ноћ, него за дан који је изузетно топао, тачније за подне и ране поподневне часове. То показује колико је феномен светлости, са својим богатим спектром, важан и незаобилазан у уметничкој прози Николе Милошевића.

1.11. Статус минулих времена

По доласку, он није одмах почео да тражи необично дрво. Повукао се прво у теткину собу која је за њега имала несумњиву привлачност и у којој је раније седео сатима, загледан у време које је неповратно прошло. У тој соби привлачила га је највише дрвена кутија на чијим су странама били утиснути ликови краља херца и даме пик „у тамним, пригушеним бојама сутона“³⁶⁴. У њој су се налазиле старе фотографије, а било је и трагова босиљка и још неког другог, непознатог цвећа. Отварање те кутије представљало је за њега прворазредни, готово култни доживљај. Из ње је избијао једва осетан, необично пријатан мирис, у коме је налазио „извесно задовољство, помешано са присенком туге“³⁶⁵. Полако би отварао поклопац и предавао се неко време благим струјањима која су долазила из дубине те кутије која је у себи имала чудесну моћ јер је чувала траг прохујалих времена. Теткина кутија била је за њега „скривница сећања, или, тачније њихових сенки“³⁶⁶. Тамне, пригушене боје сутона упућују на меланхолију као на доминантну психичку црту приповедача, то јест Николе Милошевића. Оно што

³⁶³ Ibid.

³⁶⁴ Ibid.

³⁶⁵ Ibid.

³⁶⁶ Ibid.

такође пада у очи јесте да је опис теткине кутије веома сличан опису кутије који се налази на почетку трећег романа Николе Милошевића који се зове **Кутија од ораховог дрвета**. Једина разлика састоји се у томе што у том роману кутија не припада његовој тетци већ његовој мајци.

Ако се послужимо песничком речију *нит* до које је Никола Милошевић веома држао, могуће је запазити три неспорне нити које се испредају из његовог првог романа - **Deus absconditus** и које тај роман повезују у кохерентну целину са сваким од следећа три његова романа. Прва нит која тај роман повезује са романом **Нит михољског лета** јесте лик приповедачеве тетке. Друга нит која тај роман повезује са романом **Кутија од ораховог дрвета** јесте већ поменута кутија која због свог значаја заузима посебно место у уметничкој прози Николе Милошевића. Трећа нит која тај роман повезује са романом **Сенке минулих љубави**, чији је поднаслов „Меланхолични запис о Стразбуру“, јесу сенке давних сећања и меланхоличне боје сутона. Као што садржи заматак филозофије диференције, тако **Deus absconditus** због наведених разлога садржи заметке сваког од следећа три романа и у томе се огледа његов суштински значај када је реч о његовом месту у уметничкој прози Николе Милошевића.

На овом месту није на одмет приметити да опис теткине кутије издалека подсећа на опис мадлене у чувеном Прустовом роману **У трагању за изгубљеним временом**.

Тог поподнева, он је дуго „удисао сеновити дах минулих времена“³⁶⁷. Прилог *дуго* на посредан начин указује на атмосферу светлости која, иако у другом плану, све време, слично опојним мирисима, не престаје да делује на његов душевни склоп.

Опис кутије у овом роману подробнији је него у роману **Кутија од ораховог дрвета** и има, такође, метафизичко значење. Дно теткине кутије било је покривено сасушеним прахом босиљка и другог, непознатог цвећа. Местимице, тај измешани прах створио је неку врсту финог, сивкастог талоба који је прекривао поједине делове дрвене подлоге. Начин на који је обавио неку врсту само њему знаног ритуала, потврђује склоност Николе Милошевића „*ка најтишим покретима*“. На месту где је прах био најгушћи, он је „лагано утиснуо

³⁶⁷ Ibid.

горњи, срцасти део кажипрста и опет исто тако лагано га повукао натраг³⁶⁸. Отисак, једва видљив и прозрчан, подсетио га је на стихове Милоша Црњанског из његове поеме „Стражилово“ у којима се говори о праху ка коме неумитно стреме све ствари овога света. Песничка метафора „прах“ изазвала је у њему суморно осећање пролазности које га је иначе често обузимало. Замишљен над изразом „прах“ који у тој песми има сложеније, у ствари метафизичко значење, помислио је да такво значење можда „потиче из тамног асоцијативног круга којим је та реч окружена у библији“³⁶⁹. Кратке речи које одмах затим додаје представљају не одговор него ново питање. То питање које гласи: „Ко зна?“ психолошки и значењски веома је индикативно јер одише скептицизмом као једним од карактеристичних ставова главног јунака романа. Оно у шта је он сасвим сигуран јесте да је израз „прах“ одувек везивао за мотив човекове пролазности и узалудности. Тог поподнева, у самоћи, тај мотив имао је за њега нешто посебно непријатно и мучно. Сетио се и нехотице једног кадра из филма о Манон Леско у коме витез Де Грије исписује њено име у песку. Песак као симбол трошности и пролазности, на индиректан начин оличава њихову љубав која се претворила у прах. Приповедачаева и Цицина љубав доживела је исти крај и због тога је реч „прах“ изазвала у њему оно тегобно и мучно осећање. Мало затим, затворио је поклопац са извесном носталгијом. Опис теткине кутије један је од значењски најбогатијих описа у уметничкој прози Николе Милошевића јер се у њему, као у каквој жижи, зракасто сабирају нити захваљујући којима текстура његових романа постаје разумљивија и смисаоно јаснија.

После ритуалног разгледања кутије, приповедач је почео да прелистава комплете старих часописа у којима је такође „било нечег од атмосфере минулих времена која је лебдела у тој соби“³⁷⁰. Задржавао се нарочито на репродукцијама Беклинових слика. И поред извесних недостатака, те слике „су имале неку јесењу, касну лепоту извесних дана у новембру“³⁷¹. На овом месту, приповедач први пут у овом роману помиње месец новембар који је по специфичној атмосфери, везаној такође за нестварну светлост, веома близак михољском лету – његовом омиљеном

³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ Ibid.

³⁷⁰ Ibid.

³⁷¹ Ibid.

годишњем добу о коме ће бити нарочито речи у следећем роману. Та светлост представља ону везивну нит која обједињује сва четири романа Николе Милошевића тако да они чине аутохтону уметничку целину. Та целина у стваралачком смислу везана је преко светлости за његов „Оглед из антропологије“. Сама пак светлост била је и остала за Николу Милошевића нерешива мистерија, слична оној о којој је Бекет писао.

Док је прелиставао примерке старих часописа, у собу је ушла његова тетка. Погледала га је мајчински и рекла да је грех да по тако лепом времену седи у кући. Изашао је и отишао у најскровитији кутак баште да потражи дафину. Када му је тетка рекла да у њеној башти никада није расла дафина, веома се разочарао и утонуо у ћутање. Поново је помислио: „Изгубљена на обали мора“³⁷². Ту реченицу коју изговара седам пута у роману, он понавља као какав рефрен кад год у њему превагне меланхолична визија света, заснована на варљивости чула и узалудности сваког трагања за смислом. После неколико тренутака, питао је тетку како изгледа дафина и од ње је добио задовољавајући одговор. Пошто га је саветовала да предахне негде у башти, отишла је у своју собу да се мало одмори. Када је остао сам, сео је на једну клупу крај саме оgrade и поново почео да мисли о Манони Леско. „Осећало се да је залазак сунца близу“³⁷³. Почео је опет да пореди Цицу са јунакињом опата Превоа. Приповедачева размишљања одвијају се и овде на фону светлости која на префињен начин сенчи њихов тон. Постепено ишчезавање дневне светлости поклапа се са његовом немогућношћу да изнова реши проблем јединства супротности (*coincidentia oppositorum*), оличен у Манонином и Цицином карактеру. Иако је прекоревало себе што меша уметничку и животну стварност, није могао да пригуши зебњу која је расла у њему. Чинило му се све више да све оно што се збива са њим и Цицом има неке дубље везе са логиком вечитог враћања, о чему је и раније у више наврата размишљао. У међувремену, обриси ствари у башти његове тетке „почели су да добијају боје сутона“³⁷⁴. Смирај предвечерњег часа и баршунаста светлост још више подвлаче приповедачеву уроњеност у меланхоличну визију света. Раскошне и чудесне боје сутона подсетиле су га на ону кутију у којој су почивале сенке успомена и поново

³⁷² Ibid.

³⁷³ Ibid.

³⁷⁴ Ibid.

га је обузело осећање напуштености и узалудности. Тада је схватио да више нема шта да тражи у башти своје тетке и пошао је према излазу.

Са доласком вечери, осетио се нешто боље. Одлучио је да пређе велики полукружни пут до железничке станице. Призор железничке станице имао је за њега неку нарочиту привлачност. Стајао је дуго, „посматрајући ужурбани свет путника у тај рани вечерњи час“³⁷⁵. За њега су људи који непрестано долазе и одлазе, кратко се и привремено задржавају, били сушта слика пролазности и неумитног протицања времена.

Железничка станица помиње се први пут у „Огледу из антропологије“ али само узред. Оно што тај оглед чврсто везује за роман **Deus absconditus** јесте опис атмосфере вечерњег часа који је готово идентичан. На оба места, приповедач се, и свесно и несвесно, препушта меланхоличним размишљањима о бесциљности и несврхисходности живљења. По нашем мишљењу, вечерња светлост која се једва назире у другом, знатно даљем плану, ублажава притисак меланхолије и потире њен апсолутни тријумф, иако приповедач није тога сасвим свестан. Као што каже Бекет: „Када би постојала само тама, све би било јасно“. Због тога је однос између светлости и таме крајње амбивалентан и увек инспиративан у уметничкој прози Николе Милошевића. Тај однос он је варирао много пута и на њему почива несумњива драж не само стваралачке него и читалачке пустоловине. Описи железничке станице много су важнији у његовом следећем роману - **Кугија од ораховог дрвета**. У том роману они су чешћи и смештени су у веома сличан, меланхоличан контекст. Када будемо подвргли анализи те описе, наш задатак биће да укажемо на неке варијације јер би се без њих стекао погрешан утисак о пуком и непотребном понављању једног те истог мотива.

Пошто је био уморан, сео је на једну клупу у парку. Парк је био пун путника, са мноштвом завежљаја, кофера и корпи али њему то није сметало. „И у томе је било оне исте станичне атмосфере пролазности и узалудности“³⁷⁶ која га је на неки меланхоличан начин привлачила. Слика парка у овом роману другачија је по опису од слике парка којом почиње „Оглед из антропологије“. Парк је, са становишта места радње, веома важан и у роману **Сенке минулих љубави**, о

³⁷⁵ Ibid.

³⁷⁶ Ibid.

чему ће касније бити речи. Без обзира на различитост контекста, слике парка су у уметничкој прози Николе Милошевића на овај или онај начин увек повезане са очигледним присуством тајанствене, нестварне светлости.

1.12. Светлост „унутрашњег ока“

Роман **Deus absconditus** особен је и по томе што је у њему парк везан не само за природну, то јест месечеву светлост него и за много важнију светлост – светлост интуитивног сазнања, што се види из даљег тока приповедања. У гужви пролазника, приповедач је спазио две високе и издужене прилике које су подсећале на ликове са Ел Грекових слика. Тек кад су те две прилике промакле кроз затамњен улаз моста, њему се учинило да му је фигура жене однекуд позната. Истог часа, устао је са клупе и потрчао да види „онај пар како се брзим корацима удаљава у правцу друге обале реке, обасјане светлошћу месеца“³⁷⁷. Две светлости које се у овом опису прожимају и пресецају, појачавају уметнички ефекат приповедачевих речи.

Када је стигао на другу страну, није било више никог. Неко време стајао је тако, ослушкујући шумове у ноћи, а онда се вратио кући.

Сутрадан је наставио да чита Превоов роман али са много мање жара него раније. Правио је дуге паузе и нервозно шетао по соби, мислећи на оно што се догодило претходног дана. Помисао да је она витка, ел грековски издужена женска прилика у ноћи била можда Цица, никако му није излазила из главе. Мучило га је што није одолео искушењу да пође за тим загонетним паром. Изгледало му је да се у томе крије још једна неминовност вечитог враћања и да се сад коначно налази у истој улози у којој се, седам месеци раније, налазила госпођа Нада. Најзначајнији део радње романа везан је управо за тај период – од маја до новембра те године.

Чим се спустило вече, изашао је на улицу и упутио се према гробљу. Врло брзо, угледао је гробљански зид, „са заталасаним низом беличастих и тамних

³⁷⁷ Ibid.

споменика, изнад њега, у светлој ноћи пуног месеца³⁷⁸. Тај приказ изазавао је у њему извесну лаку грозу и он је брзо скренуо у једну споредну улицу која је водила у правцу периферије. У тој улици није било никог. После овог описа, он додаје да је на неких стотинак метара испред њега „хитро одмицала једна женска прилика, у белој светлој хаљини, налик на морску пену“³⁷⁹. Учинио му се, као и претходне вечери, да је однекуд зна. Убрзао је корак, трудећи се да иде што је могуће тише. Жена коју је пратио, застала је на једном углу и он је јасно могао да види њен профил. „Била је то Цица“³⁸⁰. Брзо је наставила да иде журним корацима у истом правцу. На тренутке, имао је утисак да у тој његовој ноћној потрази има нечег нестварног. Наставак описа, са становишта наше теме, веома је важан па ћемо га навести у целини. Приповедач каже: „Под светлошћу уличних сијалица и у сјају пуног месеца, набори Цицине хаљине градили су, заједно са светлим површинама тканине и тамном позадином ноћи, једну чудесну, покретну шару сличну сну“³⁸¹. Као што се види, радња се поново одвија на фону светлости али та светлост много је јача и одређенија него у опису радње, везане за претходно вече. Овога пута, осим пуног месеца који је главни извор светлости, приповедач наводи и друге изворе као што су светлост уличних сијалица и светле површине Цицине беле хаљине, налик на морску пену која је такође бела. Ти извори светлости остављају још јачи утисак и на приповедача, и на читаоца.

За разлику од претходног описа у коме се природна светлост меша са светлошћу интуитивног сазнања, у овом опису природна и вештачка светлост пресецају се и прожимају са светлошћу реалног сазнања. Отуда није чудно што те три светлости, са тамном позадином ноћи, граде чудесну шару, налик сну. У дну душе, а то је израз који је он сам употребио у „Огледу из антропологије“, приповедач се на опипљив начин суочава са дејством овоземаљске таме и онострани светлости, што на особен уметнички начин указује на трајност борбе супротних начела чији исход није изван нити пак једном за свагда окончан. Борба о којој је реч приметна је, у различитим видовима, и у следећим романима Николе Милошевића. Захваљујући њој, начело кохеренције до кога је он одувек

³⁷⁸ Ibid.

³⁷⁹ Ibid.

³⁸⁰ Ibid.

³⁸¹ Ibid.

држао у својој књижевно – теоријској мисли, испуњено је и у његовој уметничкој прози.

Та шара подсећала га је на неку источњачку арабеску. Занимљиво је да је приповедач слично поређење направио у првом поглављу романа **Deus absconditus**, поводом књиге **Сета** од Бранка Ђурђулова. Тако је, за кратко, заборивио на циљ свога трагања. Препустио се сањарењу о непознатим и далеким местима. Иза спуштених очних капака, у свом унутрашњем оку, видео је непознате градове – Самарканд и Бухару који су одувек привлачили његову машту. (*Унутрашње око* помиње се, иначе, и у следећем роману – **Нит михољског лета**³⁸²). Видео их је „светле и сјајне онако као што је, кажу, морала изгледати светла и сјајна црква Свете Софије неким давним морепловцима у некој давној ноћи“³⁸³. Осим што садржи два поновљена епитета – *светли* и *сјајни*, ово поређење важно је и због тога што се два средњеисточна града доводе у везу са најмонументалнијом црквом Старог века – непревазиђеном Јустинијановом задужбином. То је, иначе, једино место у овом роману где се помиње црква.

У „Огледу из антропологије“ видели смо да је онај други наговештај, супротан првом – меланхоличном, доведен у везу, истина тајанствену, са сводовима неке цркве³⁸⁴. У роману **Deus absconditus**, тај наговештај исијава много снажније из описа цркве Свете Софије и то је једна од неколико додирних тачака које, и тематски и смисаоно, повезују та два уметничка текста Николе Милошевића. Израз „у дну душе“ о коме смо већ говорили, употребљен први и једини пут у „Огледу из антропологије“, у овом роману добија свој еквивалент у изразу *у мом унутрашњем оку*³⁸⁵ који аутор, такође први и једини пут, употребљава баш на месту на коме говори о светлим и сјајним градовима на Средњем истоку, познатим и по томе што је, у Средњем веку, кроз њих некада давно пролазио надалеко чувени Пут свиле. Док се он „тако заносио сликама блиставих источњачких места“³⁸⁶, Цица је изненада нестала иза једне дрвене капије. Пред њим се указала дотрајала зграда „са баштом пуном белих рада“³⁸⁷.

³⁸² Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.189.

³⁸³ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 25. јун 1976., стр.10.

³⁸⁴ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1978., стр.240.

³⁸⁵ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 25. јун 1976., стр.10.

³⁸⁶ Ibid.

³⁸⁷ Ibid.

На том месту није било никаквих знакова живота. „У потпуној тами, негде сасвим у дну, равномерном мутном светлошћу, светлео је један прозор“³⁸⁸. И у овом опису издвојили смо делове који указују на несумњиви значај светлости и светлосних ефеката у прози којом се бавимо. Стајао је непомично, загледан у ту мутну светлост у ноћи. Издалека, чуо се лавез пса и помислио је, присећајући се опет оног места из Кафкиног **Процеса**, „да тај лавез долази са ивице бесконачности“³⁸⁹. Треба рећи да указивање на нека књижевна дела (Јасперсова **Филозофија**, Превоова **Манон Леско**, Настасијевићеви стихови, већ поменути Кафкин **Процес**) показују у којој мери је приповедач, у исти мах, и сасвим особени читалац.

За тренутак, био је у искушењу да уђе у ту зграду и да мало погледа „кроз оно прозорско окно које је светлело у тами“³⁹⁰, а онда је пошао натраг. Мотив светла које светли у тами који се, иначе, више пута појављује у роману **Deus absconditus**, по значењу и смислу најважнији је мотив у уметничкој прози Николе Милошевића. После неколико метара, стао је и окренуо се. Улица је била потпуно празна. „У дну зграде и даље је пригушеном, мутном светлошћу горео онај прозор“³⁹¹. Имао је утисак да се налази пред неком тајном, истовремено раздиран жељом да проникне у њу и потребом да се од те жеље одбрани. Са тим двоструким осећањем, вратио се кући.

Признање о двоструком осећању које га раздире једно је од најважнијих у овом роману. Оно у себи садржи, као у жижи, све оно о чему смо до сада говорили, то јест о непрестаној борби између светлости и таме – два супротна начела у чијем знаку протиче људски живот.

1.13. Мисао о вечитом враћању и Књига Проповедникова

Приповедач даље каже да није прошло много времена, а све што је било мутно ишчезло је из његовог сећања. „Остала је само источњачка арабеска

³⁸⁸ Ibid.

³⁸⁹ Ibid.

³⁹⁰ Ibid.

³⁹¹ Ibid.

ноћи³⁹² у којој је Цицина ел грековска прилика ишчезла иза оне дрвене капије, арабеска слична сну.

Рано ујутро, вратила му се неочекивано сва мучнина претходног дана, са великом снагом. Требало му је доста напора да обави дневне послове и дошао је кући растресен и блед. У таквом стању, затекао га је његов пријатељ Бранко Ђурђулов и предложио му да пођу у једну шетњу. Прихватио је његов предлог преко воље, слично ранијем предлогу када га је Владимир Глигоријевић такође био позвао. Тек касније почео је да осећа извесно олакшање и да налази неко задовољство у шетњи.

Док су пролазили поред кафане „Липов лад“, негде дубоко из неких врата у дну кафанске баште „појавиле су се две витке, елегантно издужене прилике сличне ликовима са Ел Грекових слика³⁹³ и њему се учинило да је то онај исти пар који је угледао оне ноћи на мосту. Између њих налазио се Бранко Ђурђулов и он је мало застао да боље види. „Сад више није било никакве сумње“³⁹⁴. Из кафане је излазила Цица, држећи се за руку са једним високим, њему непознатим младићем, одевена у исту ону хаљину у коју ју је видео претходне ноћи. Стајао је читавих неколико минута, непокретан и нем, посматрајући како Цица и онај младић брзо одмичу, све док их није потпуно изгубио из вида. Асоцијативни сплет, настао услед управо описаног призора, занимљив је и због тога што се у њему појављује још један важан аутор. Приповедач каже: „И док су под светлошћу уличних сијалица поигравале сенке, мисао о вечитом враћању опет је прошла кроз моју главу, меланхолично и узалудно, као у „**Књизи Проповедникој**““³⁹⁵.

Ова последња реченица којом се завршава шести наставак, а треће поглавље романа **Deus absconditus**, значајна је из неколико разлога. У њој се помиње светлост уличних сијалица, а светлост је, видели смо, не једини али веома важан фон на коме се одвија радња романа. Она је овде везана поново за вечерњи час и сенке, а то је оквир у који се уклапа меланхолични наговештај, доминантан и у „Огледу из антропологије“, и у овом роману. Да је тај наговештај, макар и

³⁹² Ibid.

³⁹³ Ibid.

³⁹⁴ Ibid.

³⁹⁵ Ibid.

привремено, однео превагу види се и по опсесивном понављању Ничеове мисли о вечитом враћању коју је, такође меланхолично и узалудно, довео у везу са **Књигом Проповедниковом**. У овај закључак унели смо ограду „макар и привремено“ зато што смо и раније рекли да је дејство светлости у уметничкој прози Николе Милошевића најчешће пригушено, а то је израз који и сам аутор користи, али је оно и двосмислено управо због те борбе чији је исход до краја радње романа нерешен.

Већ смо рекли да неки критичари износе тврдњу да је **Deus absconditus** недовршен роман. Претпостављамо да је на извођење таквог, пребрзог закључка ненамерно утицала редакција листа „Књижевна реч“. Кажемо „ненамерно“ зато што се на крају последњег, шестог наставка романа **Deus absconditus**, налази белешка коју су саставили чланови уређивачког одбора поменутог листа и о којој смо говорили на почетку анализе првенца Николе Милошевића. Формулације у овој белешци, као што смо већ рекли, двосмислене су. Највише забуне унело је обећање да ће роман у целини објавити Слободан Машић, независни издавач. По нашем мишљењу, то што је роман објављен у наставцима а није објављен „у целини“, уопште не значи да није и завршен. За такву своју тврдњу навешћемо неколико примера, то јест аргумената.

Први аргумент односи се на Бранка Ђурђулова, песника и приповедачевог пријатеља. На почетку романа Никола Милошевић говори о њиховом пријатељству и тумачи његову песму „Влат траве“. Иста личност, по приповедачевој замисли појављује се и на крају романа али овога пута као пријатељ са којим приповедач одлази у шетњу и у кафани „Липов лад“ добија коначну потврду за своје дуготрајне сумње.

Други аргумент односи се на меланхоличну атмосферу којом почиње и којом се завршава овај роман. Видели смо да приповедач на почетку романа говори о меланхолији која тихо струји из стихова поменуте песме Бранка Ђурђулова. У последњој реченици романа, помиње се светлост уличних сијалица. Она је овде везана за вечерњи час и титраве/лелујаве сенке, а то је оквир у који се најчешће уклапа меланхолични наговештај који је, од почетка до краја романа, сав у знаку текстуалне, мада не и апсолутне духовне преваге.

Трећи аргумент односи се на Цицин лик око кога се плете радња романа. Приповедачеве илузије у вези са женом коју је волео, распршиле су се на крају трећег, последњег поглавља романа који је у знаку дефинитивног краја те љубави. Евентуални наставак радње романа или неки други крај ничим није наговештен.

Последњи – четврти аргумент односи се на извесну симетрију у редоследу објављивања поглавља романа. **Deus absconditus** садржи три поглавља која су објављена у шест наставака. Постоји несумњива нумеричка симетрија између наставака и поглавља која јасно оповргава тврдњу да роман није завршен. У текстуалном смислу, дужина поглавља овог романа приближна је и по томе се овај роман разликује од преостала три романа Николе Милошевића.

Први роман Николе Милошевића, самим тим што представља заокружену целину, указује се у још јаснијем светлу. Његов значај не огледа се толико у уметничким квалитетима колико у чињеници да најављује следећа три романа, и у формалном и у духовном смислу. Ако је, по речи једног теоретичара књижевности, поезија сандук са двоструким дном, у уметничкој прози Николе Милошевића роман **Deus absconditus** представља без икакве сумње то друго, дубље дно, са кога *просијава* она нестварна, тајанствена светлост која се моћно распростире најпре на **Нит михољског лета**, затим на **Кутију од ораховог дрвета** и, напослетку, на **Сенке минулих љубави**, о чему ће бити речи у следећим поглављима.

2. Нит михољског лета

Најпознатији и најобимнији роман Николе Милошевића јесте, свакако, **Нит михољског лета**. Објавио га је 1999. године и дочекан је са изненађењем јер је Никола Милошевић био познат, пре свега, као теоретичар књижевности и филозоф, не и као романописац. Касније, 2004. године, тај роман преведен је на француски језик³⁹⁶.

³⁹⁶ Nikola Milochevitch, *L'été de la Saint – Martin*, L'Age d'Homme, Lausanne, 2004.

Када се отвори роман, прво што пада у очи јесте посвета аутора која гласи: „Мојој жени и мом сину свих мојих сагрешења ради“³⁹⁷. На ову посвету и, нарочито, на реч *сагрешење* вратићемо се касније јер она постаје јаснија тек када се роман прочита у целини.

2.1. *Једновремено присуство двају наговештаја*

Први одељак романа носи назив „Варка ветра“. Те речи нису случајно изабране и на њих ћемо се, такође касније, опет вратити. Роман почиње прилогом *данас* помоћу кога аутор сугерише присуство светлости. То присуство наговештено је, такође посредно, помоћу временске одреднице „један од оних дана михољског лета“³⁹⁸. У наставку описа, светлост се доводи у први план јер аутор каже: „На бледо плавој позадини неба, кончићи паучине повремено блесну искричавим, хладним сјајем боје сребра“³⁹⁹. Прилошка одредница у којој се прецизира да је реч о позним часовима месеца октобра подсећа на атмосферу касног поподнева која се, као мотив, први пут јавља у „Огледу из антропологије“ и веома је честа у роману **Deus absconditus**. Пишчеве речи да „јесење сунце већ има у себи неки прохладни прелив, а вече стиже брже него пре“⁴⁰⁰, заокружују опис који на, уметнички сугестиван начин, указује на истовремено присуство двају наговештаја, о којима смо раније у више махова говорили. Када је реч о светлости, треба рећи да она не представља пишчеву опсесију у правом смислу речи. Њено присуство, најчешће стидљиво и несигурно, имплицитно указује на упитаност и на жељу да се њена тајновитост реши.

Почетак романа **Нит михољског лета** разликује се по тону и, нарочито по стилу, од претходно анализираних текстова. Ако је тон и даље меланхоличан, он у исти мах одише великим животним искуством јер приповедач није више млад, као у „Огледу из антропологије“, нити је у зрелом животном добу, као у роману **Deus**

³⁹⁷ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.4.

³⁹⁸ Ibid., стр.5.

³⁹⁹ Ibid.

⁴⁰⁰ Ibid.

absconditus. Он је суочен са самим собом, то јест са свешћу о сопственим *сагрешењима*, о којима у ранијим делима уопште није било речи.

Са стилског становишта, реченице у овом роману далеко су од интелектуалног стила који преовлађује у **Антрополошким есејима**. Оне су веома другачије и од „есејистичке прозе“ којој припада, по мишљењу уређивачког одбора „Књижевне речи“, роман **Deus absconditus**. Реченице у овом роману најчешће су кратке и спадају у особени уметнички поступак, својствен Николи Милошевићу.

Наставак приповедања протиче у знаку пишчевих реминисценција из његовог богатог читалачког искуства. То искуство, посведочено у претходном роману, овде се кроз извесна понављања још више потврђује. Он каже да покушава да се сети реченице коју је некада и негде био прочитао, од које памти „само две речи: сан и дим“⁴⁰¹. Усредсређујући се на те речи, пошто на лицу осети танани додир паукове нити, он успева да се сети да Марко Аурелије, познати римски стоичар, тврди „да је душа само сан и дим“⁴⁰².

Речи *варка* и *ветар* из наслова поглавља, заједно са речима *сан* и *дим*, спадају у омиљене речи Бранка Ђурђулова кога приповедач помиње на почетку романа **Deus absconditus**. Видели смо већ да је књижевни укус обојице писаца веома близак тако да се, у том смислу, може говорити о извесној интертекстуалности у уметничкој прози Николе Милошевића. Још једна важна реч пада овде у очи. То је реч *душа* која се готово неприметно, као и у ранијим текстовима, уводи у текстуру овог романа. Иако се та реч ретко користи у овом роману, њено семантичко зрачење веома је велико. О души је, усталом, и овде све време реч. Писац, то јест приповедач, не поистовећује душу само са сном и димом него и прошлост. Он каже да су слике прошлих дана налик „на одсев кандила и жижак сећања гори дрхтаво и мутно“⁴⁰³. Речи *одсев* и *жижак* најнепосредније упућују на, већ поменуто, мистерију светлости. Мотив кандила, први пут обрађен у роману **Deus absconditus**, такође је веома битан. Светлост кандила и овде је дрхтава и мутна тако да се између значења те светлости, и у претходном и у овом роману Николе Милошевића, може ставити знак једнакости.

⁴⁰¹ Ibid.

⁴⁰² Ibid.

⁴⁰³ Ibid.

Све упућује на закључак да се проблем светлости поставља у овом роману од самог почетка и да се намеће и простире до краја приповедања.

Оно што овај роман такође повезује са претходним јесте и уметање филозофских питања у текстуру приповедања. У овом роману нема достојног саговорника, као у претходном, са којим би се водиле обимне филозофске расправе. Аутор у самоћи и смирености прави извесну врсту биланса својих сазнања, то јест свог животног искуства. Уместо живих саговорника, он као да води дијалог са познатим филозофима, у коме најчешће побија њихове ставове. Он се не слаже са веровањем Зенона стоичара да се све враћа управо онако како је и било и да ће Сократ и Платон поново водити исте разговоре. Он не верује да ће се чувени грчки филозофи на потпуно исти начин шетати „истим трговима, васкрслим из пепела бескрајно много пута“⁴⁰⁴. Аутор на овом месту први пут користи придев *васкрели* који, у мноштву других речи, може да прође потпуно незапажено. Тај придев, осим што негира цикличну концепцију времена, по нашем мишљењу упућује на приповедачеву дубоку заокупљеност духовном димензијом проблема о коме је реч.

2.2. *Проблем вечитог враћања*

Ниче је други филозоф са којим се аутор, када је реч о вечитом враћању истих људи и истих догађаја, уопште не слаже. И у овом роману, као и у роману **Deus absconditus**, Никола Милошевић наводи његову мисао о мору и најскупоценијем уљу и вину. Оно по чему се тај роман видно разликује од романа о коме сада говоримо, јесте да се на овом месту не помиње опсесивна слика девојчице која, сама и изгубљена, седи на обали мора. По нашем мишљењу, изостанак те слике на овом месту романа упућује на чињеницу да се аутор, после дугог низа година, делимично ослободио мучног терета сумње и малодушности. Његов став да су Сократ и Платон само једном „водили своје разговоре, на

⁴⁰⁴ Ibid.

трговима заувек несталим испод пепела⁴⁰⁵, изречен је са извесним филозофским миром, без сенке сумње у истинитост сопствених речи.

На чињеницу да је у приповедачевом духовном искуству и видокругу дошло до очигледног сазревања, упућује и његов утисак да се „то онолико, лелујаво ткање минулих времена“⁴⁰⁶, у неким својим тачкама, згуснуло. У овом контексту, треба обратити пажњу на придев *минули* који је нарочито драг Николи Милошевићу и који као да издалека најављује његов четврти, и последњи роман **Сенке минулих љубави**. У исповедном тону, он затим каже: „Те тачке трагови су извесних доживљаја велике снаге и само они још светле неком сутонском светлошћу из тмине прошлости“⁴⁰⁷. Глагол *светлети* у трећем лицу множине презента, иако се односи на неодређену сутонску светлост, разгрће таму прошлости и стоји у несумњивој значењској вези са жишком кандила које се као мотив појављује, већ смо рекли, у трећем поглављу романа **Deus absconditus**. Ова реченица такође спада у оне реченице у којима се запажа једновремено постојање и супростављеност двају наговештаја који битно сенче уметничку прозу Николе Милошевића. У поменутом контексту, онај други наговештај – метафизички ипак односи превагу, то јест победу у духовном смислу те речи јер надвладава таму прошлости. Борба тих наговештаја, каткад прикривена, каткад отворена, очитује се и у овом роману кроз бројне варијације, па и понављања, што ће се касније и видети.

2.3. Доминантан лик у роману

Читав роман има наглашен исповедни тон. То, ипак, не значи да је реч о аутобиографском делу *par excellence* јер се у уметничкој прози, као што је познато, користе само неки аутобиографски елементи. Овога пута, радња романа усредсређена је на период детињства и на трауматичан догађај који ће битно одредити приповедачев поглед на свет. Тај поглед на свет касније се, у периоду одрастања и зрелости, под снажним упливом меланхоличног наговештаја,

⁴⁰⁵ Ibid.

⁴⁰⁶ Ibid.

⁴⁰⁷ Ibid.

коначно уобличио и усталио. Зато сматрамо да је доминантан лик у роману **Нит михољског лета** сам приповедач. Не слажемо се са мишљењем Ратомира Дамјановића, по коме је доминантан лик у роману приповедачев отац.

Када је реч о споредним ликовима романа, по нашем мишљењу главно место припада пишевој тетци јер она све време зрачи топлином и љубављу, као и у роману **Deus absconditus**. Оно по чему се теткин лик у овом роману издваја јесте неспорна припадност хришћанској вери и, у том смислу, њен лик је изграђен као противтежа лику приповедачевог оца који је, као што ћемо видети, рационалистички хладан и искључив. Сматрамо да је теткин лик главни споредни лик зато што заслуга да се приповедач повремено сети загробне судбине душе припада управо њој.

Почетак романа важан је и због тога што аутор уводи у нарацију најважније ликове који су утиснули неизбрисиви печат на његов духовни развој. Говорећи о преминулим рођацима које у последње време често сања, он каже да најчешће сања тетку. Оца сања врло ретко. Понекад сања и мајку која је умрла када је он имао непуне две године и чији лик памти само са неких слика.

Да је то тако види се, такође, на почетку романа када приповедач каже да је тетка сматрала да није добро сањати мртве и да тада „ваља отићи тамо где они почивају и припалити свећу да им се душа смири“⁴⁰⁸. Иако он сам није много веровао у то, послушао би тетку, запутио би се на гробље и, пошто би постојао неколико минута крај надгробног камена, запалио би свећу и отишао. Недовољна увереност у загробни живот душе о којој говори на овом месту, упућује на борбу између вере и сумње која се, каткад скривено, каткад отворено, води у њему самом од почетка до краја романа. У уметничкој прози Николе Милошевића та борба оличена је кроз динамизам два наговештаја. Управо тако треба схватити питање које је приповедач „помало меланхолично, помало иронично“⁴⁰⁹ једном поставио тетци шта бива када се сања неко за кога се не зна где почива, као двојица гренадира из једне песме Детлефа фон Лилијенкрона. Тетка му је, у складу са својим хришћанским опредељењем, одговорила да је тада довољно помолити се за његову душу. Питање које је поставио и одговор који је добио,

⁴⁰⁸ Ibid., стр.6.

⁴⁰⁹ Ibid.

послужили су му као подстицај да призна да је, после дужег оклевања, сазрела у њему одлука да у сећање призове „варљиви сутонски траг минулих дана“⁴¹⁰ и да га преточи у писану реч. Он није сигуран да ће му то поћи за руком јер мисли да је тај покушај можда узалудан. Одмах затим, он каже да у тим тренуцима можда највише личи на „оног кинеског песника који је за неке ведре летње ноћи ловио месечев одблесак на површини воде“⁴¹¹. После овог необичног поређења, он трећи пут користи прилог *можда*. Трострука употреба прилога *можда* и помињање дужег оклевања, омогућавају да се у приповедачу препознају познате душевне карактеристике – несигурност и колебљивост. И на овом месту, у дубљем слоју приповедања, запажају се такође два наговештаја. Варљив *сутонски траг минулих дана* и сумња у сврсисходност покушаја припадају првом – меланхоличном наговештају. *Ведре летња ноћ* и *месечев одблесак на површини воде* на дискретан начин, сличан оним *најтишим покретима* из „Огледа из антропологије“, указују на латентно присуство другог наговештаја. Преплитање двају наговештаја, видљиво већ на почетку романа **Нит михољског лета**, спада у једно од најважнијих обележја уметничке прозе Николе Милошевића. Прилог *можда* све време лебди у атмосфери несигурности којом одише та проза. Иван Димић, професор француске књижевности и један од најбољих тумача дела Албера Камија, тврдио је да је *можда* кључна реч када се говори о комадима Самјуела Бекета и, том смислу, постоји извесна сличност, иако далека, између тог аутора и Николе Милошевића. Због тога смо раније навели Бекетов став у вези са светлошћу и тамом.

2.4. Духовна смелост главног јунака

Хтели бисмо на овом месту да укажемо на још једну одлику уметничке прозе Николе Милошевића која се назире из реторског питања којим се завршава уводни део романа **Нит михољског лета**. То питање гласи: „Али зар нас сазнање о узајамности неког подухвата може спречити да се у тај подухват упустимо“⁴¹².

⁴¹⁰ Ibid.

⁴¹¹ Ibid.

⁴¹² Ibid., стр.7.

Приповедач на крају овог питања не ставља упитник и то делује помало збуњујуће. Та ортографска необичност намерна је и оставља могућност да се у далекој перспективи наслути одговор који у уметничкој прози Николе Милошевића нигде није децидно и неопозиво дат. Претпостављамо, и то је основна хипотеза нашег рада, да је тај одговор могуће наслутити кроз призму другог наговештаја који је тананим нитима повезан са светлошћу – материјалном и духовном у исти мах. У роману **Нит михољског лета** једна од тих нити јесте та тајанствена нит михољског лета – и у дословном и у метафоричном смислу те речи. Зато се, она нашла, нимало случајно, у наслову најобимнијег и, у уметничком смислу, најзначајнијег романа Николе Милошевића.

Духовна смелост је *conditio sine qua non* за сваког трагаоца, то јест тумача те прозе. У овом роману, она добрим делом потири „нездраве особине“ главног јунака, о којима је раније било речи. Његов психолошки портрет постаје тако богатији за још једну нијансу.

На питање шта га то уопште гони да се лати пера у позним годинама живота, он сам даје одговор у виду претпоставке да је то можда „нека врста потраге за смислом“⁴¹³. У роману **Deus absconditus** приповедач је више пута истакао своју потребу да изнова постави питање смисла⁴¹⁴. У роману **Нит михољског лета** он је отишао даље јер је своју потрагу за смислом дефинисао као „покушај да се негде и некако нађе макар неки далеки знак нечег што није од овог света“⁴¹⁵. Већ смо рекли да се проблемом смисла Никола Милошевић бавио целог живота. У овом роману поменута духовна смелост усмерена је на тај исти проблем и одвија се кроз бројне манифестације светлости које нису одмах јасно уочљиве. Парадоксални карактер светлости и овде је, у уметничком смислу, вишеструко занимљив и изазован. Проблем смисла непрестано искрсава на загонетној линији људског живота. Покушавајући да дође до одговора да ли је та линија „случајна шара што је на прозорском окну исписује рука мраза у неко зимско вече, или слика насликана кичицом каквог небеског уметника, према некој његовој, нама смртницима недокучивој замисли“⁴¹⁶, главни јунак каже да је у

⁴¹³ Ibid.

⁴¹⁴ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 12. април 1976., стр.10. и *passim*.

⁴¹⁵ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.7.

⁴¹⁶ Ibid.

једној књизи наишао на опис разговора између неког рабина и његовог ученика. Упитан зашто данас више нема људи који су видели лице Божје, рабин је одговорио да је то због тога „што данас нико није у стању да се сагне тако ниско“⁴¹⁷. Приповедачево размишљање о мудром одговору непознатог јеврејског учитеља занимљиво је и важно зато што се овде први пут помиње и на један његов део наићи ћемо више пута у текстури романа. Он најпре каже да ни после толико времена није сигуран у значење тих рабинових речи. Једно од могућих значења глагола *сагнути се* јесте „понизити се и тек тако открити лице Божје“⁴¹⁸. Друго, подједнако могуће значење, тог глагола јесте „тражити и наћи лице Господње овде доле на земљи, а не тамо горе на небу“⁴¹⁹.

У роману **Deus absconditus** аутор је придев *Божји* писао час малим час великим словом. Пада у очи да, осим што тај придев пише само великим словом, он овде први пут употребљава свечанију синтагму – *лице Господње*. Одмах затим, он додаје: „Јер – ја бар тако мислим, - ако нема ничег овде доле, нема онда ничег ни тамо горе“⁴²⁰. Ова два ауторова размишљања заслужују да им се посвети извесна пажња. Сматрамо да читав роман **Нит михољског лета** почива на основи првог и другог размишљања и да она одговарају двама начелима. Прво размишљање усредсређено је на глагол *унизити се* и, по нашем мишљењу, одговара начелу самоунижења – испољеном већ у знаменитом „Огледу из антропологије“ јер приповедач, и свесно и несвесно, обелодањује сва своја *сагрешења*, као што то и каже у посвети романа. Друго размишљање одише сумњом у Божију присутност не само на земљи него и на небу. Због те сумње о којој је аутор говорио у одељку „Где су корени мог скептицизма?“, такође у поменутом огледу, ми ћемо то друго размишљање подвести под начело скептицизма јер се на његовој подлози развија и шири меланхолија, присутна у многим пасусима романа.

⁴¹⁷ Ibid.

⁴¹⁸ Ibid.

⁴¹⁹ Ibid.

⁴²⁰ Ibid.

2.5. Две слике Ђорђа де Кирика

Иако прилог *можда*, као што је већ речено, лебди над сваким од ових размишљања, то јест начела, сматрамо да су она међусобно супротстављена. Када је реч о могућем претпостављеном одговору који се назире у далекој перспективи, предност ћемо дати начелу самоунижења које у хришћанској вери највише одговара појму *скрушености*, то јест смирења јер је скрушеност основни предуслов за сусрет са лицем Божјим, за којим приповедач све време трага овде, на земљи.

Исповедни тон, пресудан за нашу тему, наставља се и у следећем исказу где прво каже да ником није поверио ту своју мисао и поново поставља, психолошки занимљиво реторско питање „а и коме би.“⁴²¹, да би се одмах исправио и рекао да је то једном већ учинио, у време док је његова тетка била жива, врло давно. Извесна докторка Јорговић, пријатељица његове тетке, питала га је тада који је његов омиљени сликар. Он је одговорио да највише цени Ђорђа де Кирика зато што је тај сликар „показао да ако нема ничег овде доле, онда нема ничег ни тамо горе“⁴²². Пошто је требало да разјасни ту своју тврдњу, он је додао да оно што надилази ствари овога света мора да има неограничену моћ али „ако се покаже да те моћи овде на земљи нема, нема је онда ни тамо горе на небу, односно нема је нигде“⁴²³. После овог става у коме се јасно препознаје начело скептицизма, о коме смо већ говорили, приповедач прелази на тумачење двеју слика поменутог сликара, од којих је једну већ анализирао, са мало другачијим избором речи, у „Огледу из антропологије“. Тумачење почиње следећом реченицом: „За ведрих, ветровитих дана ваздух у јесен има у себи нешто нарочито прозрано“⁴²⁴. Придеви *ведар* и *прозрачан* садрже у себи компоненту светлости и представљају полазну основу за увид у ствари „преко међе“, о којима говори и Шекспиров Хамлет. Приповедач затим каже: „У такав неки дан, једно послеподне на тргу Санта Кроче у Фиренци, сликару се први пут учинило да види скривени,

⁴²¹ Ibid.

⁴²² Ibid., стр.8.

⁴²³ Ibid.

⁴²⁴ Ibid.

метафизички лик света⁴²⁵. Као и малочас, он се одмах исправља и каже да се сликару то можда и није учинило, него је „заиста видео нешто што стварно постоји, скривено од нашег земаљског ока које клизи по површини ствари“⁴²⁶. Ова накнадна исправка, као једна од одлика уметничког поступка Николе Милошевића, говори у исти мах и о његовој израженој несигурности али и о потреби да се у трагању иде даље, до самог краја.

На првој Де Кириковој слици, анализираној још у „Огледу из антропологије“, чији назив није ни овде дат, приказана је, уметнички врло успело, нека девојчица која средином пустог коловоза тера обруч „а њена фигура опточена је светлуцавим обрубом, налик на мноштво пламичака које лелуја струја нечујног ветра“⁴²⁷. Игра светлости и сенке видљива је на многим детаљима те слике. Иако приповедач о томе не говори, сматрамо да је на основу избора речи у анализи прве Де Кирикове слике могуће установити присуство двају наговештаја. Први – меланхоличан, видљив је у следећим речима: *пуст коловоз, затамњени део слике, напуштена приколица, сенка налик на утвару*. Други – наговештај оностраног, препознаје се у следећим синтагмама: *светлуцави обруб, мноштво пламичака, непрегледни низ засвођених отвора*.

На другој слици која се зове „Носталгија за бесконачним“ исти сликар је, уметнички такође врло успело, насликао две људске фигуре – мушку и женску које се „мутно разазнају на осветљеном делу трга“⁴²⁸ и аветињске обресе „једне огромне куле која се пење високо у небо“⁴²⁹. Тоналитет ове слике сличан је тоналитету прве. Приповедачев избор речи и у овој уметничкој критици открива присуство првог и другог наговештаја. Први се огледа у следећим речима: *стуб неке мрачне грађевине, густа, готово непрозирна сенка, аветињски обриси једне огромне куле*. Други је назначен у следећим синтагмама: *део великог, засвођеног отвора, пространи трг светло жуте боје, осветљени део трга, неколико застава залепришаних на неком нестварном ветру*. Видећемо касније због чега се треба задржати на анализи два наговештаја који су препознатљиви на оба платна познатог италијанског сликара.

⁴²⁵ Ibid.

⁴²⁶ Ibid.

⁴²⁷ Ibid., стр.9.

⁴²⁸ Ibid.

⁴²⁹ Ibid.

Приликом даље анализе главни јунак, то јест наратор, каже да се, сликајући прво платно, Де Кирико сагнуо сасвим ниско, са намером да угледа „лице Божје у оном што је обично и свакодневно“⁴³⁰. Оно што одмах затим додаје више је него индикативно: „А на тој слици де Кириковој – јер он је тај мој сликар – однекуд из саме дубине тих сасвим обичних предмета и фигура као да просијава – допада ми се та реч – нешто што надилази овоземаљску раван, а ипак неким чудом сликарске вештине на извештан начин као да пребива у њој“⁴³¹. Рекли смо да је овај додатак више него индикативан јер у њему поново наилазимо на глагол *просијавати*, на који смо већ наишли на почетку првог романа Николе Милошевића – **Deus absconditus**. Тамо је он тај глагол довео у везу са *неким дном*, а овде је тај глагол, семантички потпуно исто, повезао са самом дубином, при чему је овога пута рекао да му се та реч допада. Тај глагол, у несумњивом знаку светлости, указује на превагу оног другог наговештаја јер приповедач наслућује да из те дубине просијава нешто што надилази овоземаљску раван. У анализи прве Де Кирикове слике препознаје се и начело самоунижења, о коме је већ било речи. По нашем мишљењу, начело самоунижења и наговештај онострани стварности представљају кључ за претпостављени одговор који се назире у далекој перспективи, на који ћемо се касније опет вратити.

Закључак који приповедач изводи поводом друге слике сасвим је другачији и у основи је негативан. Он каже да се сликар и на другој слици сагнуо довољно ниско „али није тамо нашао ништа“⁴³². Прилози *тамо* и *ништа* указују на превагу наговештаја меланхолије који је најнепосредније повезан са начелом скептицизма, о коме је такође већ било речи. У извесном смислу, и наговештај меланхолије и начело скептицизма, по нашем мишљењу затварају перспективу за евентуално наслућивање другачијег одговора, када је реч о крајњем резултату духовног трагања. Због тога и назив слике „Носталгија за бесконачним“ потпуно одговара негативном исходу духовног трагања.

Први одељак романа који се зове „Варка ветра“ и који представља његов уводни део, завршава се критичким напоменама у виду извесних закључака који се такође односе на поменуте две слике. По приповедачевом мишљењу, Ђорђо де

⁴³⁰ Ibid.

⁴³¹ Ibid., стр.9. и 10.

⁴³² Ibid.

Кирико шаље уметнички јасну поруку да „постоји једино наша жудња за бесконачношћу“⁴³³ а „све друго само је сан и дим“⁴³⁴. У коначном осврту на слику са девојчицом која тера обруч, он каже да је то „глас бесконачности који је сликар чуо као из неке велике даљине, испрекидан налетима ветра“⁴³⁵.

У коначном осврту на другу слику, на којој две људске фигуре подсећају на две сенке, изгубљене у подножју високе куле, аутор каже да је то „само сликарева жудња за тим гласом“⁴³⁶. Епитет *изгубљене* који се овде односи на мушку и женску фигуру, делимично подсећа на опсесивни стих „Изгубљена на обали мора“ који се односи на девојчицу из романа **Deus absconditus**. Семантички набој придева *изгубљена* из првог романа и семантички набој придева *изгубљене* из другог романа, потпуно су исти јер одишу меланхолијом и скептицизмом који затварају духовну перспективу.

2.6. Последње реченице уводног дела романа

Крај уводног дела романа **Нит михољског лета** битан је и у уметничком и у духовном смослу јер приповедач сам даје следећи одговор који ћемо овога пута навести у целини:

„А и овај мој списатељски порив заправо је само покушај да се сагнем довољно ниско.

И да угледам лице бесконачности, овде доле.

Ако га има.

Ако га има. Јер, кад у један ветровит дан чујете како вас издалека дозива нечији глас, немојте бити сигурни да вас то заиста неко зове.

Можда вам се само тако чини.

Можда је то само варка ветра.“⁴³⁷

Поређење са Ђорђом де Кириком веома је индикативно јер наговештава она два начела – начело самоунижења и начело скептицизма, која ће водити у два

⁴³³ Ibid.

⁴³⁴ Ibid.

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ Ibid.

⁴³⁷ Ibid.

различита правца када је реч о коначном резултату приповедачевих трагања у овом роману.

Две последње реченице које почињу прилогом *можда* такође су уметнички веома снажне јер се надовезују на троструку употребу тог истог прилога у већ анализираном пасусу уводног дела романа. Осим тога, две последње речи у последњој реченици првог – уводног дела романа, поклапају се, нимало случајно, са насловом тог истог, уводног дела који гласи: „Варка ветра“. Тако је Никола Милошевић, на уметнички врло ефектан начин, описао први лук у роману који је у знаку варљивости и најавио, уметнички такође веома сугестивно, други одељак романа који се зове „Мистерија и меланхолија“.

2.7. Проблем мистерије и меланхолије

Други одељак романа **Нит михољског лета** обухвата седамдесет пет страна текста (од 11. до 86. стране). У наслову наилазимо, као што смо већ рекли, на речи *мистерија* и *меланхолија*. Видећемо касније да су те речи кључне и да између њих постоји узрочно – последични однос. Иако пригушена и у разним облицима, светлост је у том односу веома битна. Уметничка проза Николе Милошевића саздана је на феномену светлости, унутар кога постоји префињена игра између првог и другог наговештаја. То се види већ у првом пасусу где поново наилазимо на глагол *просијавати*. Приповедач каже да се из мноштва давнашњих успомена нарочито издваја једна „у којој кроз затамњену опну свакидашњице просијава мутни сјај мистерије и меланхолије“⁴³⁸. *Затамњена опна* и *мутни сјај* у свом семантичком пољу садрже оба наговештаја, од којих је наговештај меланхолије и овде стављен у први план.

На овом месту треба рећи да два наговештаја нису увек међусобно супротстављена. Однос између њих повремено је и уједначен и треба га довести у везу са стањем смирености у коме је овај роман написан. Све своје уметничке текстове Никола Милошевић је написао са врло јасном свешћу о духовним менама кроз које је пролазио. Уједначеност двају наговештаја осетна је у

⁴³⁸ Ibid., стр.11.

ауторовој тврдњи да „почетак тог треперавог, распршеног предива сећања пада у оно време пред Други светски рат“⁴³⁹. Пажњу привлачи придев *треперав* који је, на посредан начин, такође везан за светлост и за који можемо да претпоставимо да спада у оне речи које се приповедачу допадају. Ако знамо да је Никола Милошевић рођен 17. априла 1929. године, онда се податак да се те успомене односе на дванаесту годину његовог живота⁴⁴⁰ може и мора узети као веродостојан. Из каснијег његовог приповедања, видеће се да је та година по много чему, била преломна у његовом животу.

Визура приповедања саображена је највећим делом дечачком узрасту и по томе се други одељак романа **Нит михољског лета** издваја од осталих одељака тог романа и од свих других романа у уметничкој прози Николе Милошевића. У фабуларни ток романа уводе се нови споредни ликови: баба Милка, Зоћа – школски друг, Цана гуска – Зоћина сестра и Лена – слушкиња која обавља послове домаћице, чији ће трагични крај понајвише допринети да се аутор одлучи за симптоматичан наслов „Мистерија и меланхолија“.

Најважнији део радње одвија се у јуну и јулу, слично „Огледу из антропологије“. Летња светлост, иако је и овде пригушена, на уметнички непосреднији начин још више истиче мистериозни карактер неких догађаја и по томе се она разликује од светлости михољског лета која је, у духовном смислу, доминанта у овом роману. Када је реч о наративном оквиру, место радње није не само неки велики или већи град, као у другим делима Николе Милошевића (у роману **Deus absconditus** био је то Београд), него је овде реч о једном месту на обали Дунава које, као што приповедач каже, није забележено ни на једној мапи Србије⁴⁴¹. Касније ћемо видети због чега је такав необичан избор био хотимичан и, на свој начин, такође важан.

⁴³⁹ Ibid.

⁴⁴⁰ Ibid., стр.21.

⁴⁴¹ Ibid., стр.81.

2.8. Давнашња успомена

Успомена којом се, као у каквом филму, отварају врата догађаја од пре скоро шездесет година, само је на први поглед обична. Реч је о теткиној бризи за домаће васпитање дванаестогодишњег дечака како би му макар делимично надокнадила мајку коју нема и оца кога скоро и да нема⁴⁴². Да би у мноштву кандидаткиња лично одабрала најпогоднију девојку за обављање кућних послова, тетка је проучавала њихове наталне карте и тако се излагала подсмесима свога брата – приповедачевог оца, који није пропуштао ниједну прилику да на рачун звездочатаца изриче оштре судове.

Једном приликом, повела се расправа поводом питања да ли распоред звезда у часу рођења може да предодреди човекову судбину. Супротстављена гледишта оца и тетке постала су још јаснија када је почетно питање прерасло у спор „око тога да ли је будућност могуће предсказивати и на неки други начин, а не само помоћу звезда“⁴⁴³. Тада је тетка испричала три примера која је дванаестогодишњи слушалац добро запамтио. Први пример, у вези са његовим прадедом који је прорекао не само дан него и час своје смрти, веома подсећа на Милоша и Митра Тарабића – творце чувеног **Креманског пророчанства**. Други и трећи пример тетка је навела из личног искуства, позивајући се на своје снове који су се, као што се касније показало, веома брзо обистинили. Што се радња романа буде даље одвијала, постајаће све јасније да је могуће предсказати будуће догађаје и да се многи од њих ни на који начин не могу избећи. Претећа сенка усуда или фатализма надвија се над свим актерима романа и даје основни тон приповедању. Три примера које је тетка навела на симболичан начин најављују три смрти са којима ће се приповедач суочити. Прва смрт која је била предсказана, догодиће се у овом одељку романа и она ће утиснути неизбрисив печат меланхолије на душевни живот главног јунака. У томе се, по нашем мишљењу, састоји узрочно – последична веза између мистерије и меланхолије и тако се објашњава смисао наслова другог одељка овог романа. Друга и трећа смрт, такође предсказане, догодиће се у трећем одељку романа, о коме ћемо касније говорити. Те смрти ће,

⁴⁴² Ibid., стр.11.

⁴⁴³ Ibid., стр.13.

на известан начин, представљати кључ за разумевање наслова тог одељка романа - „Носталгија за бесконачним“, који се поклапа са називом друге Де Кирикове слике.

Расправа између оца и тетке дата је на шест страна (од 13. до 19.) и представља ону прву успомену за коју смо рекли да је само на први поглед обична. Док слуша очеве и теткине аргументе, главни јунак све време остаје неодлучан јер му је сваки учесник у расправи подједнако убедљив. Светлост и у тој првој успомени игра важну улогу, сличну везивној нити која на чудесан начин повезује прошлост са садашњошћу, то јест садашњост са прошлошћу. Зато приповедач, у осврту на портрет оца, каже: „У благо заљуљаној измаглици сећања и сад ми, још увек, трепери његов лик“⁴⁴⁴. Као и придев *треперав*, и глагол *треперити* није могуће употребити без асоцијације на светлост, иако њен интензитет није, у овом случају, ни слаб ни јак. Одмах затим, он описује и лице своје тетке, у коме такође наилазимо на елементе светлости: „Белопута и прозирно бледа, меканих, једва тек назначених црта лица и плаве косе којој је известан број прерано оседелих власи давао неки пепељаста прелив“⁴⁴⁵.

Различитост очевог и теткиног карактера огледала се нарочито у томе што је отац био „човек лишен било какве вере у било шта, чврсто везан за раван земаљских и опипљивих ствари, а тетка је била сва окренута свету чудесних, необичних појава и збивања“⁴⁴⁶. Током те расправе, у којој нико никога није успео да убеди у неприкосновеност свог становишта, сазнајемо, готово случајно, да се приповедачев отац зове Божидар⁴⁴⁷. Када говори о њему, приповедач све време употребљава само реч *отац* која, сама по себи, намеће идеју ауторитета и патријархалности. У овом роману он заузима једну од најважнијих улога. Ако у роману, у фигуративном смислу, постоје два пола, отац се налази на једном од њих. Није тешко претпоставити да се на другом полу налази његова тетка. На радикалној супротстављености та два пола иначе и почива структура романа **Нит михољског лета**.

⁴⁴⁴ Ibid., стр.14.

⁴⁴⁵ Ibid., стр.15.

⁴⁴⁶ Ibid.

⁴⁴⁷ Ibid., стр.16.

Док описује ток расправе чије ће се импликације у форми концентричних кругова простирати до краја романа, приповедач уноси још неке појединости које доприносе лирском богатству романа. Он каже да у његовом сећању на дан када су отац и тетка водили жучан спор, „трепере само још две слике: слика мачка Феликса како спава у љуљашки, склупчан у облику кифле, и теткин лик у предвечерје“⁴⁴⁸. Обе слике везане су за глагол *треперити*, за који се такође може тврдити да је драг приповедачу, иако у мањој мери него глагол *просијавати*. Усредсређујући пажњу на једно Феликсово ухо које је било начуљено, главни јунак каже: „Под зрацима залазећег сунца то ухо имало је неки бледо ружичасти сјај и деловало је скоро сасвим провидно“⁴⁴⁹. Нестварни мир у који је мачак утонуо, ружичасти сјај његовог уха, као и утисак провидности, ублажавају, макар и за кратко, мрачне тонове који избијају из расправе о злослутним претсказањима. Друга слика, у чијем је средишту теткин лик, једна је од најупечатљивијих у роману. Приповедач каже да је тетка „седела окренута леђима том дану који се гаси, а млака, уморна светлост сунчевог смираја творила је неку врсту озрачја на рубовима њене косе“⁴⁵⁰. Квалитет светлости другачији је него у претходној слици. Реч *озрачје* пригушена је тамним тоновима млаке и уморне светлости. Коегзистенција двају наговештаја уочава се јасније у наставку описа. „Сјај предвечерњег неба преламао се у звездолике снопове светлости на ивицама заталасаног лишћа и искрице тог сјаја уплитале су се у прамичке теткине косе, преливајући се у сијасет црвенкастих скакутавих тачкица“⁴⁵¹. У овој реченици, чије је артистичко мајсторство велико, глагол *уплитати се* указује на преплитање и супротстављеност наговештаја меланхолије и наговештаја метафизичке стварности. На лексичком плану, значај светлости огледа се кроз употребу следећих речи: *сјај* која је два пута употребљена, *снопови*, *искрице*, *преламати се* и *преливати се*.

Исход борбе првог и другог наговештаја најављен је одмах затим јер приповедач каже: „А њен и иначе бледи лик, био је сада још блеђи, стапајући се

⁴⁴⁸ Ibid., стр.19.

⁴⁴⁹ Ibid.

⁴⁵⁰ Ibid.

⁴⁵¹ Ibid.

скоро сасвим са пригушеним светлуцањем предвечерја⁴⁵². Стапање бледе боје лица са пригушеним светлуцањем предвечерја недвосмислено указује на продор наговештаја меланхолије у први, то јест главни план. Ишчезнуће другог, супротног наговештаја видљиво је у следећој реченици: „теткино лице у тај час кад светлост дана постепено прелази у таму ноћи, подсетило ме је на једну фотографију моје мајке“⁴⁵³. Приповедач иначе веома ретко говори о својој мајци. Зато ћемо следећу реченицу навести такође у целости: „Смеђокоса и плавоока, са неком тугом на лицу, моја мајка била је бледолика попут тетке, тако да се и њен лик стапао са благо осунчаним пределом из позадине те фотографије у коме су се назирале гране жалосних врба и голема, посребрена површ Дунава“⁴⁵⁴. Неодређена туга на мајчином лицу, сличност њеног и теткиног лица и гране жалосних врба, и поред тога што се помиње благо осунчани предео у позадини, указују на доминацију меланхолије на тој фотографији. Ако се зна за трагичан крај његове мајке – реч је о самоубиству, о коме се говори на 171. страни романа, онда постаје јасније рано порекло меланхолије у душевном животу главног јунака.

Док је у мислима повезивао ликове тих њему блиских жена, левом страном његовог лица „прошао је један лак дрхтај“⁴⁵⁵ и у том тренутку учинило му се да ће бризнути у плач. У роману **Нит михољског лета** на овом месту помиње се први пут лак дрхтај на левој страни приповедачевог лица који настаје услед тешког бремена меланхолије и треба га, по нашем мишљењу, довести у везу са трагичним крајем његове мајке. Тај дрхтај који ће се поновити више пута, подсећа такође на опсесивну реченицу „Изгубљена на обали мора“, која је у роману **Deus absconditus** поновљена седам пута.

Дрхтај на лицу којим се завршава опис прве успомене у роману **Нит михољског лета** затвара, у фигуративном смислу, први концентрични круг у коме преовлађује меланхолични наговештај. Тај наговештај, уобличен у детињству, сенчиће у великој мери духовни хоризонт главног јунака до позних година његовог живота. Између меланхолије, као манифестације тог наговештаја у

⁴⁵² Ibid.

⁴⁵³ Ibid.

⁴⁵⁴ Ibid., стр.20.

⁴⁵⁵ Ibid.

уметничкој прози Николе Милошевића, и меланхолије у његовом приватном животу нема неке битне разлике. Пишчево *ја* и његово друштвено *ја* у овом случају стоје у знаку једнакости.

Наставак приповедања обележен је немогућношћу заузимања личног става „у том спору о стварима тако необичним и тако тешко докучивим“⁴⁵⁶. Док се колебао коме да да за право, осећао је потмулу стрепњу коју је у њему „изазивала помисао да се будућност може предсказивати“⁴⁵⁷. Он признаје да у том узрасту није био у стању да разуме разлику између хришћанске и паганске представе о животу. Појам слободне воље, о коме је слушао на часовима веронауке, био му је нејасан. Није схватао ни злослутну поруку коју изговара Усуд у познатој народној бајци. Све га је то збуњивало али, како сам каже, није тада „превише лупао главу око тога“⁴⁵⁸. Такво његово признање никако не значи да га та питања нису уопште занимала. Да је то тако, показује читав низ његових каснијих запажања, за која би се на први поглед рекло да су узгредна и неважна.

2.9. Приповедачеви омиљени писци

Те године и тог лета, препуштао се еротском заносу који је оставио трага на избор књига које је читао. У очевој библиотеци тражио је и налазио искључиво књиге које су му пружале подстицај за еротска сањарења. Мопасан је, у том смислу, био његов омиљени писац. Тетка, чија је струка била француски језик и књижевност, и која је, за разлику од оца, бринула за његов књижевни укус, препоручила му је Мопасанове приповетке у којима није било еротских тема. Тако је прочитао приповетку „Плетеница“ која, и после толико година од првог читања, по његовом мишљењу представља најбоље Мопасаново уметничко дело. „Нечег необично истанчаног и истовремено болесног било је у тој причи“⁴⁵⁹. На нека места у тој приповеци враћао се више пута. Нарочито му се допадало „место на коме Мопасанов јунак узима плетеницу у руке, а она просипа свој златни талас

⁴⁵⁶ Ibid., стр.20.

⁴⁵⁷ Ibid.

⁴⁵⁸ Ibid., стр.21.

⁴⁵⁹ Ibid., стр.22.

све до земље, густ и лаган, мекан и блистав као ужарени реп комете, како каже писац⁴⁶⁰. *Златни талас плетенице* који је блистав као *ужарени реп комете*, веома подсећа на опис *звезде падалице* у роману **Deus absconditus**. Избор речи и у првом и у другом опису упућује на истовремено присуство првог и другог наговештаја.

Његово следеће признање такође је веома важно. Он каже да је најчешће у више наврата читао онај део приче у ком „том умоболном заљубљенику у жене минулих времена, док држи плетеницу у руци, навиру на усне, „као јецај“, Вијонови стихови о лањским снеговима“⁴⁶¹. Сваки пут када би то место ишчитавао, левом страном његовог лица опет би прошао лаки дрхтај и чинило се да ће бризнути у плач. За разлику од претходног места где се уочавају два наговештаја, овде је реч само о наговештају меланхолије и о његовој превласти. Тетка га је похвалила што је прочитао те приповетке али је прећутао лаки дрхтај на свом лицу. Затим наводи и разлог: „Било је то нешто исувише лично“⁴⁶². То *нешто исувише лично* што он током писања поверава сваком свом читаоцу, сведочи да он покушава да себе унизи како би тако открио лице Божје. Такав покушај, који је у вези са првом Де Кириковом сликом, одговара начелу самоунижења о коме смо раније говорили. У уметничкој прози Николе Милошевића има довољно примера који потврђују то начело. Са становишта хришћанског морала, неки од њих налазе се на самој граници скаредности па их због тога у свом раду нећемо наводити. Хтели бисмо, међутим да укажемо на другу једну – много важнију чињеницу. Метафизички наговештај или наговештај оностране стварности, који се назире кроз разне манифестације светлости, повезан је, по нашем мишљењу са начелом самоунижења. Тај наговештај и то начело које утире пут ка хришћанском појму смирења, омогућавају да се у далекој перспективи назре одговор који није дат у уметничкој прози знаменитог теоретичара књижевности и ми ћемо покушати да, на крају рада, тај одговор и дамо.

На овом месту неопходно је да се осврнемо и на друго начело – начело скептицизма, из кога проистиче наговештај меланхолије, за који смо више пута

⁴⁶⁰ Ibid., стр.22. и 23.

⁴⁶¹ Ibid., стр.23.

⁴⁶² Ibid.

установили да је доминантан. У уметничком смислу, то начело налази свој израз у другој Де Кириковој слици. По нашем мишљењу начело скептицизма и наговештај меланхолије заклањају приповедачев духовни хоризонт и не налазе се у мистичној спреси са феноменом светлости. Чак и када је присутна, светлост је у том случају обична и, по правилу, пригушена. Самим тим што нема метафизички смисао, таква светлост не упућује на онострану, трансцендентну стварност већ на стварност овога света у коме *више нема људи који су видели лице Божје*, као што је речено на почетку овог романа. Без анализе феномена светлости, немогуће је исправно протумачити динамичан однос који постоји између првог и другог наговештаја, на коме почива уметничка проза Николе Милошевића. Исто тако, тек пошто се одреди смисао светлости у првом и другом наговештају, могуће је прецизније издвојити начело самунужења и начело скептицизма – два начела која су била скицирана већ у „Огледу из антропологије“ али су тек у роману **Нит михољског лета** маестрално уобличена у јединствену уметничку целину, по нашем мишљењу – најбољу у уметничкој прози овог аутора.

После Мопасана, приповедач говори о Едгару Алану Поу и о његовим **Авантурама Гордона Пима**. Тај роман му се допао због пишчеве намере да читаоца суочи са нечим тајновитим и недокучивим. Интертекстуалне везе у уметничкој прози Николе Милошевића бројне су и, на свој начин, такође незаобилазне. Једна од таквих веза постоји између романа **Deus absconditus** и **Нит михољског лета**. У претходном роману, у средишту интересовања био је филозофски проблем тзв. иманентне трансценденције. У роману **Нит михољског лета** тај проблем поново је актуелизован али не у филозофско – теоријској већ у књижевно – уметничкој равни. Узнемирујући и необјашњиви узвик „*Текели – ли*“ представља, по приповедачевом тумачењу, „покушај да се оно што је већ по природи ствари неземаљско некако оваплоти у оном земаљском“⁴⁶³. Такав исти покушај видљив је на Де Кириковој слици са девојчицом која тера обруч средином неке пуне улице. Одмах затим, не више из дечије већ из своје, неупоредиво зрелије перспективе, он уочава битну разлику (*differentia specifica*) између Поа и Де Кирика и констатује:

⁴⁶³ Ibid., стр.24.

„У авантурама Гордона Пима бесконачно се стапа са коначним – или боље речено просијава кроз њега – на неком далеком егзотичном месту земаљске кугле, док сликар то стапање – или боље просијавање, тешко је наћи праву реч – открива у самом срцу свакидашњице – тамо где би оно једино и морало бити.

Ако га има.“⁴⁶⁴

У овом цитату поново наилазимо на омиљени глагол Николе Милошевића *просијавати* и на глаголску именицу *просијавање*. Осим због речи које најдиректније упућују на феномен светлости, ово место битно је и због пишевог уметка *тешко је наћи праву реч* који истиче деликатност проблема о коме је реч. Реченица *Ако га има* представља прави израз начела скептицизма које се јасно препознаје на многим страницама овог романа.

Следећи пасус веома јасно показује да је меланхолични наговештај укоренен у сумњи, то јест начелу скептицизма. Приповедач каже да је на њега веома јак утисак оставио – „али на неки сетан начин“⁴⁶⁵ и онај пасус у коме Едгар По каже да се „у пукотинама тог зида паре што личи на бескрајни водопад који се, као са неког огромног, небеског бедема, у тишини сваљује у море, указује хаос нејасних, треперавих слика“⁴⁶⁶. Слика бескрајног водопада који се, као са неког небеског бедема, сручује у море, донекле подсећа на импресивну слику заласка сунца које нестаје у таласима мора у роману **Deus absconditus**. Те две слике значењски нису исте. У слици вечерњег сунца које урања у огромно море могуће је препознати истовремено присуство и првог и другог наговештаја. У Поовој слици бескрајног водопада меланхолични наговештај све време остаје у првом плану и не оставља могућност да се наслути *просијавање* оног другог наговештаја.

Следеће реченице инспирисане су тим истим описом из **Авантура Гордона Пима**. Приповедач каже:

„Све што је нејасно и трепераво за мене и данас има неки меланхолични призив.“

Онај исти меланхолични призив који имају сва сећања.

⁴⁶⁴ Ibid., стр.25.

⁴⁶⁵ Ibid.

⁴⁶⁶ Ibid.

Јер, најзад, шта је прошлост, ако није само хаос нејасних, треперавих слика?⁴⁶⁷

У њима, и поред двоструке употребе придева *треперав*, доминира меланхолични наговештај који је у спрези са начелом скептицизма. Приповедачева запажања која смо анализирали, вишеструко су важна јер сведоче о његовом раном суочавању са питањима која су на индиректан начин повезана са феноменом светлости. Једно од таквих питања – питање могућности и начина претсказивања будућности, биће увек актуелно и пресудно ће утицати на радњу романа **Нит михољског лета**.

2.10. *Могућност предсказивања будућности*

Једног јутра, тетка се дуго задржала на својој шољици за кафу⁴⁶⁸. Била је замишљена и брижна. После недељу дана, сломила је десну руку. Теткин удес, претсказан у талогу кафе, имао је још неке последице. Њен привремени боравак претворио се у трајни. На очево наваљивање, астролошки конкурс у вези са избором слушкиње коначно је завршен. То је била друга и много далекосежнија последица теткиног удеса⁴⁶⁹. У њихову кућу дошла је нека девојка из сиротишта која се звала Лена. Била је неколико година старија од приповедача „и имала је велике, црне и сјајне очи“⁴⁷⁰. Већ у првој реченици, посвећеној опису Лениних очију, наилазимо, случајно или не, на придев *сјајан* који стоји уз придев *црн*. Та два придева, међусобно супротна, наговештавају ток и исход радње у блиској будућности. Такве очи биле су, по баба Милкином мишљењу, урокљиве. Ни тетка није била задовољна Лениним изгледом. Причу о својој блискости са Леном, приповедач почиње овако: „У један такав дан, касно послеподне, седео сам на тераси и читао Гогољеву приповетку „Виј – краљ духова““⁴⁷¹. Пада у очи да је ова реченица веома слична реченици у којој приповедач први пут помиње Ђорђа де

⁴⁶⁷ Ibid.

⁴⁶⁸ Ibid., стр.28.

⁴⁶⁹ Ibid., стр.32.

⁴⁷⁰ Ibid.

⁴⁷¹ Ibid.

Кирика – свог омиљеног сликара⁴⁷². И прва и друга реченица имају у себи нечег од судбинске предодређености, о којој је дванаестогодишњи јунак често слушао и која га је, у исти мах, привлачила и одбијала. Док је седео и читао, поред његовог уха прозујао је велики, здепасти стршљен и одлетео високо, у правцу неба. Пратио га је погледом „све док се није изгубио у бљештавој даљини поподневног сунца“⁴⁷³. Чак и у тренуцима када описује споредне детаље, као што је овај, приповедач обраћа пажњу на својства светлости. У овом примеру, иако се помиње поподневно сунце, нема ни трага од меланхоличног наговештаја јер је реч о визири дванаестогодишњег дечака. Како радња одмиче, светлост поприма другачији квалитет и смисао. Када се окренуо, угледао је Лену чије су руке биле скоро до лаката уроњене у воду од судова. „Гледала га је тешким, сјајним, продорним погледом“⁴⁷⁴, са озбиљним и строгим изразом лица. Тада су се први пут једно другом насмешили. „Тај тешки, продорни сјај Лениних очију“⁴⁷⁵ остао је у њему свих наредних дана и преплитао се необично са погледом краља духова из Гогољеве приповетке. Светлост овде први пут поприма негативну конотацију. Тежак сјај Лениних очију издалека најављује трагичан крај споредне јунакиње који је био, како ће се касније показати, такође унапред предсказан. Једне вечери у јуну, из Ленине руке струјало је нешто опојно и очаравајуће и он је тада „први пут схватио да нема само урокљивих погледа него да има и урокљивих додира“⁴⁷⁶.

Хтели бисмо на овом месту да кажемо да у уметничкој прози Николе Милошевића има несумњивих примера који показују да речи које стоје у вези са светлошћу не морају увек да имају трансцендентни, то јест метафизички смисао. Њихово значење тада је другачије. Познато је да је приповедачев отац био нетрпељив према баба Милки и њеном мужу Видоју. Доводећи у питање и интелектуалне и моралне квалитете њеног мужа, он је једне вечери рекао да се тај вајни морепловац удавио „јер током читаве своје блиставе поморске каријере није никад научио да плива“⁴⁷⁷. Придев *блистав* овде има искључиво иронично, а не неко друго, понајмање метафизичко значење.

⁴⁷² Ibid., стр.8.

⁴⁷³ Ibid., стр.33.

⁴⁷⁴ Ibid.

⁴⁷⁵ Ibid., стр.34.

⁴⁷⁶ Ibid., стр.38.

⁴⁷⁷ Ibid., стр.40.

Приповедач ни у овом роману, као ни у претходном, није обичан читалац. Интелектуална радозналост и осведочена преосетљивост приметне су још у том раном узрасту јер снажно преживљава и реалне догађаје и измаштане ситуације кроз које пролазе књижевни јунаци. Неке необичне појаве из стварног живота он и нехотице доводи у везу са описима на које је наишао у свету књига. То се види и у следећем примеру: док су једне јулске вечери седели на тераси, у ваздуху је било много свитаца. „Њихову светлост, налик на сјај пуног месеца расточен у низ сићушних светиљки што се равномерно пале и гасе“⁴⁷⁸, он је повезивао са „белом бојом оног тајновитог предела са завршних страница *Авантура Гордона Пима*“⁴⁷⁹, које је прочитао пре Гогољевих приповедака. Присуство свитаца у ноћном амбијенту, на симболичан начин истиче динамику односа између два начела на којој почива уметничка проза Николе Милошевића. Именице (*свици, светлост, сјај, светиљке*), придеви (*расточен, бео*) и глаголи (*палити се, гасити се*), у овој реченици јасно указују на значај који феномен светлости има у тој динамици.

2.11. *Наслућивање божанске стварности*

У даљем току приповедања, прецизније је описано теткино виђење ствари које нису од овога света. Избор речи и овде је довољно илустративан. Теткино *вјерују* садржано је у тврдњи да се све што човек види може упоредити са завесом која је скоро сасвим непрозирна. Она је смо на неким ретким местима провидна али се ни кроз та места не може увек, ни сасвим јасно, видети „оно што се налази испод њене површине“⁴⁸⁰. Тачкаста светлост свитаца једно је од оних малобројних места на којима је тканина колико – толико прозирна. „Њихово светлуцање је као неки прозор који гледа у један свет у коме је вечни живот“⁴⁸¹. На овом месту у роману, први и последњи пут помиње се синтагма *вечни живот* која је једна од најважнијих догми хришћанске вере. Иако тетка често прибегава неким поступцима који, строго узев, нису хришћански, нпр. тумачење шара на

⁴⁷⁸ Ibid., стр.41.

⁴⁷⁹ Ibid.

⁴⁸⁰ Ibid., стр.42.

⁴⁸¹ Ibid.

дну шољице за кафу, извесно је да је она једини лик у овом роману који исповеда веру у загробни, то јест вечни живот, у хришћанском смислу те синтагме. По њој, људи, онакви какви јесу, никада не могу да проникну до краја у Божију промисао. Када је Зоћа питао да ли се тај неупоредиво лепши свет може видети једино кроз светлост свитаца, тетка је одговорила да таква тврдња нема дословно значење и да се њен смисао састоји у томе да „нам Бог оставља могућност да и помоћу неких других овоземаљских појава наслутимо ону божанску стварност“⁴⁸². На целој земаљској кугли има много предела у којима се догађају неземаљске ствари. Недалеко од њихове куће налази се шумовити предео који је народ назвао *Вилин До*, где се повремено ноћу чује црквено појање⁴⁸³ и где су неки људи видели извесне догађаје који су се касније заиста догодили. Наводећи по сећању даље теткине речи, приповедач каже: „А да би глас Господњи могао да доспе до нашег уха, макар нејасно и мутно, служи се Бог сликама“⁴⁸⁴. Ово је други и последњи пут, како приповедач у овом роману користи придев *Господњи*.

Тетка је затим испричала догађаје у којима је и сама учествовала који су, на сличан начин, потврђивали све оно што је она, приликом раније расправе са својим братом, већ била навела. *Вилин До* је, по њеном веровању, једно „од оних места на којима је онај застор овоземаљског света провиднији него што иначе јесте“⁴⁸⁵. Осим што наилазимо на компаратив *провиднији* који је семантички повезан са феноменом светлости, теткина прича о *Вилином Долу* важна је и у фабуларном смислу зато што ће друга смрт у роману бити претсказана управо на том месту.

Иако приповедач то нигде не каже, из каснијег тока радње постаје јасно да он и Лена, као главни актери, већ учествују у једном од најважнијих догађаја у роману. Над њих се полако надноси сенка усуда или фатализма коју, у уметничком смислу, најављују неки споредни детаљи које ћемо такође навести. Приповедач каже: „Однекуд, чак са друге обале Дунава, допирао је једва чујно хук сове и лавез неког пса и он као да долази с оне стране реке“⁴⁸⁶. Ленина смрт, коју из далека најављују ти детаљи, догодиће се баш на тој страни Дунава.

⁴⁸² Ibid.

⁴⁸³ Ibid.

⁴⁸⁴ Ibid., стр.43.

⁴⁸⁵ Ibid., стр.45.

⁴⁸⁶ Ibid., стр.46.

Наведени пример показује да уметничка проза Николе Милошевића захтева *микрочитање* (фр.*microlecture*) – израз Жерара Женета, једног од најпознатијих представника француске књижевне критике из друге половине XX века, а то је само други назив за тзв. дубинско, вишедимензионално читање. У интертекстуалном смислу, опис неба које њих двоје посматрају са терасе, те касне јулске вачери, делимично подсећа на опис неба у роману **Deus absconditus**, у које су били загледи приповедач и његов пријатељ Владимир Глигоријевић. Ипак, за разлику од тог романа, овде је, пре свега, реч о потврди теткине вере у божанску, нематеријалну стварност. Приповедач каже да се на хоризонту изнад шуме која је личила на таласе неког мрачног мора видео „тамно плави појас ноћног неба премрежен тачкастим светлуцањем звезда. Једна од њих, нарочито сјајна – вечерњача ваљда – издвајала се у самом средишту тог тамно плавог појаса“⁴⁸⁷. Начин на који тетка схвата светлост многобројних свитаца препознатљив је и у наставку описа: „Било је и сијасет других, слабо уочљивих које су изгледале као мајушни пламичци неке ватре која се гаси“⁴⁸⁸. Небо није дуго тако изгледало. Када је почео да дува ноћни ветар, неке друге, дотле скривене звезде, постајале су такође видљиве: „Све до тог часа од сазвежђа Великог медведа видео се само његов горњи део – вертикална линија назначена белезима звезданих тачкица. Сад се, међутим, чим ветар јаче дуне, могао видети и читав лик тог сазвежђа“⁴⁸⁹.

Овакав опис, настао под снажним печатом теткине непоколебљиве вере, има по нашем мишљењу, двоструки значај. Иако приповедач није сасвим свестан тога, такав опис представља извесну противтежу оној сенци усуда, о којој смо раније говорили. Други значај огледа се у семантичкој подударности теткиног схватања, утканог у овај опис, са првом Де Кириковом сликом која је сва у знаку *просијавања* бесконачног у коначном, небеског у земаљском.

Два дана касније, приповедач и Зоћа заказали су шаховски меч у пет партија. Док је чекао друга који је обично каснио, посматрао је изглед баште у рано јутро. Прво што је запазио била је мрежа неког паука која је подрхтавала на јутарњем поветарцу:

⁴⁸⁷ Ibid., стр.47.

⁴⁸⁸ Ibid.

⁴⁸⁹ Ibid.

„У бљеску излазећег сунца, што је долазио чак са друге обале Дунава, њено слабачко треперење једва се назирало.

А на појединим местима тог мрежастог ткања, могле су се још видети светлуцаве капљице кише, дрхтаве и оне у том струјању јутарњег ваздуха.“⁴⁹⁰

Светлуцаве капи кише подударају се значењски са светлошћу свитаца и треперњем звезда у претходним описима.

Следећи опис још је богатији са лирског становишта. Недалеко од стола за којим је седео, пружао се правилан ред шимшировог грмља који је тетка својим баштенским маказама уредно поткресивала. Због великог броја речи које поткрепљују нашу тврдњу да је феномен светлости и овде веома важан, рекли бисмо чак и кључан, навешћемо тај опис у целини:

„Кроз сплет беличастих гранчица и густог зеленила понегде се пробијало сунце. Један зрак преламао се у капљици кише и разгоревао се у неку врсту воденог драгуља. Око његовог средишта од воде и сунца образовало се више равномерно распоређених елипсастих фигура, а њихове ивице биле су оперважене светлуцавим кругом који се преливао у три различите боје – црвенкасту са златастим преливом, благо плавичасту и трећу скоро сасвим белу.“⁴⁹¹

Три различите боје имају овде снажну симболичку вредност. Осим што недвосмислено упућују на божанске, то јест рајске пределе, те три боје наговештавају и остварују противтежу о којој смо већ говорили.

Еротска блискост са Леном о којој је све време маштао, дочарана је и овога пута посредством светлости јер приповедач каже: „А за то време сунце је грејало све јаче“⁴⁹². Међутим, светлост овде, због битно другачијег контекста, нема више метафизичко, већ обично, то јест земаљско значење. „Изнад наших глава, у једном снопу светлости, поигравао је рој мушица, провидних и танких“⁴⁹³.

⁴⁹⁰ Ibid., стр.49.

⁴⁹¹ Ibid.

⁴⁹² Ibid., стр.53.

⁴⁹³ Ibid.

На следећим странама нема описа у којима се јавља мотив светлости. И поред тога, те стране заслужују извесну пажњу јер садрже значајне напомене у вези са осећањем меланхолије – доминантним у уметничкој прози Николе Милошевића. Приповедач каже да је тих дана месеца јула који се ближио крају, први пут чуо како Лена певуши неку прастару мелодију у којој је било „нечег тамног и на свој начин језовитог као у оној Гогољевој причи о краљу духова“⁴⁹⁴. Песма га је одмах опчинила. Записао ју је и чак научио напамет. Сваки пут када би изговорио ту румунску народну баладу – дојну о Марији са ситним, црним очима, обузело би га „осећање неке дубоке и, ако се тако може рећи, мречне туге“⁴⁹⁵. За разлику од те баладе, Вијонова балада о госпођама давно минулих времена изазивала је у њему само сету. Та разлика није му тада била јасна. Тумачење те разлике до кога је дошао после „толико година од тог далеког месеца јула“⁴⁹⁶, садржи елементе пишчеве филозофије диференције, за коју смо рекли да је зачета још у „Огледу из антропологије“, а највећим делом примењена у роману **Deus absconditus**. Он каже да и сетне и тужне песме говоре о нечему што је заувек изгубљено, то јест „о губицима којима нема лека“⁴⁹⁷. Обе песме говоре у ствари о смрти. Њихови аутори – непознати румунски песник и Вијон, „нису мислили, као што хришћани мисле, да је смрт само увод у неки нови, вечни живот“⁴⁹⁸. Разлика између поменутих песама састоји се, по њему, у следећем: „У Вијоновој балади сазнање о смртности човековој исказано је више на неки пригушен и стишан начин, а у дојни о Марији са ситним очима отвореније и непосредније“⁴⁹⁹. На овом месту наилазимо на први приповедачев превид у роману. Он каже да је Вијон француски песник из XVI века. Вијон није живео у том, већ у претходном – XV веку.

Занимљиво је да приповедач на овом месту не износи свој став у вези са вером у вечни живот који је, по нашем мишљењу, неразлучив од става према смрти. Он се овде, ни после толико година, не опредељује. Тај став религијске неопредељености, карактеристичан за главног јунака романа, представља далеки

⁴⁹⁴ Ibid.

⁴⁹⁵ Ibid., стр.57.

⁴⁹⁶ Ibid., стр.58.

⁴⁹⁷ Ibid.

⁴⁹⁸ Ibid.

⁴⁹⁹ Ibid.

одјек очевог става који гласи: „Мало знамо, мало и можемо знати“⁵⁰⁰. Тај став, као што смо већ рекли, почива на начелу скептицизма, из кога проистиче меланхолија о којој је реч.

Размишљајући даље о разлици у начину на који људи доживљавају једну те исту песму, он износи важно запажање које је, и овога пута, у духу филозофије диференције. Захваљујући својој склоности ка меланхолији „која иначе у другим стварима замрачује наш ум“⁵⁰¹, он је лакше и боље проникао у суштину песме. Због тога и каже:

„Држим да је управо то разлог што мени, тако спремном да се предам свему ономе што је сетно или тужно, није измакло оно битно у те две баладе.

А тетки јесте.“⁵⁰²

Настављајући да размишља, он се поново враћа на онај дрхтај на лицу али се о њему овога пута похвално изражава: „Као да је онај дрхтај на мом лицу био златни кључић којим се отварају врата песме“⁵⁰³. Видећемо касније, на крају овог поглавља, да ће он, уместо синтагме *златни кључић*, употребити реч *кључ* али ће та реч, због различитог контекста, звучати другачије – меланхолично. Меланхоличан и негативан смисао имају и следеће три реченице којима се завршава прича о румунској балади:

„Нисам се, међутим, онда питао да ли је – и ако јесте шта је – заузврат за мене остало једном заувек затворено.

Јер, ако нам се некад и негде нека врата отворе, нека врата се некад и негде заувек затворе.

Или су, можда, већ била затворена.“⁵⁰⁴

У уметничком смислу, приповедач се овде свесно дистанцирао од визуре дванаестогодишњег дечака, о чему сведочи прилог *онда* на почетку прве реченице. Ово завршно разматрање уобличио се много касније и изведено је под снажним дејством начела скептицизма, прожетог сенком усуда, о чему је већ било речи. Двострука употреба прилога *заувек* и последња реченица која је исказана у

⁵⁰⁰ Ibid., стр.40.

⁵⁰¹ Ibid., стр.59.

⁵⁰² Ibid.

⁵⁰³ Ibid.

⁵⁰⁴ Ibid.

форми реторског питања, дају повод за претпоставку да приповедач на овом месту посредно говори о проблему спасења који се, као што знамо, поставља у свакој религији. То само показује да је књижевни, то јест уметнички текст Николе Милошевића често слојевит и дивергентан и да му се тако и мора приступити.

Рекли смо да је теткин лик једини у роману који је ослонац и смисао тражи у хришћанској вери. Ради прецизности, рећи ћемо да је овде реч о православној вери. Једне вечери, пошто је била забринута због стања приповедачевог здравља, ушла је на прстима у његову собу, наднела се над њим и, мислећи да спава, прекрстила га и, опет на прстима изашла из собе⁵⁰⁵.

2.12. *Ноћ пуног месеца и неземаљски лик другог света*

У овом сегменту романа, он износи врло интиман детаљ о начину на који је, како сам каже, блажио своју жудњу за Леном. То поткрепљује нашу тврдњу да је он све време дубоко искрен и решен да се и на тај начин самоунизи. Његова тежња ка личном разголићавању, то јест самоунижењу, на индиректан начин повезана је са првом Де Кириковом сликом. То се најбоље види на страници на којој је приповедач описао ноћ пуног месеца. Негде око поноћи, после кратког сна, угледао је кроз отворен прозор „пун месец и само је доњи део његовог светлосног круга на два три места био осенчен кривудајим пругама грања високог дрвећа“⁵⁰⁶. Већ на почетку описа, наилазимо на синтагму *светлосни круг* која на најнепосреднији начин показује колико је важан феномен светлости у свеукупној перцепцији главног јунака. Овде је реч о светлости у ноћном амбијенту и утолико је њена симболика значајнија. У уметничкој прози Николе Милошевића ово је најуспелији и најпотпунији опис светлости пуног месеца, па ћемо га такође навести у целини:

„Сјај пуног месеца падао је право на моје лице и вероватно сам се зато и пробудио тако брзо. Месечеви зраци разливали су се по грању и лишћу, у једној ноћи без имало ветра, и осветљавали средишњи део собе,

⁵⁰⁵ Ibid., стр.61.

⁵⁰⁶ Ibid., стр.62.

градећи нешто налик на ваздушасту светлосну стазу, која је прелазила преко мог кревета и завршавала се на супротном зиду.

Са обе стране те светлосне стазе израђали су из полутаме обриси већих комада намештаја – мој радни сто и једна полица за књиге.⁵⁰⁷

У роману **Нит михољског лета** ово је први пут да он користи синтагму *поглед на свет*. Иста синтагма, чији је призив пре свега филозофски, појавиће се коју годину касније у есеју „Скица за мој поглед на свет“ који је Никола Милошевић објавио у књизи **Истина и илузија**. На тај есеј, у коме се на нешто другачији начин говори о светлости, осврнућемо се још који пут.

Развијајући даље асоцијацију у вези са теткиним погледом на свет, он каже да га је сјај пуног месеца подсетио на она ретка прозирна места на оној завеси која спречава јасан увид у онострану стварност. Оно што је за њега у том призору било најзанимљивије јесте управо живо наслућивање оног другог света, то јест духовне стварности која се људском око најчешће скрива. Оно о чему одмах затим наставља да говори, представља такође један од најлепших и најсуптилнијих описа у уметничкој прози Николе Милошевића. За таквих ноћи пуног месеца имао је обичај да из малог ормара узима златник са ликом краља Александра који му је тетка поклонила за једанаести рођендан и да га излаже месечевим зрацима. „У сјају пуног месеца површина тог златника добијала је изванредно бледо жути прелив“⁵⁰⁸ и тај изглед му је причињавао неко нарочито задовољство – чулно и духовно, у исти мах. Игра се настављала тако што је он тај златник померао у сеновити део собе до кога месечина није допирала. „Ту је он зрачио тамно жути, пригушеним сјајем и ја сам замишљао да је управо то оно замућено, чаробно окно кроз које се назире неземаљски лик неког другог света“⁵⁰⁹. Враћајући се у мислима на прву ноћ пуног месеца, он каже да је тако и заспао – са златником у руци. А када се ујутро пробудио, прво му је на ум пала она влашка дојна. Чим је изговорио у себи речи те песме, обузело га је осећање неке дубоке туге и левом страном његовог лица прошао је благи дрхтај⁵¹⁰.

⁵⁰⁷ Ibid.

⁵⁰⁸ Ibid.

⁵⁰⁹ Ibid.

⁵¹⁰ Ibid., стр.63.

Епизода са златником (намерно не наводимо име владара на аверсу зато што то у овом случају није пресудно) једна је од најважнијих у целом роману. Оба наговештаја појављују се у њој веома јасно али потпуно самостално – независно један од другог. Метафизички или натчулни наговештај препознаје се, између осталих, у следећим синтагмама: *светлосни круг, сјај пуног месеца, месечеви зраци, ваздушаста светлосна стаза, сјај месечев, бледо жути прелив*. Меланхолични наговештај огледа се пак у следећим синтагмама: *осећање неке дубоке туге, лева страна лица, благ дрхтај*. Пада у очи и да је текст са метафизичким наговештајем знатно дужи од текста са меланхоличним наговештајем. Редослед појављивања супротних наговештаја такође је битан. Први пут у роману, у ноћи пуног месеца, прво се појављује метафизички а затим, следећег јутра, меланхолични наговештај. Хронолошки, редослед првог и другог наговештаја другачији је него у претходним делима. У „Огледу из антропологије“ меланхоличан наговештај одмах је стављен у први план а метафизички је дискретно, једва назначен и налази се све време у његовој сенци, чега аутор есеја, као што и сам каже, није потпуно свестан. У роману **Deus absconditus** прво се појављује меланхолични а затим метафизички наговештај али се они, одмах затим, час смењују час преплићу. Хронолошка разлика у редоследу појављивања два наговештаја може се, по нашем мишљењу, објаснити чињеницом да се у роману **Нит михољског лета** приповедач враћа у најранији период свог живота – доба када је имао једанаест, то јест дванаест година, када још није био изложен корозивном дејству меланхолије. У „Огледу из антропологије“ и у роману **Deus absconditus** главни јунак је одрастао човек чије су се психолошке црте, под непрестаним утицајем меланхолије, већ увелико формирале.

Што се радња романа **Нит михољског лета** буде више одвијала у правцу преломног догађаја, то јест неуралгичне тачке која је везана за дванаесту годину живота главног јунака, меланхолични наговештај све више ће односити превагу над метафизичким, иако га неће сасвим угушити. Без хронолошког одређивања оба наговештаја који су, као што смо видели, везани за дванаесту годину приповедачевог живота, није могуће исправно разумети ни доминацију меланхоличног над метафизичким нити пак њихово смењивање, то јест преплитање. Поменути динамизам двају наговештаја суштински прожима

целокупну уметничку творевину Николе Милошевића. Отуда и не чуди што нико од релативно малобројних проучавалаца његовог дела није, осим констатације да је осећање меланхолије главна одлика његових романа, иоле дубље проучио проблем о коме је реч.

Даља фабула романа заогрнута је такође у суптилно рухо светлости. Овога пута она је везана за следећу месечеву мену. „Светлосни круг месечев већ се почео смањивати, али сјај његов није био много слабији од оног две ноћи пре тога“⁵¹¹. Хтео је да, пре него што заспи, поново посматра тајанствени одсјај месечеве светлости на површини кованице од злата. „Ваздушаста стаза што ју је градио месечев сјај пружала се и даље преко мог кревета и ја сам опет отворио ону фиоку у којој се налазио мој златник, уживајући унапред у оном бледо жутом преливу што ће га добити изложен тим зрацима што са неба долазе“⁵¹². Метафизички наговештај који је приметан у целој реченици, најснажнији је на њеном крају када главни јунак каже да ће посматрати златник *изложен тим зрацима што са неба долазе*.

Непријатно изненађење догодило се већ у следећем тренутку. Златник није нашао на свом месту. Претражио је узалуд целу собу. На крају је одустао и поново се препустио ноћној жудњи за Леном „која се распламсавала на таласима врућег летњег ваздуха“⁵¹³.

2.13. Суочавање са мистеријом смрти

Док описује своје покушаје да са Леном оствари имтимни однос, он каже да може да, и после толико година, види „на онај нејасни, титрави начин сећања“⁵¹⁴ све давнашње детаље. Тај начин сећања нејасан је и титрав управо због осећања меланхолије. Епитет *титрав*, који је раније већ два пута употребио у вези са светлошћу, овде је прожет меланхоличним наговештајем. Тај исти наговештај приметан је и у опису следећег сећања. Лена је била приморана да

⁵¹¹ Ibid., стр.64.

⁵¹² Ibid.

⁵¹³ Ibid.

⁵¹⁴ Ibid., стр.65. и 66.

прекине игру и он ју је пратио погледом „док замиче кроз прошарице сунчеве светлости у којима трепери јара летњег дана“⁵¹⁵.

После више неуспелих покушаја, приповедач и Лена доживели су прво сексуално искуство⁵¹⁶. Обоје су пожелели да понове „тај тако узбудљиви и омамљујући чин“⁵¹⁷. Лена је једном приликом предложила да оду у подрум. Светлост се појављује и у том опису али она је и даље сва у знаку меланхолије јер приповедач каже: „Нешто мало мутног светла пробијало се кроз уско прозорско окно, око кога су висили густи праменови паучине, боје беле кафе“⁵¹⁸.

Њихови покушаји да понове интимни однос били су такође више пута осујећени. Њему се најзад учинило да је „нашао једно, у сваком погледу, спасоносно решење“⁵¹⁹. Предложио је Лени да оду на једину градску плажу на Дунаву. Када је тетка питала Лену да ли уме да плива, она је слагала. Њихови безуспешни покушаји наставили су се чак и на малом и пустом острву које је било знатно ближе њиховој него оној другој обали Дунава. Тетка је тих дана гледала у шољу и у Лениној шољи видеала нешто због чега је два пута одложила њихов одлазак на плажу. Главни јунак није узео за озбиљно теткина упозорења. На крају, пошло му је за руком да је придобије, како сам каже, за своју ствар. Претходне ноћи, падала је киша и Дунав је надошао. Обоје су ушли у воду истовремено али речна струја га је занела двадесетак метара низводно од острва. Чим је стигао до плићака, још док се није био ни окренуо, схватио је у магновењу да је иза њега тишина. Окренуо се и видео да нема никог. „Само велика, брза вода Дунава“⁵²⁰. У први мах, одбијао је да се суочи са истином. „А истина је била да се Лена утопила“⁵²¹. Чинило му се да нико други осим њега није могао да осећа истинску тугу због Лениног нестанка. У сећању на тај догађај он каже:

„Туга, уосталом, и није права реч.

Права реч је ужас.“⁵²²

⁵¹⁵ Ibid., стр.66.

⁵¹⁶ Ibid., стр.68.

⁵¹⁷ Ibid.

⁵¹⁸ Ibid., стр.69.

⁵¹⁹ Ibid.

⁵²⁰ Ibid., стр.74.

⁵²¹ Ibid.

⁵²² Ibid., стр.75.

Ова кратка реченица представља, по нашем мишљењу, ону преломну, то јест неуралгичну тачку о којој смо раније говорили јер се у њој, као у каквој жижи, сабирају сви претходни детаљи фабуле, чак и они не тако важни, као што су, нпр. помињање хука сове на другој обали Дунава или теткино гледање у шољу. Ужас који је приповедач доживео у својој дванаестој години, пресудно ће утицати на формирање његовог погледа на свет у зрелим годинама живота. Он каже: „Све дотле, сазнање да је људски век ограничен и да кад човек умре не враћа се, можда никад више, мени се у неком јаснијем облику јављало кроз далеко сећање на смрт моје мајке, а пре свега кроз оних неколико Вијонових стихова и ону дојну о Марији са црним очима“⁵²³. Уметнички текст Николе Милошевића проткан је овде речима *можда* и *никад више* које су, захваљујући начину на који су спрегнуте, такође индикативне. Њихова интертекстуалност доприноси богатству и вишеслојности исказа. Прилог *можда*, употребљен четири пута у првом поглављу, указује и овде на приповедачеву недовољну укорењеност у вери. Прилози *никад више*, на посредан начин, упућују на црту фатализма која се, осим у повику *Текели ли!* препознаје и у чувеној песми „Гавран“ од истог аутора, за коју је Никола Милошевић морао свакако да зна.

До Ленине смрти приповедач је другачије гледао на чињеницу да су људи смртни. Ни мајчина смрт није га у толикој мери била погодила јер мајку није уопште упамтио. Ленина смрт била је фатална јер се тада први пут суочио „сасвим опипљиво и непосредно са сазнањем о губицима коначним и неопозивим“⁵²⁴, а то сазнање није у њему „изазивало ни тугу, ни сету, већ само ужас“⁵²⁵. Ако се вратимо уназад, видећемо да је он о губицима већ говорио, нпр. поводом прве слике Ђорђа де Кирика, Вијонове балете румунске дојне о Марији. Оно што, међутим, пада у очи јесте да приповедач у ових неколико реченица два пута употребљава реч *ужас*. У овим реченицама крије се, по нашем мишљењу, одговор на питање о пореклу и смислу оног тајанственог дрхтаја на левој страни лица који се у роману опсесивно понавља. Тај дрхтај представља израз преживљеног ужаса, о коме је малочас било речи. Последице тог ужаса видљиве су, пре свега, у меланхоличном наговештају који је доминантан у уметничкој

⁵²³ Ibid.

⁵²⁴ Ibid.

⁵²⁵ Ibid.

прози Николе Милошевића, то јест у меланхоличном погледу на свет, о коме је и сам аутор више пута писао.

Остаје да се осврнемо на реченицу којом се завршава одељак о суочавању са феноменом смрти. Она гласи: „Јер кључ којим се отварају врата песме није онај кључ којим се отварају врата смрти“⁵²⁶. Приповедач је већ раније употребио реч *кључ* у множини али у другачијем контексту. Ту реч употребио је он овде у једнини и она овде има фаталистички призвук због ауторове свести да књижевно – теоријско знање које он поседује не представља кључ помоћу кога се отвара и решава мистерија смрти. Видећемо касније да је Никола Милошевић тек у роману **Кутија од ораховог дрвета** на посредан начин наслутио којим кључем може да се реши проблем смрти.

Приповедач даље каже да је, после Ленине смрти, морао да се суочи са још једним мучним сазнањем. Тетка је у Лениној соби пронашла онај златник са чијим се нестанком он већ био помирио. Он каже да се златник „налазио у једној великој, свиленој марами по којој су били извезени ликови цвећа и птица“⁵²⁷ која је била скривена испод Лениног душека. Придев *свилен* нема овде метафизичко већ сасвим обично, рекло би се беживотно значење због трагичне судбине споредне јунакиње, за коју је тетка рекла да је била клептоманка. Приповедач није могао тада да схвати ту тамну страну Ленине душе. Тек после много година, нашао је „код једног теолога и погодан израз за ту појаву – распон клатна“⁵²⁸. Иако не каже о ком теологу је реч, овај податак је важан јер први пут сазнајемо да је, у току живота, читао и дела теолошких писаца. Трагајући за примером за такву необичну психолошку појаву, он на овом месту, такође први пут у роману, помиње Исуса Христа и каже: „Пример: онај апостол који је прво исукао мач да брани Христа у врту Гетсиманском, а потом га се одрекао пре но што је петао трипут запевао“⁵²⁹. Психолошки, такође је занимљиво да приповедач овде не наводи име тог апостола. Реч је, наравно, о апостолу Петру који је први у Христу препознао Сина Божијег. Претпостављамо да није навео Петрово име зато што му, ни тада а ни касније, није био довољно јасан хришћански појам покајања јер је

⁵²⁶ Ibid.

⁵²⁷ Ibid.

⁵²⁸ Ibid., стр.76.

⁵²⁹ Ibid.

Петар, због свог троструког одрицања од Христа, горко плакао и касније био распет на крсту, тако што је, по сопственој жељи, висио главом окренут ка земљи. Да је реч о недовољном разумевању једног од кључних хришћанских појмова, показују и његова каснија размишљања поводом Ленине смрти. Та размишљања носе снажан печат доживљеног ужаса и меланхолије, као његове трајне последице.

Како је време протичало, све мање је мислио на златан новчић „а све више да Лене нема и да је можда никад неће ни бити“⁵³⁰. Прилог *можда* у овој реченици има исто значење као и у ранијој реченици, у којој је употребљен одмах испред прилога *никад више*. Када је, да би разрешио мистерију Ленине смрти, питао тетку шта је видела оног јутра у својој шољи, она му је, после извесног колебања, сасвим тихо одговорила да је видела црни крст. „А црни крст значи смрт“⁵³¹. Тетка је била изричита у тврдњи да „упозорења не вреде ништа ако је неком суђено да умре“⁵³². Такав исказ, уобличен под снажним утицајем фаталистичког схватања света и човека које је страно аутентичној хришћанској вери, није могао да задовољи приповедача, иако је и сам био склон да у њега верује. Тетка је и овога пута изнела уверење да је могуће предсказати будућност из талоба кафе на дну шољице и да је то тајна коју је немогуће објаснити. Нешто слично односи се и на веру у васкрсење Сина Божјег које се овде први пут помиње. За разлику од ње, постоје људи који у њега не би поверовали чак и да су, као апостол Тома, имали прилике да додирну васкрслог Христа. У такве људе спада и њен брат, то јест приповедачев отац. Пада у очи да приповедач и овде, као и у роману **Deus absconditus**, реч *Син* у синтагми *Син Божји* пише малим словом. Занимљиво је такође да му се тетка све време обраћа као свом истомишљенику, иако он ниједног тренутка не оставља утисак да и сам верује у тај натприродни догађај.

После тог разговора са тетком, размишљао је често о оном црном крсту на дну Ленине шољице. Тим питањем бавио се, у ствари, целог живота. „И што сам више размишљао све више сам био склон да поверујем да је све што је било

⁵³⁰ Ibid.

⁵³¹ Ibid., стр.77.

⁵³² Ibid.

морало бити управо онако како је било⁵³³. Фаталистички карактер ових размишљања приметан је не само овде него и у даљој аргументацији у вези са Ленином смрћу. Крајњи резултат његових размишљања своди се на тврдњу да је „све оно што под капом небеском бива“⁵³⁴ унапред било предодређено. Таква тврдња подсећа на учење Светог Августина о предестинацији, то јест предодређености али то је тако само на први поглед. За разлику од Светог Августина, приповедач негира да можемо уопште да бирамо оно што ће се догодити, а чин слободне воље сматра тобожњим⁵³⁵.

Он затим каже да је покушавао да нађе „и неки смисао – било какав – у том низу дешавања што је почео са Лениним доласком, а завршио се у дубинама Дунава“⁵³⁶. Питање смисла – кључно у роману **Deus absconditus**, постављено је овде први пут. Пошто га није нашао, покушао је да Ленину смрт схвати као казну за неки грех. Занимљиво је да приповедач овде не употребљава реч *сагрешење*, као у посвети, него реч *грех*, на коју наилазимо, такође први пут, у овом роману. Одговор који даје не представља изненађење јер произилази из претходног тока расуђивања. Он каже: „Али ако човек није слободан да бира, онда није ни одговоран и онда и нема никаквог греха“⁵³⁷.

Рекли смо раније да је Никола Милошевић био мученик мисли а не витез вере какав је био Серен Кјеркегор, чувени дански филозоф. Овде се то јасно види. Супротно од Кјеркегора који је сматрао да је човек пред Богом увек у стању греха, приповедач Николе Милошевића, баш зато што чин слободног избора сматра тобожњим, не може Ленину смрт да осмисли кроз хришћанску призму греха. Оно што је овде ипак за похвалу јесте да он, одмах затим, допушта и другу могућност, када каже: „Нека, уосталом, и није тако“⁵³⁸. То указује на његову, макар и делимичну, способност смирења, о којој смо раније такође говорили. Оно што он, међутим, одбија да прихвати, јесте сопствени грех, то јест удео у тој трагедији:

„Али шта сам ја згрешио?”

⁵³³ Ibid.

⁵³⁴ Ibid., стр.78.

⁵³⁵ Ibid., стр.79.

⁵³⁶ Ibid.

⁵³⁷ Ibid., стр.80.

⁵³⁸ Ibid.

Ја који сам са својих дванаест година доживео први пут нешто толико заносно и толико узбудљиво и био кажњен тиме што је тај мој занос тако брзо и тако сурово прекинут?⁵³⁹

У уметничкој прози Николе Милошевића нигде није употребљена реч *исповест*. Странице које управо анализирамо представљају праве исповести јер откривају најличније ствари из унутрашњег, дубоко скривеног живота приповедача. Њихов значај састоји се у самооткривању, то јест самоунижењу, о коме је приповедач говорио поводом прве Де Кирикове слике. Таква духовна усмереност, по нашем мишљењу, не затвара него отвара перспективу која је, преко феномена светлости, у непрестаној вези са смислом, за којим приповедач толико трага.

Осим греха, Ленина смрт подстакла га је да почне да размишља и о очишћујућем – катарзичном карактеру своје ране патње, „онако како је то замишљао онај велики писац у неким својим романима“⁵⁴⁰. Иако не наводи његово име, извесно је да он овде мисли на Достојевског – можда највећег и најбољег познаваоца људске душе. Одговор који даје такође је одричан јер каже да га патња није ни прочистила ни опленила. Одмах затим, додаје: „Мене је то рано и мучно искуство обележило за читав живот“⁵⁴¹. Ово признање једно је од најважнијих, не само у овом роману него и иначе. То признање он доводи у везу са меланхолијом, о којој је говорио још у „Огледу из антропологије“. Приповедачево схватање сопствене меланхолије утолико је важније јер пружа јасан увид у њено порекло и хронологију. Тако је он сам дошао до јасне свести о меланхоличном наговештају, без кога је његов унутрашњи живот незамислив.

2.14. Приповедачев приступ проблему смисла

Следећи сегмент романа **Нит михољског лета** представља праву филозофску расправу, посвећену најважнијем питању у људском животу – питању смисла. У роману **Deus absconditus** приповедач, то јест Никола

⁵³⁹ Ibid.

⁵⁴⁰ Ibid.

⁵⁴¹ Ibid.

Милошевић води расправу са Владимиром Глигоријевићем, као својим опонентом. У овом роману, главни јунак води расправу са замишљеним, неименованим опонентом који је у овом случају Бог, кога он назива *царем небеским*. Проблем смисла овога пута односи се на безвредне и безначајне ствари. Иако звучи парадоксално, једна од таквих ствари или догађаја јесте и Ленина смрт. Њен нестанак, у поређењу са нестанком толиких других, значајнијих људи, скоро да не представља ништа. Сличан, скоро нихилистички став, приповедач има и према сопственом чину писања. „Ништа је, или тек мало више него ништа и ово моје рано и тамно суочавање са смрћу и овај мој закаснили и тамни запис о томе“⁵⁴². Реторско питање које одмах затим поставља, проистиче из филозофске позиције која је свесно, то јест намерно изабрана. Он каже: „Јер ко сам заправо ја – непознати, меланхолични интелектуалац у једном месту које није забележено ни на једној мапи света, па ни на свим мапама моје земље, у мојој земљи“⁵⁴³. Када смо раније говорили о месту радње, рекли смо да је Никола Милошевић овога пута одлучио да не наведе чак ни фиктивно име места. То исто учинио је он и у „Огледу из антропологије“ али не из истих побуда. Као што смо видели, у том огледу он је само дотакао проблем смисла. У роману **Нит михољског лета** проблем смисла стављен је у први план и заострен скоро до крајњих граница. Већина људи, како приповедач каже, смисао тражи у догађајима који су обележили неку епоху или променили ток историје, нпр. ратови или револуције. Он прилази проблему смисла из другачијег, сасвим супротног угла зато што сматра да се *цар небески* разликује од царева земаљских „по томе што је не само бескрајно милосрднији него и бескрајно моћнији од ових других“⁵⁴⁴. Метафора *небески цар*, такође први пут употребљена на овом месту, уноси, као и придев *Господњи* на почетку романа, духовну димензију у целу расправу. Поређења ради, у роману **Deus absconditus**, приповедач је користио реч *Бог* или *Творац*, које је писао час великим час малим словом. Приповедачев основни приговор односи се најпре на бескрајно милосрђе *небеског цара* у простору јер то милосрђе мора да испуњава сваку, па и најмању тачку у васиони. Исти такав приговор износи он и када је реч о времену, и каже: „Нема – не би требало да буде – ниједног одсечка

⁵⁴² Ibid., стр.81.

⁵⁴³ Ibid.

⁵⁴⁴ Ibid.

времена у коме и из кога не зрачи милосрдна моћ тог небеског владара, јер је његова моћ или бескрајна или не постоји⁵⁴⁵. Навели смо овај цитат јер у њему треба обратити пажњу на глагол *зачити* који је у директној вези са светлошћу и овде је његово превасходно значење метафизичко, то јест онострано. И први и други приговор одишу сумњом у бескрајну моћ небеског владара. О приповедачевој сумњи било је речи већ у „Огледу из антропологије“. У роману **Нит михољског лета** извориште сумње везано је, сасвим извесно, за оно *рано и мучно искуство* које се пренело на читав живот главног јунака. Сумња је садржана и у његовој тврдњи да „ако макар у једном једином делу нечијег живота, колико год тај део или читав тај живот безначајан био, нема бар неког трага оног што није само земаљско, нема га онда нигде“⁵⁴⁶, коју је он свео на следећи исказ: „ако нема ничег овде доле, нема ничег ни тамо горе“⁵⁴⁷. Тај исказ он ће поновити више пута у овом роману.

Крај ове оригиналне расправе такође је занимљив јер приповедач каже да се због те дихотомије непрестано враћа оним двама сликама Ђорђа де Кирика. Слично том италијанском сликару, и приповедач се определио за свакодневицу јер, по њему, „свакодневица и јесте царство безначајности“⁵⁴⁸. Развијајући ту тврдњу, он каже:

„Ако уронимо дубоко у само језгро безначајности, назиремо ли у њему неко макар и слабачко светлуцање трансценденције?

Или је тамо просто ништа?

Само тама, без иједне једине искре што светли.“⁵⁴⁹

Пре него што се усредсредимо на релевантне речи, задржаћемо се за кратко на речи *трансценденција* зато што је њена интертекстуалност такође неспорна. Она повезује овај роман са романом **Deus absconditus** јер у том роману то је једна од кључних речи. Овде та реч представља далеки одјек расправе са Владимирем Глигоријевићем из већ поменутог романа. Избор речи и у овим реченицама недвосмислено указује на значај светлости у духовном видокругу приповедача. Оно што је свакако извесно јесте да синтагма *слабачко светлуцање*

⁵⁴⁵ Ibid., стр.82.

⁵⁴⁶ Ibid.

⁵⁴⁷ Ibid.

⁵⁴⁸ Ibid.

⁵⁴⁹ Ibid.

трансценденције, као и именица *искра* и глагол *светлети*, проистичу из оног другог – натчулног наговештаја.

Последње две реченице из овог сегмента романа **Нит михољског лета** такође су индикативне. Оне гласе:

„А можда из дубине тог низа безначајних дешавања која су се завршила Ленином смрћу ипак допире неки сјај.

Али то је само мутни сјај мистерије и меланхолије.“⁵⁵⁰

И у овим реченицама наилазимо на присуство оба наговештаја. Други, онострани наговештај, оличен у речима *неки сјај*, потиснут је у други план већ у следећој реченици, у којој наилазимо на скуп речи *мутни сјај мистерије и меланхолије*. Меланхолични наговештај, очигледан у оксиморону *мутни сјај*, указује на превагу тог наговештаја над оним другим – оностраним. Та превага потврђује увек актуелну далекосежност фаталног догађаја из дванаесте године живота главног јунака. Оно што, међутим, треба –не само овде него и иначе нагласити, јесте да превага меланхоличног наговештаја не значи и његов коначни тријумф. Да у уметничкој прози Николе Милошевића нема тог другог наговештаја, све би било јасно, као што каже Самјуел Бекет о светлости у реченици коју смо већ раније навели. То показују бројне варијације, сличне синусоидној линији, на које наилазимо до самог краја романа **Нит михољског лета**. То исто показују и сличне варијације у осталим романима Николе Милошевића који спадају у његову уметничку прозу.

Он сам, као преосетљив човек, инсистирао је много пута искључиво на меланхолији. Извесно је да она преовлађује у његовим делима. Али чињенично стање на духовном плану ипак је другачије јер, осим меланхолије која прожима текстуру свих његових дела, пажљивом оку радозналост читаоца не измичу танане нити и *прошарице* (израз Николе Милошевића) оног другог наговештаја који је уочен још у његовом раном „Огледу из антропологије“. Са становишта теме коју проучавамо, у томе се крије главни парадокс те прозе и он представља крајњи резултат нашег вишеструког читања.

Наш утисак је, надамо се не погрешан, да Никола Милошевић није био потпуно свестан дејства метафизичког наговештаја управо због превеликог

⁵⁵⁰ Ibid.

притиска меланхолије који је смирено подносио, претпостављамо од раног детињства до своје старости. Кажемо намерно *до старости*, а не до краја живота, зато што је Никола Милошевић у „Скици“ за свој поглед на свет, коју је објавио годину дана после романа **Нит михољског лета** и у којој је написао да је притисак меланхолије, са годинама, постао мало слабији. На тај текст због несумњиве важности који има за нашу тему, вратићемо се још једном, на крају својих анализа.

2.15. Мистично стапање два извора светлости у унутрашњости цркве

Следећи сегмент романа посвећен је спорењу између приповедачеве тетке и оца поводом необичне појаве до које је дошло неколико недеља после Ленине смрти – крчкања степеница у њиховој кући које је почело „једног светлог и млаког јутра у месецу октобру“⁵⁵¹. Временски тренутак овог сегмента уроњен је у атмосферу светлости али не обичну већ посебну – идентичну оној коју упознајемо на почетку овог романа. Видећемо касније да та коинциденција није случајана и да је наслов романа у најдиректнијој вези са тим посебним тренутком.

Спор је протекао онако како се и могло очекивати: свако је остао непоколебљив у одбрани свог става. Тетка је на крају због тога предложила да се Лени одржи помен јер је веровала да ће се тек тада њена душа смирити. Када се навршило четрдесет дана, тетка и приповедач отишли су у цркву. Опис Лениног помена у цркви садржи прегршт елемената светлости. Приповедач најпре каже да је у цркви било прохладно и да је однекуд „долазила промаја, благо повијајући пламичке запаљених свећа“⁵⁵². Опис светлости у унутрашњости цркве један је од најлепших у целом роману: „Одозго, са куполе, спуштао се један сноп светлости и негде близу средишњег дела богомоље стапао се са зрацима сунца који су долазили кроз црквене двери“⁵⁵³. Светлост овде није, као што се види, ни издалека слаба или пригушена. Овога пута, она избија у први план самим тим што је

⁵⁵¹ Ibid.

⁵⁵² Ibid., стр.84.

⁵⁵³ Ibid.

приповедач нарочито нагласио њен контраст са полутамом и скоро потпуним мраком који је владао у најудаљенијим кутовима цркве.

Следећи детаљ у виду поређења, најважнији је у целом опису: „Иза леђа свештеника и црквењака зрачила је позлата са ликова светаца, тамно жутим сјајем налик на сјај оног мог златника кад га померим у онај део собе до кога не допире месечина“⁵⁵⁴. Онострани наговештај овде је, као ретко где у овом роману – и иначе у уметничкој прози Николе Милошевића, потиснуо у други план меланхолични наговештај, оличен у, већ поменутој, полутами и скоро потпуном мраку. Он је прво испољен кроз сноп светлости са куполе и кроз његово мистично стапање са зрацима сунца који су се пробијали кроз црквене двери. Два извора светлости који, услед необичног преламања, долазе из два различита правца – са неба и са запада, упућују на међусобно стапање два света: невидљивог – небеског и видљивог – овоземаљског. Онострани наговештај затим је потврђен кроз слично, асоцијативно повезивање две светлости: прве – небеске, дочаране кроз позлату са светачких ореола и друге – овоземаљске, оличене у сјају приповедачевог златника. Овај опис на најупечатљивији начин кореспондира са тајанственом игром светлости коју је приповедач прво запазио, а онда и протумачио на оној првој Де Кириковој слици. Намерно не помињемо његову другу слику јер на њој њен аутор, као што је већ речено, није открио ништа.

2.16. Време михољског лета

После четрдесетодневног помена, тетка и приповедач посетили су Ленин гроб. Опис гробља, нарочито стазе која води до Ленине хумке, делимично подсећа на опис гробља из романа **Deus absconditus**. „Сићушни цветови плаве боје које зову незаборавак“⁵⁵⁵ имају снажну симболику – сличну цветовима дафине из управо поменутог романа. Међутим, већ опис стазе не упућује више на превагу метафизичког над меланхоличним наговештајем, као малочас у цркви, већ на њихово мешање јер приповедач каже: „На стази је било доста опалог лишћа из

⁵⁵⁴ Ibid.

⁵⁵⁵ Ibid.

кога су на појединим местима извиривали плодови кестена, неки од њих већ спарушени и избледели, а неки и даље сачуваног првобитног облика, пресијавајући се на сунцу⁵⁵⁶. Он затим каже да су тетка и он морали да очисте Ленин гроб који је био зарастао у коров. Пошто су мало предахнули „тетка се прекрстила и запалила свећу на Лениној хумки, испод дрвеног крста на коме је сјајним словима, изрезаним од лима било налепљено име покојнице и датум рођења и смрти“⁵⁵⁷. У овој реченици придев *сјајан* нема ни издалека оно метафизичко значење, о коме смо говорили у вези са сјајем златника. Његово значење сасвим је обично – овоземаљско јер у опису Ленине хумке доминира меланхолични наговештај. Тај наговештај, иако се све време меша са метафизичким, у даљем опису постаје све интензивнији. Тетка и он стајали су крај гроба, чекајући у тишини да свећа догори. Док су чекали, изнад шуме кружила је нека необична птица „а по небу су бродиле, таласасто и споро, паукове нити ношене јесењим ветром“⁵⁵⁸. Због меланхоличног наговештаја, помињање паукових нити на овом месту одговара по смислу сличном опису на почетку овог романа. Одмах затим, главни јунак каже:

„Дан прозрачан и тих.

Време михољског лета.“⁵⁵⁹

Овде први пут наилазимо на синтагму *михољско лето* које се појављује и у наслову романа. Реч *нит* у наслову има лирску и метафизичку компоненту али је треба, и поред тога довести у значењску везу са пауковим нитима које овде упућују на превагу меланхоличног наговештаја. Придеви *прозрачан* и *тих* који се односе на тај дан михољског лета, указују на једновремено присуство оног другог – оностраног наговештаја.

Да је реч о пригушеном наговештају, а он је најчешће такав у уметничкој прози Николе Милошевића, показује наставак приповедања. Те вечери, главни јунак измолио је од тетке допуштење да остане дуже него иначе на тераси. Стао је на исто место са кога су Лена и он тог лета посматрали сазвежђе Великог медведа и остао ту, наслоњен на ограду и загледан у небо. „Горе је била иста она тамна

⁵⁵⁶ Ibid., стр.85.

⁵⁵⁷ Ibid.

⁵⁵⁸ Ibid.

⁵⁵⁹ Ibid.

линија врхова дрвећа, слична таласима неког мрачног мора и онај исти загасито плави појас неба са тачкастим светлуцањем звезда⁵⁶⁰. *Таласи мрачног мора и загасито плави појас*, на уметнички веома сугестивни начин, дочаравају превласт меланхоличног над метафизичким наговештајем, који је симболички такође веома снажно представљен помоћу *тачкастих светлуцања звезда*. У једном тренутку, учинило му се да је чуо Ленин глас како пева познату дојну о Марији са ситним очима али је одмах затим схватио да је то ипак варка. Закључак који је извео и који гласи: „Јер неми су сви гласови што долазе из света успомена и од тишине сећања тиша је само још тишина смрти.“⁵⁶¹, савршено отсликава меланхолично стање његове душе и његову немоћ пред мистеријом смрти.

Последњи запис од неколико редова којим се завршава други одељак романа **Нит михољског лета**, прожет је тријумфом меланхоличног наговештаја. Приповедач каже да је дуго остао сам на тераси. Када је дунуо ветар, однекуд је долетела још једна паукова нит и обмотала му се око чела. Поменути тријумф меланхолије огледа се у две последње реченице које гласе:

„Онда је левом страном мог лица прошао један титрај, готово неосетно.

У грлу сам осетио оно стезање што претходи сузама и одмах сам бризнуо у плач.“⁵⁶²

Опсесивни дрхтај на левој страни лица представља манифестацију преживљеног ужаса који је приповедача обележио за цео живот. У другом одељку романа, посвећеном најважнијој години у животу приповедача, тај дрхтај помиње се седам пута, слично опсесивној реченици *Изгубљена на обали мора* из романа **Deus absconditus**. У њему се, као у каквој жижи, сабира мучно искуство раног суочавања са мистеријом смрти али и друге особине његове личности. Једна од најизраженијих особина у овом одељку јесте приповедачева сумња у бескрајно милосрђе Творца неба и земље, то јест *небеског цара*, о којој је већ било речи. Та сумња непрестано поткопава његову веру не само у смисао људског живота него и веру у загробни живот, то јест васкрсење мртвих. По нашем мишљењу, помањкањем вере објашњава се доминација меланхоличног над трансцендентним

⁵⁶⁰ Ibid., стр.86.

⁵⁶¹ Ibid.

⁵⁶² Ibid.

наговештајем која, колико год приповедач на њој инсистирао, није ипак коначна и неопозива.

2.17. *Манифестни сукоб двају наговештаја*

Такву своју тврдњу покушаћемо да докажемо током анализе следећег – последњег одељка овог романа. Тај одељак зове се „Носталгија за бесконачним“ и има, у ствари, исти назив као и прва Де Кирикова слика, о којој је до сада било више пута речи. Атмосфера која влада у овом одељку веома је слична атмосфери на тој слици. У композиционом смислу, тај одељак најдужи је јер обухвата стотину страница романа (од 87. до 189.).

Прва реченица гласи: „У годинама што су потом уследиле светлуцање оног тајновитог и недокучног, што понекад као да из неких дубина свакодневице просијава, скоро сасвим је згаснуло“⁵⁶³. И у овој реченици приповедач употребљава свој омиљени глагол *просијавати*, за који смо рекли да увек изнова актуализује присуство оностраног, метафизичког наговештаја. Иако одмах после те реченице, каже: „Остала је само меланхолија.“⁵⁶⁴, прилози *скоро сасвим* из претходне реченице, употребљени испред глагола *згаснути*, говоре о неуништивости метафизичког наговештаја, на чему смо све време раније инсистирали. Однос између два наговештаја у овим реченицама указује не само на њихову међусобну супротстављеност него и на највиши степен доминације меланхоличног над оностраним наговештајем. Временски период у коме та два наговештаја настављају да једновремено постоје, односи се на доба окупације у Другом светском рату, а затим и на доба новог – комунистичког поретка.

Приповедач је заузео критички став према новом поретку и новој власти која је тврдила да се борила „против верског слепила и мрака“⁵⁶⁵. Споредни ликови из претходног – другог одељка романа (баба Милка и Цана гуска) били су на страни тог новог поретка. Приповедачев ироничан однос према присталцама нове власти, између осталог, приметан је и у баба Милкиној причи о тобожњој

⁵⁶³ Ibid., стр.87.

⁵⁶⁴ Ibid.

⁵⁶⁵ Ibid., стр.88.

правди која је стигла њиховог свештеника – попа Жику. По њеном мишљењу, заслужио је све што је доживео: и пљување, и каменовање, чак и јахање. Причу о праведној казни коју је доживео, она је закључила следећим речима: „Има Бога“⁵⁶⁶. Занимљиво је да у роману **Deus absconditus** ту исту реченицу – истина, у другачијем контексту, изговара госпођа Нада. Изговарање истих реченица, у оба случаја говори о схватању Бога које је не само површно, него и, у основи, сасвим другачије од приповедачевог односа према том проблему. Иако то није битно за саму радњу и поруке романа, навешћемо да из баба Милкиног и теткиног разговора сазнајемо да се приповедачева тетка зове Вида и то је једини пут да се њено име – свакако симболично, помиње у роману.

Из даљег приповедања, сазнајемо за још једно мишљење које приповедач има о свом оцу, а оно гласи: „Циник какав је био“⁵⁶⁷. Тако сазнајемо за још једну његову особину – цинизам, коју наводимо зато што смо рекли да је лик оца један од најважнијих у овом роману.

За све неподопштине новог режима приповедач каже да их је „изнедрио најопаснији од свих масовних заноса – онај идеолошки“⁵⁶⁸. Том истом заносу он приписује и нарочити вид насиља у коме је, између осталих, осим већ поменуто Цане гуске, учествовао још један споредан лик у овом роману, са карактеристичним надимком – Зумбул. Приповедач је, пак, у тим годинама новог поретка „кад је епидемија тог послератног идеолошког заноса била у пуном јeku, остао изван политичке вреве“⁵⁶⁹. Све што о себи даље каже, налази се у најоштријем контрасту са тоталитаризмом Јосипа Броза Тита. Видећемо касније да ће такав, свесно изабрани став, он задржати до краја романа.

Настављајући да говори о себи, он каже: „Да тако буде, за то, међутим, није била пресудна ни нека моја мудрост – одакле би је имао – ни неко моје знање – одакле би ми оно могло доћи – већ мој душевни склоп, односно, моја склоност ка меланхолији која се после Ленине смрти све јаче испољавала“⁵⁷⁰. Смирени тон приповедачевог казивања огледа се у сумњи у своју мудрост и своје знање. Он и

⁵⁶⁶ Ibid., стр.90.

⁵⁶⁷ Ibid.

⁵⁶⁸ Ibid., стр.94.

⁵⁶⁹ Ibid., стр.95.

⁵⁷⁰ Ibid.

овде остаје доследан ставу самоунижења, за који се хотимице био определио још на почетку писања романа.

Као и у „Огледу из антропологије“, он све време инсистира на свом душевном склопу и на меланхолији као доминантној црти свог карактера. Меланхоличан однос према свему што га је окруживало, дошао је још више до изражаја када се у осамнаестој години разболео од туберкулозе. Откако се разболео, његова „жеђ за учењем, дотле могло би се рећи узорна, потпуно се угасила“⁵⁷¹. Пада у очи да је раније, говорећи о *светлуцању оног тајновитог и недокучног*, рекао да је *скоро сасвим згаснуло*. Овде пак, он одлучно каже да се жеђ за учењем у њему потпуно угасила.

После две године, захваљујући тетки која је набавила стрептомицин, оздравио је али му се жеља за учењем није више никад вратила. Због тога, никада није завршио ниједан факултет и никада се није ни запослио. То, ипак, не значи да никада ништа није радио. Био је, у ствари, писар у адвокатској канцеларији свога оца који му је сваког месеца давао извесну своту новца. На овом месту романа, огледа се најјасније разлика између уметничког *ја* и друштвеног *ја* коју је снажно и неопозиво повукла књижевна критика у другој половини XX века. Никола Милошевић је овде намерно одступио од података из свог живота јер је свакако хтео да избегне замку аутобиографског тумачења својих књижевно – уметничких дела.

Настављајући да говори о себи, приповедач прелази на тумачење своје болести, за коју каже да је, као и свака болест, изазов. И овде он инсистира на свом душевном склопу: „Све зависи од тога колика је мера осетљивости нечијег душевног склопа“⁵⁷². Гледајући и на смрт као на врсту изазова, он каже да су Ленина смрт и његова болест били два ударца од којих се никад није опоравио. Као и у „Огледу из антропологије“ приповедач овде развија сличну мисао. Оно што га је учинило неотпорним на животне недаће, учинило га је „отпорним на ону идеолошку заразу што је већ са тим првим послератним данима почела да се на све стране незадрживо шири“⁵⁷³.

⁵⁷¹ Ibid.

⁵⁷² Ibid., стр.96.

⁵⁷³ Ibid., стр.97.

Следећа његова дистинкција спада у једну од најважнијих у роману **Нит михољског лета**. Полазећи од мишљења неког неименованог аутора, он каже да се сви људи међусобно разликују по томе што, још од малих ногу, иду или ка људима, или против људи, или од људи. Одмах затим, каже: „Мислим да бих себе најлакше нашао у оној трећој групи“⁵⁷⁴. Такав свој избор он, пре свега, образлаже Ленином смрћу и својом болешћу. Овакав приповедачев избор, по нашем мишљењу, произилази из, већ поменуте, тежње ка самоунижењу, то јест самоумањењу. Она је, у ствари, кључна за даљи ток приповедања и у њој можемо јасно да видимо приповедачеву свесну намеру да се, слично Ђорђу де Кирику и оном древном филозофу, сагне довољно ниско да би угледао лице Божје, већ овде, на земљи.

Када је реч о ставу према новом режиму, приповедачев отац и тетка нису се, у основи разликовали. Њихов став био је негативан и делимично су и сами допринели да се приповедач уопште не укључује у јавни живот послератног времена. Отац је сматрао да су идеје добре али да људи нису такви и много пута понављао је Кантову мисао „да се од тако кривога дрвета као што је човек ништа право не може истесати“⁵⁷⁵. Тетка је у очевом одсуству оповргавала сваку суморну мисао о човеку јер је сматрала да је Русо био у праву када је тврдио да човек није рђав по природи него га такви чине прилике у којима је растао. У складу са својом вером, имала је разумевања и за Зумбула. Сматрала је да „и у њему има нешто неискварено и честито, она искра Божја што у души сваког човека светли, само што је није лако видети“⁵⁷⁶. Именица *искра* и глагол *светлети* у овом цитату недвосмислено упућују на слику неба којом се тетка била послужила да би приповедачу и Зоћи, када су били деца, дочарала ону другу – божанску стварност која за људско око остаје вечита непознаница.

⁵⁷⁴ Ibid.

⁵⁷⁵ Ibid., стр.98.

⁵⁷⁶ Ibid.

2.18. Духовна истанчаност приповедача

Приповедачев психолошко – социјални портрет допуњен је признањем да после Ленине смрти није више никад био у стању да доживи истинску блискост са неком женом. У њему је све време постојала „невидљива душевна кочница“⁵⁷⁷ због које се никад није ни оженио. Одмеравајући прецизно предности и недостатке усамљености коју је свесно изабрао, он каже да му је управо такав начин живота помогао да постане „духовно истанчанији него што би то иначе био“⁵⁷⁸. Духовној истанчаности која је, са становишта наше теме, најважнија његова особина, он придодаје још једну – ученост. Захваљујући њој, стекао је изванредан углед у том провинцијском граду и тако, бар донекле, ублажио муку од скученог, усамљеничког живота.

Оно што му је помогло да превлада ужас и тугу због Ленине смрти, била је читалачка страст. Повремено је одлазио у Београд, где је у једној књижари наручивао филозофске и друге списе који су му стизали из иностранства. Иако не каже на која два језика је читао страну литературу, претпостављамо да је реч о француском и немачком језику.

Настављајући исповест о Лени, он изводи следеће закључке:

„Кад ужас и туга прођу, долази сета.

И не пролази никад.“⁵⁷⁹

Фаталистички призив у овим исказима произилази из меланхоличног наговештаја који је као копрена прекрио приповедачев духовни видокруг – од младићког доба до позне старости. Реч *сета* у овом исказу захтева извесно објашњење. У уметничкој прози Николе Милошевића та реч користи се у потпуно истом значењу као и реч *меланхолија*. Пада у очи да аутор чешће користи реч *меланхолија* него реч *сета*. Претпостављамо да се разлог крије у звучности те речи. Она је, са уметничког становишта, снажнија и експресивнија од речи *сета*.

На овом месту романа, као ретко где, наилази се на неубичајено позитиван став према меланхолији. Разликујући *тугу* од *сете*, приповедач каже да сета погодује размишљањима, док туга, као и друга снажна осећања, гуши мисао.

⁵⁷⁷ Ibid.

⁵⁷⁸ Ibid.

⁵⁷⁹ Ibid., стр.101.

Због тога све што пише, „има боју сете“⁵⁸⁰. Од раније позитиван став према књизи **Сета** од Бранка Ђурђулова добио је на овом месту најснажнију потврду. Оно што затим каже, највећим делом подсећа на „Оглед из антропологије“. И овде приповедач тврди да је, захваљујући склоности ка меланхолији, остварио увид у неке истине са којима се већина људи нерадо суочава. У истом духу, он изводи следећи закључак: „Звучи необично, а свакако и прилично суморно, али изгледа да тек онда када се наша душевна равнотежа у извесној мери наруши, постајемо отворенији за нека сазнања која нам иначе нимало не годе“⁵⁸¹.

Полазећи од актуелног друштвеног тренутка, приповедач са извесним духовним задовољством износи тврдњу да користољубиви, властољубиви и осветољубиви људи – они са којима нема никаквих додирних тачака, немају неке нарочите изгледе за дубље и тачније увиде у ствари овога света. Захваљујући меланхолији, он није постао неосетљив и глув „за сва она сазнања која би могла да помуте наш душевни мир“⁵⁸².

Како се радња романа буде даље развијала, главни јунак све више ће тежити ка трансцендентном, натчулном свету. До краја романа он ће задржати позицију непристрасног, безинтересног посматрача да би се што више издигао управо изнад овога света. Ако се то има у виду, онда постаје јасна његова тежња ка самоунижењу и његова опседнутост првом Де Кириковом сликом. Такав духовни правац има узлазну путању и отвара перспективу. Захваљујући њој можемо да наслутимо и коначан исход приповедачевог дуготрајног и мукотрпног трагања за лицем Божјим, већ овде на земљи.

Сегмент о позитивном дејству меланхолије приповедач завршава тако што каже да је, упркос свему, дошао до свести о сопственој духовној надмоћи: „Меланхоличан какав јесам и потпуно скрајнут у том мом провинцијском запећку, налазим свакако извесну утеху у томе што мислим да сам ја – управо ја – дошао до неких сазнања до којих можда није дошао нико други“⁵⁸³. У овом исказу нема никаквог фаталистичког призвука. Он одише свешћу о јединствено и непоновљивом стремљењу ка вишој – натчулној стварности.

⁵⁸⁰ Ibid.

⁵⁸¹ Ibid.

⁵⁸² Ibid.

⁵⁸³ Ibid., стр.102.

2.19. Мистична атмосфера михољског лета и натприродни доживљај

У наставку приповедања, наилазимо изнова на речи и изразе који су повезани са светлошћу. Приповедач каже: „Кад сам већ помислио да је она опна свакидашњице постала једном заувек непрозирна и да осим тог света безначајних, обичних и сивих ствари ничег другог можда и нема, кренуо је низ неких нових дешавања, а са њима и кроз њих опет је почело да исијава нешто тајновито и недокучно“⁵⁸⁴. Осим колебљивости, то јест сумње која се осећа у прилогу *можда*, пажњу свакако привлачи и глагол *исијавати*. У овој реченици он има метафизички смисао управо због приповедачевог трагања за необоривим доказима Божијег присуства у обичном, овоземаљском животу.

Следећи сегмент који веома подсећа на секвенцу из неког филма, спада у најзначајније сегменте у овом роману. Било је прошло већ око петнаест година од Ленине смрти. Једног јутра, почетком октобра, приповедач је седео, као и обично, на тераси. Описујући необичан тренутак, он каже: „...и већ је било доста паукових нити које су пловиле небом онако као некад, док смо тетка и ја стајали крај Лениног гроба, чекајући да свећа догори“⁵⁸⁵. Атмосфера михољског лета, осетна у ваздуху који је тог дана опет био прозрачан, на уметнички сугестиван начин даје тон приповедању. Ако се вратимо уназад, запазићемо да **Нит михољског лета** почиње готово идентичном атмосфером. Слична атмосфера била је и четрдесетог дана после Ленине смрти. Тренутак михољског лета у коме се одвија поменути сегмент, уведен је по трећи пут у романескну структуру. Захваљујући том тренутку, метафизички смисао наслова романа постаје очигледан и разумљив.

Дан је био опет тих и њему се учинило да кроз шуморење ветра однекуд чује Ленин глас како певуши ону дојну о Марији. У том тренутку његовим лицем „није прошао онај лаки дрхтај“⁵⁸⁶. Осетио је само сету. „Благо, стишано осећање изгубљености и узалудности“⁵⁸⁷. Осећање изгубљености и узалудности – једно од најснажнијих у роману **Deus absconditus**, у овом роману није сасвим исто јер се

⁵⁸⁴ Ibid.

⁵⁸⁵ Ibid., стр.103.

⁵⁸⁶ Ibid.

⁵⁸⁷ Ibid.

овде за такво осећање каже да је *благо* и *стишиано*. Ти епитети указују на то да је приповедач, као човек који има двадесет седам година, свакако превладао некадашњи ужас и тугу. Меланхолични наговештај ослабио је у међувремену јер његовим лицем није прошао онај тајанствени дрхтај о коме смо раније говорили. Одмах затим, он каже:

„И у том благом и сетном стању духа најпре сам у себи изговорио:
„Као сасвим пригушен дах“.

И поновио то неколико пута.“⁵⁸⁸

Сличност између реченице „Изгубљена на обали мора“ из романа **Deus absconditus** и реченице „Као сасвим пригушен дах“ коју главни јунак у овом роману понавља неколико пута, у кратком временском размаку, потпуно је очигледна јер је и у једној и у другој реченици извесно присуство меланхоличног наговештаја. Па ипак, у овом другом примеру, синтагма *пригушен дах* упућује на присуство и оног другог – метафизичког наговештаја, за који смо више пута до сада рекли да је слабији него први јер је скоро увек пригушен и једва приметан.

У таквом стању духа приповедач је саставио најпре прву а затим и остале строфе прве и једине песме коју је написао у свом животу. Треба рећи да је повод за писање приповедачев први натприродни доживљај у овом роману, а то је необјашњиво Ленино оглашавање са онога света. Занимљиво је да песма нема никакав наслов и да ју је завршио „пре него што је на оном старинском часовнику избило подне“⁵⁸⁹. Чин писања песме поклапа се са мистичном атмосфером михољског лета у којој светлост игра танану, метафизичку улогу. Тренутак који је, као на овом месту, близу подневног, иначе је веома редак у уметничкој прози Николе Милошевића. На њега смо само једном наишли у роману **Deus absconditus**. Он овде има симболично значење зато што указује на несумњиву довршеност нечега суштински важног. Та довршеност огледа се у чину завршетка писања песме као књижевно – уметничке целине. Из те целине, то јест песме која има двадесет један стих и у којој доминира меланхолични наговештај, издвојићемо два стиха (пети и шести):

„меланхолична драж оних истих дана

⁵⁸⁸ Ibid.

⁵⁸⁹ Ibid.

притајено је треперила у њима.“⁵⁹⁰

Придев *меланхоличан* у петом стиху указује на општи, доминантни тон песме. Већ у следећем – шестом стиху, прилог *притајено* и глагол *треперити*, употребљен у перфекту, указују на истовремено, иако дискретно присуство оностраног – метафизичког наговештаја. Цела песма без тог наговештаја имала би само једно – меланхолично значење. Присуство другог наговештаја, колико год било слабо и пригушено, даје овој песми још једно – метафизичко значење. Комплексан однос између та два наговештаја и овде, као и раније, онемокнућава извођење коначног, једном за свагда важећег закључка. То је, иначе, једна од најважнијих одлика уметничке прозе Николе Милошевића која и због тога има несумњиву драж на стваралачком плану.

Паралелно постојање оба наговештаја приметно је и у даљем току приповедања. Док је писао песму, ветар је стао и неко време владала је потпуна тишина. У једном тренутку зачуло се брујање неког моторног чамца из правца Дунава. Помињање те реке у овом контексту нема никакав злокобан призвук, као у претходном одељку романа. Пре би се рекло да Дунав на овом месту представља симболичну раван у којој се небо и земља срећу и прожимају. Приповедач је са десне стране терасе убрзо угледао „тај моторни чамац како сече речни ток, правећи два велика таласа са обе стране прамца, на чијим врховима је блистао траг воденог праха“⁵⁹¹. Затим је чамац нестао са видика и његово брујање изгубило се у даљини. Блистави траг *воденог праха* са те стране прамца означава дискретно потискивање оног првог – меланхоличног наговештаја који се манифестовао у општем тону песме.

2.20. *Проблем носталгије за бесконачним*

У наставку описа речне површине светлост и даље има своју метафизичку функцију. Приповедач каже: „Она два таласа, што су се више ближила обалама, све више су се смањивала и најзад се речни ток потпуно изравнао, тако да је

⁵⁹⁰ Ibid., стр.104.

⁵⁹¹ Ibid., стр.105.

издалека личио на површину неког дугачког језера обасјаног сунцем⁵⁹². Два таласа која су се на крају сјединила са воденом површином, симболично представљају изједначавајући, нерешени резултат у скривеној борби између меланхоличног и метафизичког наговештаја. Њихова краткотрајна равнотежа дочарана је уметнички поређењем Дунава са *површином неког дугачког језера обасјаног сунцем*.

Већ после неколико тренутака, приповедач је скренуо поглед према другој страни Дунава на којој се простирала велика равница са четвртастим и правоугаоним међама њива. „На самој ивици видокруга, тамо где изгледа као да нема више никакве разлике између неба и земље, пружала се линија згуснуте, трепераве измаглице, са присенком нечег тамног у себи⁵⁹³. Краткотрајна равнотежа нарушена је у корист меланхоличног наговештаја јер у овој реченици приповедач истиче у први план *трепераву измаглицу са присенком нечег тамног у себи*. Оно што затим каже у извесном смислу представља разрешење јанусовске ситуације. Првих неколико тренутака док је „седео тако загладан у ту магличасту, сеновиту црту хоризонта⁵⁹⁴ обузело га је необично осећање за које испрва није могао да нађе одговарајуће име. У први мах, помислио је да би такво осећање могао да назове чежња за бескрајем. „Међутим, није то била права реч. Права реч била је носталгија за бесконачним⁵⁹⁵. У овој реченици налазе се речи *носталгија за бесконачним* које је Никола Милошевић изабрао за наслов трећег одељка свог романа **Нит михољског лета** и у томе је њен неоспоран значај. Већ смо рекли раније да се овај наслов поклапа са називом прве слике Ђорђа де Кирика на коју се аутор романа више пута позивао јер ју је сматрао својом омиљеном сликом. Оно што је занимљиво јесте да приповедач овде не објашњава како је дошло до те подударности већ тумачи танану филолошку разлику између речи *бескрај* и *бесконачност*: „Јер, кад кажемо бескрај, мислимо на неко физичко, материјално пространство које нема граница. А кад кажемо бесконачно, онда у том изразу има и нечег духовног. Тад не мислимо само на нешто што се нигде не завршава, него и

⁵⁹² Ibid.

⁵⁹³ Ibid.

⁵⁹⁴ Ibid.

⁵⁹⁵ Ibid.

на нешто што није спутано никаквим законима физичког, материјалног света⁵⁹⁶. У овом исказу пажњу нарочито привлаче речи *нешто духовно* које експлицитно указују на главну сферу приповедачевог интересовања. Оне у ствари потврђују његов ранији исказ у коме каже да је постао *духовно истанчанији*⁵⁹⁷. Ово место једно је од најважнијих у роману јер представља извесну прекретницу у начину размишљања главног јунака. Призор са таласима у коме светлост игра кључну, пресудну улогу помогао му је да дође до јасне свести о разлици између овоземаљске и онострани стварности и о својој носталгији за бесконачним. Настављајући да тумачи осећање носталгије кога раније није био потпуно свестан, он каже: „А моја носталгија за бесконачним била је у ствари носталгија за нечим у чему водене стихије немају више никакву моћ и за нечим у чему привлачна снага нечијег погледа није само први корак ка смрти“⁵⁹⁸. Као што је раније установио разлику између меланхолије и туге и као што је малочас објаснио разлику између бескраја и бесконачности, приповедач на овом месту тумачи и разлику између носталгије и чежње. Он каже:

„Мислим и да је реч носталгија прикладнија од речи чежња.

У чежњи нема меланхолије, у носталгији је има.“⁵⁹⁹

Помињање меланхолије поводом значења речи *носталгија* указује на стално присуство меланхоличног наговештаја. Други – метафизички наговештај садржан је у речи *бесконачно*. Због тога, по нашем мишљењу, синтагму *носталгија за бесконачним* треба протумачити као синтагму у којој се запажа једновремено присуство оба наговештаја, од којих ни први ни други не остварује трајну премоћ, то јест трајну доминацију. Више пута до сада рекли смо да је однос између њих сложен и крајње динамичан. Сам приповедач али и аутор романа, пак, све време инсистира на меланхолији као на доминантном осећању. Он то чини и на крају овог сегмента романа јер каже да се главна порука његове песме састоји у „томе да је прошлост само сан и дим.

И да је зато узалудно сећати се.“⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ Ibid.

⁵⁹⁷ Ibid., стр. 99.

⁵⁹⁸ Ibid., стр.106.

⁵⁹⁹ Ibid.

⁶⁰⁰ Ibid.

Овакав закључак у коме доминира меланхолични наговештај, он допуњује запажањем да се „ми, упркос томе, увек изнова враћамо свету успомена, из наше носталгије за бесконачним“⁶⁰¹. Да би потврдио тај свој исказ, он још каже: „Ми меланхолици, наравно – ко други“⁶⁰². Претпостављамо да је заменицом *ми* приповедач, осим себе, обухватио и Ђорђа де Кирика, свог омиљеног сликара. Овде, као и другде, због уметка *из наше носталгије за бесконачним* поново откривамо истовремено присуство и оног другог – оностраног или метафизичког наговештаја чијег дејства приповедач, па ни Никола Милошевић као аутор, није био свестан у довољној мери. Тај парадокс је још једна одлика уметничке прозе Николе Милошевића. Сматрамо да је немогуће утврдити да ли је тај парадокс свесна намера Николе Милошевића као уметника писане речи. По нашем мишљењу тај парадокс произилази из суштинске неопредељености која је једна од најважнијих особина главног јунака овог романа.

У последњој реченици овог сегмента он каже: „А да ли меланхолик види у свему даље и боље од осталих људи, то је већ друго питање и у то питање не бих улазио“⁶⁰³. Овај исказ одише у исти мах мудрошћу, стеченом после вишедеценијског размишљања о загонеци људског живота и стваралачком сумњом која је још једна одлика ове несвакидашње и вишеслојне прозе.

2.21. Трајно утемељење носталгије за бесконачним

Следећи сегмент романа надовезује се на претходни тако што приповедач инсистира на осећању носталгије за бесконачним. То инсистирање, већ смо рекли, није ни издалека тако често као када је реч о меланхолији. Он каже: „Међутим, трајно и неопозиво укоренила се у мени носталгија за бесконачним тек за време једне од шетњи што смо их мој отац и ја предузимали у то доба по шумовитим пределима у околини града“⁶⁰⁴. У овом исказу нарочиту пажњу привлаче прилози *трајно* и *неопозиво* који су употребљени испред глагола *укоренити се* који

⁶⁰¹ Ibid.

⁶⁰² Ibid.

⁶⁰³ Ibid.

⁶⁰⁴ Ibid.

Никола Милошевић ретко користи у својој прози. Те речи које се односе на носталгију за бесконачним сведоче о једновременом постојању трансцендентног наговештаја који, иако потиснут супротним – меланхоличним наговештајем, стално тиња у дубини приповедачеве душе. Овде је приповедач само истакао, то јест ставио у први план оно што је раније најчешће само наговештавао и то је чинио на себи својствен – дискретан и уметнички непоновљив начин.

Ту шетњу, на којој ћемо се дуже задржати, он пореди са правом авантуром. Тетка која се бринула за њихово здравље, успела је да их убеди да ће шетње у природи имати благотворно дејство. Приповедач на овом месту први пут каже да су му плућа начета. То признање, речено скоро узгред, постаће знатно јасније при крају романа и на њега ћемо се касније поново вратити. То само казује да ни неке узгредне напомене у уметничкој прози Николе Милошевића нису случајне него оправдане и снажно мотивисане. Његов уметнички израз увек је промишљен и, у ствари, дивергентан.

У несвакидашњу шетњу приповедач је кренуо са оцем једне недеље крајем октобра, неколико дана после састављања прве и једине песме коју је написао у свом животу. „Дан је био топао, готово летњи“⁶⁰⁵. Временски оквир ни овде није случајно изабран. Он се поклапа са неком врстом продуженог михољског лета чија неуобичајена светлост, слична светлости на првој Де Кириковој слици, на ширем плану још више истиче приповедачеву носталгију за бесконачним. Тог дана обрели су се у једном крају, два или три километра далеко од града, у коме до тада никад нису били⁶⁰⁶. Бежећи од чопора паса луталица, пошли су уском стазом која је вијугала ка једној узвишици. Избили су убрзо на неку чистину и ту је приповедач спазио на десној страни очевог сакоа једну паукову нит. „Лелујава и танка, при основи била је готово сасвим невидљива, али је у свом горњем делу светлукала неким стакластим, оштрим сјајем“⁶⁰⁷. А кад су ушли у шуму „то њено светлуцање потпуно се изгубило у сенкама дрвећа.

Засветлела би само повремено на неким деловима стазе до којих се пробијало сунце.“⁶⁰⁸

⁶⁰⁵ Ibid., стр.107.

⁶⁰⁶ Ibid.

⁶⁰⁷ Ibid., стр.109.

⁶⁰⁸ Ibid.

Кроз ту шуму ишли су отприлике пола сата, а онда су се нашли на некој другој чистини, знатно већој. „На сунцу је она паукова нит опет постала видљива а видљива је сад била и ивица рукава очевог сакоа, углачана и пригушено светлуцава, слична трагу неког пужа у тами шуме“⁶⁰⁹. Отац је носио тај сако који је, по приповедачевом мишљењу, „био знак извесног душевног пропадања, одсуство воље да се било шта набоље мења па макар то била и одећа“⁶¹⁰. Опис паукове нити на десном рукаву очевог сакоа важан је због истовременог постојања меланхоличног и метафизичког наговештаја. Из ранијег приповедања знамо да је паукова нит симболичан израз првог – меланхоличног наговештаја. Дискретно светлуцање те нити све време упућује на онај други – трансцендентни наговештај.

Исход дејства и борбе првог и другог наговештаја огледа се у наставку приповедања. Главни јунак каже да је, док је посматрао лелујање те паукове нити на очевом рукаву, левом страном његовог лица опет прошао један лак дрхтај. Мистериозни дрхтај на левој страни његовог лица који је мировао читавих петнаест година, овде се опет појављује као несумњиви знак преваге првог – меланхоличног наговештаја. То је иначе четврти пут како приповедач помиње тај дрхтај у овом роману.

Већ смо раније рекли да речи које су, на овај или онај начин, спрегнуте са феноменом светлости у уметничкој прози Николе Милошевића немају искључиво метафизички смисао. То се види у наставку приповедања када главни јунак каже да су, после неког времена, изашли на други сеоски пут на коме је било много прашине тако да су им „на појединим местима ципеле скоро допола урањале у тај сипкави, беличасти прах“⁶¹¹. Придеви *сипкав* и *беличаст*, као и именица *прах*, овде имају сасвим обично, овоземаљско значење и смисао.

У неко доба појавила су се иза њих нека кола са воловском запрегом. У њима су биле две жене у сеоској ношњи, једна старија и друга, знатно млађа. Прва се звала Дара а друга је имала „очи скоро исте онакве какве је имала и Лена – крупне, црне, сјајне, али без оног нечег урокљивог у њима“⁶¹². Истовремена

⁶⁰⁹ Ibid.

⁶¹⁰ Ibid.

⁶¹¹ Ibid.

⁶¹² Ibid., стр.110.

сличност и различитост њихових очију, по нашем мишљењу, указује на то да ни у овом опису придев *сјајан* нема метафизички већ обичан, свакодневни смисао.

Приповедачев отац није био расположен да слуша Дарине приче о неким људима, чак ни о Зумбулу. Рекао јој је да морају да се врате кући пре него што падне мрак. Она им је тада објаснила којим путем ће се најбрже вратити. Наићи ће на извор, у народу познат као *Вилина вода*, који је према општем веровању, лековит. Одатле ће поћи путељком кроз шуму и за мање од једног сата биће код куће.

Воловска запрега на којој су биле Дара и друга, много млађа сељанка, удаљавала се кроз измаглицу прашине. „У беличастој копрени тог праха назирао се лик оне младе сељанке која је и даље седела на оној дасци, али сад окренута у правцу којим смо отац и ја одлазили“⁶¹³. У овој реченици приповедач је употребио придев *беличаст* и именице *копрена* и *прах* – речи за које би се у први мах могло помислити да имају онострани смисао. Те речи и овде имају обично значење зато што се односе на сасвим споредан лик у роману који издалека подсећа на трагичан Ленин лик.

Када су стигли до тог извора, утолили су жеђ. Отац је сео на неко одсечено буково дебло и запалио лулу. Седели су ћутке неких пола сата и тада је отац рекао:

„Fujmus Troes.

Бесмо Тројанци.

И опет заћутао.“⁶¹⁴

Следећи сегмент романа важан је зато што је у њему приповедач наговестио објашњење своје носталгије за бесконачним. Сегмент почиње поновним сусретом са Даром и млађом сељанком. Захваљујући Дари, приповедач и његов отац сазнали су да се читав тај крај зове *Вилин до*, о коме је чуо причу од своје тетке када је имао дванаест година. Између оца и Даре повела се жучна расправа, веома слична некадашњој расправи између приповедачевог оца и тетке. И овога пута отац је подругљиво прокоментарисао приче о необјашњивим појавама које су се догодиле у том крају. Једна од њих, у којој је реч о Дарином

⁶¹³ Ibid., стр.113.

⁶¹⁴ Ibid.

синовцу и вилинском колу, занимљива је јер садржи елементе светлости који немају обичан већ онострани – метафизички смисао. „Иде он тако кроз шуму, на небу пун месец, све се лепо види, кад одједном угледа једно дрво које светли као да се само на њега просула месечина“⁶¹⁵.

Овај опис представља увод у следеће догађаје који ће допринети да се у приповедачу укорени носталгија за бесконачним *трајно и неопозиво*, као што је он сам рекао после свог првог надреалног искуства са Лениним гласом. Супротстављеност двају искустава – оностраног, оличеног у Дариним причама, и овоземаљског, заступљеног у очевом одбијању вере у трансценденцију, видљива је и у овом сегменту романа. Пошто је саслушао причу о Дарином синовцу, отац је самоуверено одговорио да ће поверовати „у сва та вилинска кола и све те лепе ствари само кад једном неко буде та чуда видео и по дану, док сија сунце“⁶¹⁶. Ако пажљиво анализирамо очев одговор, приметимо да речи *по дану, док сија сунце* немају метафизички, већ обичан, овоземаљски смисао. Он је у складу са његовом визијом света у којој нема места за трансценденцију, у било ком значењу те речи. Дарин лик – супротан његовом лику, веома подсећа на лик приповедачеве тетке јер се из даље њене приче види да и једна и друга верују у постојање нечисте силе и у моћ крста који ту силу потискује и побеђује.

Објашњење трајне и неопозиве укоренености носталгије за бесконачним у његовој души, наговештено у претходном сегменту, приповедач даје у следећем сегменту који је један од најважнијих у овом роману. Отац и он пошли су стазом коју им је Дара била показала. Почео је да се спушта мрак и они су с муком разазнавали траг те стазе. Приповедач се не сећа колико дуго су ишли том стазом: „Знам само да се у неко доба над шумом појавио пун месец и осветлио нам путању којом смо корачали, сад нешто мало мање зараслу у траву“⁶¹⁷. Убрзо затим, зашли су у гушћи и непрозирнији део шуме. „Светлост месечине јаче је просијавала само на извесним местима и под њеним зрацима ивице лишћа и грања преливале су се неким бледо треперавим сјајем“⁶¹⁸. И док су тако одмицали,

⁶¹⁵ Ibid., стр.114.

⁶¹⁶ Ibid., стр.115.

⁶¹⁷ Ibid., стр.117.

⁶¹⁸ Ibid.

„испод тог ниског дрвећа и ретких прошарица месечине, одједном су изнад затамњеног, слабо видљивог трага шумске стазе, почеле нечујно да прелећу сенке.

Сенке зечева.“⁶¹⁹

Зечеви су израђали великом брзином из мрака и исто тако бешумно и брзо урађали у мрак. „И тако смо нас двојица корачали тим готово невидљивим трагом шумске стазе, наткриљени густим сенкама дрвећа понегде само протканим слабашним одсјајима месечине, док пред нама хитро искрсавају и нестају нејасне, утварне прилике зечева.“⁶²⁰ Приповедач каже да мисли да је те ноћи спознао у чему је суштина лепоте.

„Лепота је наговештај.

Само оно што је пригушено и стишано, оно што као да испод неког застора благо исијава, заиста је лепо.“⁶²¹

За овај сегмент романа можемо да кажемо да, као у каквој жижи, сабира свеколико приповедачево искуство на овоземаљском и на оностраном плану. Улога и значај светлости видљиви су у свакој реченици. Оба наговештаја уочљива су као на неком филмском платну. Меланхолични наговештај препознатљив је у следећим синтаagmaма: *гуићи и непрозирнији део шуме, затамњени, слабо видљив траг шумске стазе, густе сенке дрвећа и нејасне, утварне прилике зечева*. Метафизички наговештај дочаран је уметнички помоћу следећих речи и синтагми: *пун месец, осветлити, светлост месечине, просијавати, зраци, преливати се, неки бледо треперави сјај, ретке прошарице месечине и слабашни одсјаји месечине*.

2.22. *Посредничка улога светлости*

И летимична анализа односа између првог и другог наговештаја показује да је меланхолични наговештај овога пута у сенци метафизичког који је, посредством светлости, избио у први план. Значај тог наговештаја огледа се у приповедачевом признању да је те ноћи спознао у чему се састоји лепота. Са

⁶¹⁹ Ibid.

⁶²⁰ Ibid., стр.118.

⁶²¹ Ibid.

становишта наше теме, ово место је најважније у роману јер у њему наилазимо на разјашњење тајанствене носталгије за бесконачним. Она је нераскидивим нитима везана за доживљај и спознају лепоте, не само у естетичком него и у трансцендентном – метафизичком смислу. Приповедач лепоту поистовећије са наговештајем, а то је кључна реч и у „Огледу из антропологије“ који се налази на почетку његовог духовног трагања за смислом људског живота. Одмах затим, намеравајући да прецизније дефинише лепоту, приповедач користи прилоге *пригушено* и *стишано*, именицу *застор*, глагол *исијавати* и придев *лепо*, који сви скупа још једном – овога пута у завршној форми, сведоче о трајном и неопозивом присуству метафизичког наговештаја у његовом доживљају света и човека. Тај наговештај прожет је у потпуности светлосћу која није од овога света – оном која исијава из тајанственог, натчулног света трансценденције који се налази у средишту уметничких интересовања Николе Милошевића.

Сегмент о натчулном доживљају лепоте означава у извесном смислу кулминациону тачку јер даље приповедање тече силазном линијом. Приповедач не може поуздано да каже колико је трајао њихов пут кроз нестварни предео зечјих сенки. Било је вероватно око девет часова увече када су најзад изашли из те шуме и „нашли се на једној широј, добро утабаној и у сјају пуног месеца добро видљивој стази“⁶²². *Утабана и добро видљива стаза у сјају пуног месеца* симболично представља повратак из метафизичке у овоземаљску раван постојања. Да светлост и овде има посредничку улогу између те две равни види се већ у следећој реченици: „Високо у бескрај пружало се непрегледно мноштво звезда, што сјајних што блеђих и у даљини једва видљивих“⁶²³. Међу њима, поново је угледао сазвезђе Великог медведа које је некада показивао Лени на тераси њихове куће. „Ко станује тамо горе, изнад златних звезда“⁶²⁴, дошао му је однекуд у сећање познати Хајнеов стих. Помисао на Лену била је довољна да се он поколеба јер каже да је то питање погрешно постављено. Уместо упитне заменице *Ко* која се односи на конкретно биће, то јест личност, он, у складу са својом мишљу о бесконачном, у то питање уноси упитну заменицу *Шта* и каже да пре него што се запитамо чега има горе, морамо да се запитамо чега има овде доле. То

⁶²² Ibid.

⁶²³ Ibid.

⁶²⁴ Ibid.

питање које одише извесном сумњом, он је већ био поставио поводом обе слике Ђорђа де Кирика.

Његово признање да је тада, док се враћао са оцем из те несвакидашње шетње, први пут помислио – „ако нема ничег овде доле, нема онда ничег ни тамо горе.“⁶²⁵, важно је због утврђивања хронолошког реда чињеница. Свакако је извесно да је у току каснијег живота он видео слике Ђорђа де Кирика које су га подстакле да поново изведе исти, меланхолични закључак. И овде, као и раније, услед дејства меланхоличног наговештаја, приповедач уноси извесну ограду у своје схватање трансценденције. Он се, у ствари, враћа на позицију несигурности и неопредељености, када је реч о Богу, то јест Творцу који управља не само створеним светом него и том истом трансценденцијом, за коју смо рекли да све време снажно прожима уметничку прозу Николе Милошевића.

2.23. *Проблем натприродног искуства*

Идући том стазом, стигли су надомак једног пута поплочаног коцкама који је водио ка првим градским кућама „чији су се обриси оцртавали у светлости пуног месеца“⁶²⁶. *Светлост пуног месеца* као знак метафизичког наговештаја на овом месту приповедања служи као оквир за причу о натприродном догађају чији је главни јунак приповедачев отац. У једном тренутку отац је застао и почео нешто да послушају. Учинио је то још једном и најзад питао свог сина, то јест приповедача: „Зар не чујеш топот?“⁶²⁷ Када му је приповедач рекао да ништа не чује, отац је показао руком да тај коњски топот допире из правца градских кућа које су се назирале у даљини. Ни после четвртог покушаја, приповедач није ништа чуо. Из каснијег развоја догађаја видеће се због чега је очево прво натприродно искуство важно. Оно ће бити предзнак његове смрти, а смрт оца је друга смрт у роману **Нит михољског лета**. Чим их је тетка угледала, почела је да се крсти јер је била изгубила свку наду да ће се они вратити. После вечере и

⁶²⁵ Ibid.

⁶²⁶ Ibid.

⁶²⁷ Ibid., стр.119.

одласка на починак, приповедач није никако могао да заспи. Све време размишљао је о догађајима у којима је и сам учествовао.

Два наговештаја настављају да играју важну улогу и у даљој нарацији јер приповедач каже да су му се призори тог дана и те вечери враћали у сећање „мутни и титрави“⁶²⁸. Оба наговештаја својим тоновима сенче његова размишљања и воде извесну битку. Под утицајем првог наговештаја приповедач је, слично свом оцу, сумњао у истинитост и Дариних и теткихних прича. Под утицајем другог наговештаја њему се чинило „да би у томе могло бити и нечег другог.

Нечег што надилази нашу моћ разумевања.“⁶²⁹

Из даљег тока његових размишљања, сазнајемо да непрестана сумња у „неки први, површински слој значења испод кога се скрива наговештај неке сасвим друкчије стварности од ове наше“⁶³⁰ и гроза због „тог царства магијских чудеса, тог могло би се чак рећи царства зла“⁶³¹, уступају место носталгији „за његовим постојањем“⁶³². У овом исказу реч *носталгија* има нарочито значење – метафизичко, као и у наслову „Носталгија за бесконачним“ који је у ствари трећи и последњи одељак романа **Нит михољског лета**.

У следећем исказу приповедач ту носталгију прецизно формулише као жељу „да макар негде и некако попусте окуви овог коначног, овоземаљског света, па макар и по цену да доспемо у власт нечистих сила“⁶³³. Ово место по значењу такође је једно од најважнијих у целом роману. Меланхолични наговештај уступио је место метафизичком наговештају и то ће у одлучујућој мери одредити даљи правац тока нарације у коме ће приповедач изнети своје схватање трансценденције.

Пре него што је утонуо у сан, у његову собу ушао је отац. Хтео је да докаже да у претходним, натприродним појавама нема ничег загонетног и необјашњивог. Оно што пада у очи јесте да у очевој аргументацији речи које се односе на феномен светлости немају трансцендентни већ свакодневни, прозаичан

⁶²⁸ Ibid., стр. 120.

⁶²⁹ Ibid.

⁶³⁰ Ibid.

⁶³¹ Ibid.

⁶³² Ibid.

⁶³³ Ibid.

смисао зато што је он склон да такве појаве тумачи искључиво са позиција науке. Док је отац износио своје аргументе, приповедачу се чинило да он то чини зато што води неки спор са самим собом. „Да расправља са неким другим гласом у себи“⁶³⁴. Приповедачева неопредељеност видљива је и у овом сегменту романа. У први мах, сви разлози које је отац наводио, деловали су му сасвим убедљиво и то му је највише и сметало. У својој носталгији за бесконачним био је спреман да поверује „да у причама те сељанке ипак има нечег што није од овог света“⁶³⁵. Због тога је оцу поставио два питања али, као ни тетка раније, није успео да га разувери. Оно што је оцу све време било чудно јесте да приповедач није чуо онај топот. Пре него што је изашао из његове собе, приповедач је први пут у животу видео да је отац забринут и није могао да проникне у толику промену његовог расположења.

После значајне епизоде са оцем, приповедач прецизније скицира свој социјални статус. Бавио се давањем писарских услуга у очевој канцеларији и често је каснио на посао. Утисак сивила и монотоније који избија из тих редова само потврђује атмосферу меланхолије која доминира у роману. Писарско занимање представља параван за далеко важнију активност, скривену од свих: писање као трагање за смислом сопственог живота. *Закаснили списатељски порив* о коме приповедач говори на почетку романа⁶³⁶, иако не поништава преовлађујући утисак меланхолије, издваја се као посебна компонента овог романа која је, по нашем мишљењу, везана за онај други, трансцендентни наговештај. Без тог наговештаја који се најјасније уочава кроз призму светлости, уметничка проза Николе Милошевића не би имала свевременски, универзални карактер. На проблем писања вратићемо се касније још једном, када се приповедач, на крају романа, у некој врсти биланса, буде осврнуо на тај свој *закаснили порив*.

⁶³⁴ Ibid., стр. 122.

⁶³⁵ Ibid.

⁶³⁶ Ibid., стр. 7.

2.24. Две врсте филозофских теорија

Док је једног јутра каснио на посао, на приповедачева врата покуцао је Спасоје – нов споредни лик у роману. Он је по свему сушта супротност приповедачу. Његова улога у роману постаје јаснија тек из каснијег тока приповедања. У низу детаља од којих су неки и комични, издвајамо следећи: „У руци је држао актен ташну невероватних размера, са два цепа и са ивицама окованим светлим металним плочама, величине омањег тањира“⁶³⁷. У овом опису, придев *светао* има, у ствари, обично, свакодневно значење јер је реч о типичном каријеристи комунистичког времена. Захваљујући њему, сазнајемо да је приповедач „малтене најпаветнији човек у граду“⁶³⁸ и да с правом има надимак Филозоф. Навођење овог надимка важно је зато што приповедач нигде у роману не каже своје име. **Нит михољског лета** представља, у том смислу, изузетак јер је једини роман Николе Милошевића у коме аутор не наводи име наратора. Ако се зна да је Никола Милошевић студирао чисту филозофију, сличност између њега и приповедача постаје разумљива.

Спасоје је дошао због припрема за испит из грчке филозофије и, како је време пролазило, показао је намеру да од ученика постане учитељ. До промене улога дошло је кад су почели да се баве Платоновом филозофијом. Победијајући Спасојеве идеолошки обојене ставове, приповедач се послужио поређењем које је нашао код једног руског филозофа. Према том поређењу, све теорије деле се „на оне што лете и на оне што пузе“⁶³⁹. У прве спадају оне теорије које материјалну стварност сврставају у нижи ред ствари. У друге спадају оне теорије по којима је овај свет апсолутно мерило за све. Платонова идеалистичка теорија спада у прве зато што је Платон учио да је овај свет који је пролазан и трошан само „сенка оне друге, вечите и више реалности за коју једино с правом и можемо рећи да јесте, што би и њему, Спасоју морало бити познато“⁶⁴⁰. Ова реченица не би била нарочито значајна, да се у њој не препознаје приповедачева усмереност ка свету трансценденције, о коме је било речи и у роману **Deus absconditus**. Духовни свет,

⁶³⁷ Ibid., стр.124.

⁶³⁸ Ibid., стр.126.

⁶³⁹ Ibid., стр.130.

⁶⁴⁰ Ibid., стр.131.

оличен у представи небеског свода прошараног треперавим сјајем звезда, у аксиолошком смислу има неупоредиво већи примат над светом ефемерних појава и ствари. Размена њихових мишљења показује да је приповедач, осим ироније склон и оригиналном хумору. На хумор се, иначе, ретко наилази у уметничкој прози Николе Милошевића.

У даљем опису расправе, која издалека подсећа на једну од расправа између Владимира Глигоријевића и Николе Милошевића у већ поменутом роману **Deus absconditus**, на једном месту поново наилазимо на обично, тривијално значење прилога који је везан за светлост. Спасоје, за кога је Маркс алфа и омега филозофског начина размишљања, у критичком осврту на аутора **Државе** каже „да та митска слика не само што не доводи у питање онај цитат из **Капитала** него га, напротив, блиставо потврђује“⁶⁴¹. Прилог *блиставо* у овом контексту не упућује на трансцендентну стварност него илуструје Спасојеву склоност ка приземном тумачењу појава – његову везаност за једну од оних теорија *које пузе*. У уметничкој прози Николе Милошевића лексика која се односи на светлост одговара, у метафоричном смислу, широком распону клатна јер семантички покрива и материјалну и трансцендентну стварност. Захваљујући тој чињеници, та проза има несумњив универзални карактер.

И овде, као и у роману **Deus absconditus**, има оригиналних тумачења филозофских теорија. Према једном од њих, и натурализам и материјализам спадају у исту духовну породицу јер „изводе оно више из оног нижег“⁶⁴². Такав приповедачев став још једном потврђује његову духовну оријентацију. Иако је опхрван тешким бременом меланхолије, његов поглед сеже у мистериозни свет трансценденције, у коме нема овоземаљских окова и ограничења.

Пошто се чуло за њихове расправе, приповедач је предложио да, слично древним перипатетичарима, крену у дуге шетње ван града. Докторка Јорговић му је строго наложила да због незавидног здравственог стања што више времена проводи на чистом ваздуху. За време треће перипатетичке шетње, нашли су се на старом, запуштеном путу, поплочаном коцкама који је водио према Београду. Спољашњи декор у опису ове шетње урођен је такође у нестварну атмосферу

⁶⁴¹ Ibid., стр.132.

⁶⁴² Ibid., стр.134.

месечеве светлости: „С времена на време покоји беличасти прамен облака што су распршени бродили по ноћном небу делимично би заклонио месечев лик и тада је изгледало да се месец пење негде високо горе, далеко изнад своје уобичајене путање“⁶⁴³. Иако одмах затим каже да је то била оптичка варка, у опису месечевог кретања по ноћном небу препознаје се не само дејство меланхоличног и метафизичког наговештаја него и приповедачева духовна отвореност за натчулни, трансцендентни свет. Оптичка варка била је повод да приповедач наведе један стих из Вергилијеве **Енеиде** за чију лепоту Спасоје није уопште марио јер према поезији није имао никакве склоности. У поређењу са Владимиром Глигоријевићем из романа **Deus absconditus** који је у сваком погледу достојан саговорник, Спасоје је бледа фигура која ниједног тренутка није у стању да изађе из уских оквира марксистичке теорије као владајуће идеологије тог времена. Приповедачев однос према Спасоју у основи је амбивалентан. С једне стране, он је према њему ироничан јер је свестан да је Спасоје инфериоран и површан сабеседник. С друге стране, Спасоје је једини лик у роману са којим приповедач води расправе у којима показује свој несумњиви дар за филозофско промишљање. У њима он открива своје ставове у вези са питањем смисла човековог постојања. Осим тога, он је и једини сведок једног догађаја о коме ће бити речи касније.

Једна од таквих расправа, можда најзначајнија у роману, свакако је расправа о Плотину и његовом учењу о еманацији. Етика тог позноантичког мислиоца била је у основи аскетска јер је он сматрао да је човеков крајњи циљ стапање са божанством у стању заноса. Тај занос и то спајање могуће је трајно и потпуно постићи „тек онда кад после смрти напустимо ово тело у коме привремено боравимо“⁶⁴⁴. Иако је веровао у једног Бога, Плотин није прихватио јудео – хришћанско учење о стварању света *ex nihilo*. Приповедачев интерес за појам еманације или изливања постаје разумљив због феномена светлости коме аутор **Енеада** приступа на оригиналан начин. Плотин еманацију пореди са исијавњем сунца: „Сунце непрестано исијава светлост, а изгледа као да остаје увек исто – неокрњено и неумањено свему томе упркос“⁶⁴⁵. Због таквог схватања

⁶⁴³ Ibid., стр.150.

⁶⁴⁴ Ibid., стр.137.

⁶⁴⁵ Ibid., стр.138.

приповедач Платинову филозофију сврстава „међу оне које лете“⁶⁴⁶. У наставку тумачења открива се несумњива приповедачева симпатија према тој филозофији. Он најпре каже да је Плотин, због уверења да је све што се излива из једног божанства стварност другог, нижег реда, презирао сва краљевства овог света. Због тога је сматрао да је „наш задатак да се те ниже, другоразредне стварности избавимо и винемо тамо где је наша права постојбина“⁶⁴⁷. Да би човек то постигао, он мора да се начини сличним божанству као врховном бићу. Плотин тврди да „око никад не би видело сунце да није постало сунцолик“⁶⁴⁸. После овог цитата, у коме придевска сложеница *сунцолик* има нарочито – метафизичко значење, он додаје следећи закључак:

„Тако је и са посматрањем бога. Онај ко жели да посматра бога мора најпре и сам да постане боголик.

И да се на тај начин врати оном Једном.“⁶⁴⁹

Неологизам *боголик* који је у неразлучивој вези са претходним неологизмом (*сунцолик*), сажима у себи крајњи циљ и смисао човековог постојања на земљи. Избор речи које приповедач бира и користи док тумачи Платиново учење о еманацији указује на његову фасцинацију метафизичком компонентом феномена светлости. Због тога ће се даља радња романа **Нит михољског лета** постепено одвијати у том натчулном, то јест метафизичком правцу.

Расправа о Платину, као што смо рекли, спада у најважније – можда и у најважнију у овом роману јер се у њој види приповедачева наклоност према учењу тог филозофа које је веома слично хришћанском учењу о коначној сврси човековог постојања. Расправа се завршила онако како се и могло претпоставити: и један и други учесник остали су на супротним странама, свесни да су њихове међусобне разлике непремостиве. Приповедач је на крају чак престао да слуша Спасоја. Као и у роману **Deus absconditus**, и ова расправа одвија се у симболички наглашеној атмосфери светлости. Непомирљиви јаз између Спасојевог и приповедачевог погледа на свет огледа се у контрасту између друге, приобалне

⁶⁴⁶ Ibid., стр.139.

⁶⁴⁷ Ibid.

⁶⁴⁸ Ibid.

⁶⁴⁹ Ibid.

стране Дунава која је била у потпуној тами, и знатно већег дела реке, до кога нису допирале сенке, и у коме се огледао месечев лик „дрхтав, разливен и мутан.“⁶⁵⁰

У овом кратком, лирски веома снажном опису, уочљиво је једновремено присуство меланхоличног и метафизичког наговештаја. Однос између њих и овде је комплексан. Месечев лик, колико год био *дрхтав, разливен и мутан*, није преплављен сенкама меланхоличног наговештаја. Његово присуство у оном знатно већем делу речног тока где нема претећих сенки дрвећа, служи као основа за претпоставку да метафизички наговештај овде односи превагу над меланхоличним. Одјек Платиновог учења о еманацији, у овом контексту показује се као моћнији од Спасојевог површног прихватања Марксовог учења, у коме нема места ни за какво усавршавање – понајмање за оно чији је коначни циљ сједињење са Богом.

Док је Спасоје и даље говорио о реакционатној суштини Платинове етике, приповедач га је упитао да ли је чуо за легенду о песнику Ли Поу. Спасојев очекиван негативни одговор послужио му је као згодна прилика да одбрани Плотина од било какве критике. Показао је руком на речну матицу и рекао да се тај песник, према легенди, утопио док је покушавао да ухвати одблесак месеца на води. Плотин је у првој књизи својих **Енеада** искористио сличан мотив да би извргао руглу оне људе који су опчињени телесним лепотама „уместо да презру све оно што је овде доле на земљи и стреме ка оном тамо горе, тамо где сија боголика слава врлине“⁶⁵¹. У приповедачевој аргументацији глагол *сијати* и синтагма *боголика слава врлине* недвосмислено указују на превагу метафизичког наговештаја.

Одбрану Платиновог учења приповедач завршава тако што цитира једну његову мисао према којој онај ко жуди за телесним лепотама „тоне душом, а не телом.

И тоне у мрачне дубине Хада да тамо борави са сенкама.“⁶⁵²

Реч *душа* за коју смо рекли да се ретко среће у уметничкој прози Николе Милошевића, овде добија привилеговано значење и упућује на велику сличност са хришћанском догмом о вечној пропасти душе и о њеним мукама у паклу. Иако

⁶⁵⁰ Ibid.

⁶⁵¹ Ibid., стр.140.

⁶⁵² Ibid.

смо рекли да се Никола Милошевић у својој уметничкој прози нигде није декларисао као убеђени хришћанин, одбрана Платиновог учења упућује на његову трајну опседнутост проблемом загробног живота и на могућу еволуцију његових схватања у правцу изворне хришћанске вере. Да је то тако, показује приповедачева реченица у којој каже да је све то изговорио „у стању неког лирског заноса“⁶⁵³, иако је био потпуно свестан да његов саговорник неће од свега тога ништа ни разумети ни прихватити.

2.25. *Натприродни доживљај*

Крај њихове расправе обележен је једним неочекиваним догађајем чији ће значај постати јасан тек у следећем сегменту романа. Док је Спасоје бацао каменчиће у воду, уверен у исправност својих судова, крај њих је прошао један рибарски чамац. Приповедач каже да је рибар „веслао уједначеним, одсечним замасима, а иза чамца остајао је траг пене и месечевог сјаја“⁶⁵⁴. *Пена и месечев сјај* изнова потврђују префињену улогу светлости у уметничком ткању овог романа. Следеће две реченице имају, у том смислу, несумњиву симболичку вредност. Прва гласи: „И сваки пут кад весло урони у воду, његов доњи, шири део добијао је неки тамни, вијугави прелив“⁶⁵⁵. Меланхолични наговештај препознатљив је у опису весла, нарочито у речима *тамни, вијугави прелив*. Друга реченица, по дужини слична првој, гласи: „А кад из воде изрони, испод површине би се појављивао један плавичасти одсев и брзо нестајао у дубинама реке“⁶⁵⁶. У опису весла које израња из воде синтагма *један плавичасти одсев* повезана је смисаоно са метафизичким наговештајем.

Редослед прве и друге реченице ритмички прати схему првог и другог наговештаја у уметничкој прози Николе Милошевића. Меланхолични наговештај у највећем броју примера претходи метафизичком. Трајање првог и другог наговештаја скоро никада није – као у овом случају, једнако. Меланхолични

⁶⁵³ Ibid.

⁶⁵⁴ Ibid.

⁶⁵⁵ Ibid., стр.141.

⁶⁵⁶ Ibid.

наговештај у временском смислу много је опсежнији од оног другог. Тај други наговештај везан је за скоро неухватљиве одсечке времена – екстатичне тренутке сличне светлуцању звезда или управо поменутом плавичастом одсеку. Временска неравномерност два наговештаја, на антрополошком плану уопште није идентична. Ако је меланхолични наговештај, условно речено, доминантан, то не значи да је метафизички наговештај једном за свагда осуђен на пропаст. Њихов ритмичан и динамичан однос обезбеђује несумњиви квалитет и у уметничком и у духовном смислу те речи. То је такође једна од најважнијих одлика уметничке прозе Николе Милошевића.

Док је тако посматрао рибарски чамац и весла, приповедач је приметио да се налази наспрам саме ивице оног острва на које је некад одлазио са Леном и поред кога се она утопила. Тада су почеле да му долазе у сећање слике последњих дана пред Ленину смрт „испрекидане и лелујаве као и све оно што је једном било“⁶⁵⁷. Сетио се да је тада стајао сам на обали Дунава и гледао у моћну матицу реке „и онај чамац у даљини, док птице ниско лете изнад саме површине воде“⁶⁵⁸. Оно што га је изненадило било је да те слике одједном више нису имале боју сете. После кратких тренутака трансцендентног наговештаја, наступио је познати налет меланхоличног наговештаја: „Неко осећање, загушљиво и мрачно, негде на граници између ужаса и туге, потпуно ме је било обузело“⁶⁵⁹.

Ритмично смењивање два наговештаја, о коме смо раније говорили, огледа се већ у следећој реченици: „Није, међутим, дуго потрајало“⁶⁶⁰. Овом реченицом којом почиње нови сегмент романа, најављен је метафизички наговештај који је по трајању готово идентичан том истом наговештају у роману **Deus absconditus**. Слично Владимиру Глигоријевићу, Спасоје је одједном подигао руку у правцу неба. „Једна звезда падалица прелазила је великом брзином небески свод, светлија од свих других звезда и после неколико тренутака угасила се негде далеко испред нас“⁶⁶¹.

Метафизички наговештај потврђен је у следећој реченици у којој приповедач каже: „Загледани тако у ужарени траг тог небеског тела, мало смо

⁶⁵⁷ Ibid.

⁶⁵⁸ Ibid.

⁶⁵⁹ Ibid.

⁶⁶⁰ Ibid.

⁶⁶¹ Ibid.

успорили ход и који тренутак потом прошли крај једног чамца укотвљеног педесетак метара од обале у коме је седела нека девојка⁶⁶². Декор светлости у коме се радња овог романа готово неприметно одвија, битан је и у наставку описа јер приповедач каже: „Језгро месечевог сјаја беласало се на води тик иза њених леђа, тако да јој је лице било у тами“⁶⁶³.

Када су се њих двојица мало одмакли од места на коме се налазио тај чамац, приповедач је схватио да је та девојка у купаћем костиму личила на Лену. Када се окренуо да боље види њен лик, у чамцу више није било никог. Светлост је готово опсесивно уграђена и у овај део радње романа јер приповедач одмах затим каже: „Само одсјај месечев на води и тамни обрис острва у даљини“⁶⁶⁴. У овој краткој реченици препознају се такође први и други наговештај чији је редослед овога пута другачији. Приповедач је помислио да му се то причинило и, пошто није био сасвим сигуран, питао је Спасоја да ли је у оном чамцу нешто видео. Спасоје је одговорио да је видео неку девојку. Почели су да се споре око детаља у вези са њом. Спасојево тумачење било је, по приповедачевом мишљењу, прилично глупо и због тога није хтео да улази у неку нову расправу са њим.

Са становишта радње романа, Спасојева улога на овом месту постаје важна јер је он у ствари сведок још једног натприродног догађаја, иако он на тај догађај није гледао истим очима као приповедач. За први приповедачев натприродни доживљај – Ленин глас који је раније био чуо, није било ниједног сведока. Отуда је Спасојево присуство овом другом натприродном догађају у мотивацијском смислу веома битно. Без њега, Спасојев лик био би само карикатуралан јер би он био пуко оличење марксистичке идеологије – тотално стране приповедачу романа.

Приповедач се колебао неко време да ли да остане и види да ли ће се још нешто догодити. Пошто га је обузео страх, пожурио је за Спасојем. На овом месту романа, осим колебљивости, о којој смо до сада више пута говорили, сазнајемо и за његов страх – најирационалнију људску особину. То је, иначе, једина особина која спаја ова два лика у роману.

⁶⁶² Ibid.

⁶⁶³ Ibid.

⁶⁶⁴ Ibid., стр.142.

Када се вратио кући, наставио је да размишља о ономе што се те ноћи догодило. Није био сасвим сигуран шта је у ствари видео. Осим што није био сигуран да је то заиста била Лена, није могао да каже ни да је то била Ленина душа. Већ смо рекли да се у уметничкој прози Николе Милошевића на реч *душа* врло ретко наилази. У овом сегменту романа приповедач први пут износи своје размишљање о души: „Ако душе постоје, морале би оне, ваљда, бити невидљиве нашем земаљском око. Јер, све што је видљиво од овог је, материјалног света саздано и самим тим пролазно и пропадљиво“⁶⁶⁵. Пада у очи да он овде употребљава условну реченицу која исказује извесну колебаљивост када је реч о вери у несумњиво постојање душе. Па ипак, колико год био сумњичав, он не доводи у питање невидљивост душе – њену нематеријалност и непропадљивост, јер каже да би душе „требало да су од неке друкчије, духовне твари грађене, ако се ту реч твар уопште и може употребити“⁶⁶⁶.

Да би се што боље обавестио о феномену људске душе, почео је да чита књиге из парапсихологије. Најближа истини била је претпоставка да је у чамцу видео Ленино астрално тело али је ту помисао врло брзо одбацио јер га је испуњавала „грожњом“⁶⁶⁷. У реторском питању: „И зар од свега оног што је било неко људско биће остаје само тај његов астрални обрис, повремено тек видљив у некој ведрој ноћи у којој светли месец, па и у њој само за тренутак?“⁶⁶⁸, којим он побија такву претпоставку, он се поново враћа на ту ноћ у којој светлост још више наглашава мистерију смрти.

Атмосфера месечеве светлости подстиче приповедача да се суочи и са сопственим срахом. Тражећи одговор на питање зашто се уплашио, он каже:

„Можда зато – помислио сам – што то и није био страх од неког, већ од нечег.

Страх од подземног света.“⁶⁶⁹

Духовна блискост са грчком филозофијом наводи га да радије размишља о представи подземног света, то јест ада него о вечитости пакла – једној од хришћанских догми. *Пакао* је, иначе, реч на коју се само једанпут наилази у

⁶⁶⁵ Ibid., стр.143.

⁶⁶⁶ Ibid.

⁶⁶⁷ Ibid.

⁶⁶⁸ Ibid.

⁶⁶⁹ Ibid., стр.144.

уметничкој прози Николе Милошевића, и то у роману **Кутија од ораховог дрвета**, поводом једног другог парапсихолошког искуства.

Настављајући да размишља о свом страху приповедач се поново враћа на тајну оностраног живота и додаје: „Размишљао сам и овако: шта ако се повремено, из неких нама непознатих разлога нарушава она граница што дели свет живих од света мртвих и тад постаје видљиво и оно што нашем оку иначе измиче?“⁶⁷⁰ Феномен светлости садржан је имплицитно у другом делу овог питања у коме се помиње глагол *постати*, придев *видљив* и именица *око*. Ово реторско питање по смислу веома подсећа на приповедачеву исконску жудњу да „попусте окви овог коначног, овоземаљског света, па макар и по цену да доспемо у власт нечистих сила“⁶⁷¹. Та жудња одговара у, ствари, његовој носталгији за бесконачним.

У настојању да доведе до краја ту своју мисао, он замишља како из „тог подземног царства промичу сенке његових житеља у ову нашу стварност, бораве закратко у њој и опет се враћају тамо одакле су и дошле“⁶⁷². Поменута слика веома подсећа на чувено поређење људског живота са птицом у осветљеној дворани, које је забележио Пречасни Бид и о коме ће касније бити речи. Овај сегмент романа завршава се следећом реченицом: „Ко зна“⁶⁷³. Она такође одише суштинском колебљивошћу, за коју смо рекли да представља једну од битних психолошких црта главног јунака романа. Ова реченица и прилог *можда*, раније употребљен, стоје у међусобном знаку једнакости. Динамичан однос између приповедачеве носталгије за бесконачним и његове суштинске колебљивости и овде и другде доприноси комплексности и богатству уметничке прозе Николе Милошевића.

Спасоје није долазио у њихов дом неколико дана. Послужио се чак и лажима како би се оправдао. У овом делу романа радња је изнова везана за атмосферу михољског лета јер приповедач каже: „Осунчано, благо послеподне ујесен, без ветра – за шетњу душу дало“⁶⁷⁴. Спасоје се, у ствари, плашио поновног сусрета са приказом у чамцу. Ни приповедач, из истог разлога, није био

⁶⁷⁰ Ibid.

⁶⁷¹ Ibid., стр.120.

⁶⁷² Ibid.

⁶⁷³ Ibid.

⁶⁷⁴ Ibid.

расположен да иде „тамо где утваре из подземног царства долазе по месечини у овај наш свет“⁶⁷⁵. Проблем Спасојевог недоласка решила је приповедачева тетка која је предложила да тог дана прескоче одлазак у шетњу како би се почастили палачинкама са пекмезом и медом. Обојица су прихватила њен предлог. У међувремену, појавио се и отац. Разговор који се повео, претворио се у расправу о томе да ли је могуће видети духове или не. Отац је сматрао да је оно што је приповедач те ноћи видео, била обмана и да је до ње дошло због његове нервне напетости јер се нашао у близини места на коме се несрећа догодила. Да би оповргао очеву тврдњу, приповедач се позвао на Спасоја који је на крају признао да је и он видео ону ноћну прилику у чамцу. Током дискусије, испоставило се да Спасоје не разликује појмове као што су „спиритизам“ и „спиритуализам“. Отац их је у једном тренутку опоменуо да су се удаљили од главне теме. По њему, „сваки филозоф има маску испод које скрива своје право лице“⁶⁷⁶. Ова реченица, на први поглед неважна, има дубљи смисао јер се на индиректан начин односи и на самог приповедача који у овом роману, уместо имена, има само надимак „Филозоф“. Покушаћемо касније да одговоримо на питање да ли главни јунак романа, то јест приповедач такође има маску испод које крије своје право лице.

На приповедачево изненађење и Спасојево запрепашћење, отац је затим саопштио „да и по његовом мишљењу после смрти ипак постоји неки живот“⁶⁷⁷. Да би поткрепио своју тврдњу, отац се позвао на Достојевског и на његову приповетку „Бобок“. Оно по чему је та приповетка значајна јесте филозофско објашњење за тврдњу да живот постоји и после смрти. То објашњење износи Платон Николајевич, споредан лик у приповеци. Он каже да и после смрти има живота „али само закратко.

Два до три месеца, највише пола године, онако као што жишка што тиња испод пепела гори извесно време и онда кад се ватра већ угасила.“⁶⁷⁸

Речи које приповедач користи док наводи то филозофско објашњење недвосмислено упућују на важност мотива светлости. Слика *жишке што тиња испод пепела* указује на једновремено присуство меланхоличног и метафизичког

⁶⁷⁵ Ibid., стр.145.

⁶⁷⁶ Ibid., стр.149.

⁶⁷⁷ Ibid.

⁶⁷⁸ Ibid., стр.150.

наговештаја. Расправа у којој се једино приповедач није ни о чему изјаснио, завршила се после поноћи. Отац је тада рекао да је сувишно питање да ли је Достојевски био мрачан или није. Право питање је да ли је Достојевски био у праву. Његов додаток „Јер, ако јесте, онда тешко нама.“⁶⁷⁹, исказан у хипотетичкој форми има претећи смисао. Он потиरे ранији приповедачев закључак да је његов отац потпуно незаинтересован за ствари које не припадају овоземаљској равни живота.

Последња очева напомена односила се такође на Достојевског. Иако сви кажу да је знаменити Рус био велики хришћанин, отац мисли да је он у ствари био много ближи паганској него хришћанској вери. Пошто се Спасоје успротивио, отац му је поставио два питања која није очекивао. „Прво питање било је куда по мишљењу хришћана иду душе после смрти – горе на небо или доле под земљу“⁶⁸⁰. Спасоје је збуњено одговорио: „Па ваљда горе“⁶⁸¹. Друго питање било је такође у вези са загробним животом, то јест да ли хришћани живот после смрти замишљају „као неко јадно и жалосно бивствовање за све душе без разлике или као блажени живот за праведнике у рају и вечиту муку за грешнике у паклу“⁶⁸². Спасоје овога пута није одговорио. Ни тетка ни приповедач нису дали никакав одговор. Да би се одговорило на та питања, потребна је непоколебљива вера у хришћанске догме коју, по нашем мишљењу, нико од присутних у том тренутку није имао. Спасоје није одговорио зато што га вера није ни занимала. Тетка није дала никакав одговор зато што је сматрала да је свака расправа о вечном животу са њеним братом унапред осуђена на неуспех. Приповедач је ћутао зато што је и овога пута био неодређен. То, наравно, не значи да је био потпуно незаинтересован, то јест да је одустао од трагања за одговорима. Отац је сматрао да су сви аргументи на његовој страни. Зато је и изнео тврдњу да је Достојевски „оно у шта је заиста веровао казивао управо у тим, како сви мисле, споредним делима“⁶⁸³. Тетка се тада наљутила на њега и устала. Тако се завршила та расправа, по много чему слична расправи на почетку романа о могућности предвиђања будућих догађаја.

⁶⁷⁹ Ibid., стр.151.

⁶⁸⁰ Ibid.

⁶⁸¹ Ibid.

⁶⁸² Ibid.

⁶⁸³ Ibid., стр.152.

После кратког времена, када је страх од приказа из подземног света мало уминуо, у приповедачу „се опет разгорела носталгија за бесконачним“⁶⁸⁴. Глагол *разгорети се* на посредан начин указује на мистерију светлости. Све јаче га је обузимала жеља да поверује да се те ноћи кад су Спасоје и он видели ону утвару у чамцу „управо ту, на том месту, раскинуо онај челични ланац овоземаљског света“⁶⁸⁵ и да му се кроз астрални Ленин лик „најзад указало лице бесконачности“⁶⁸⁶. То *лице бесконачности* о коме је најпре говорио поводом прве слике Ђорђа де Кирика, а затим и поводом Платоновог и Платиновог учења, само је метафора за лице Божије које непрестано просијава из оне друге, оностране стварности. И овога пута два наговештаја ступају у динамично дејство. Он каже да је почео да помишља да једне ноћи по месечини оде на оно исто место али је на крају ипак одустао. *Месечина* коју помиње указује на снажан метафизички наговештај. Када, одмах затим, каже да је одустао зато што би опет само накратко угледао „нешто што можда није стварније од неког прамена магле који од некуд доноси и односи ветар“⁶⁸⁷, извесно је да се, услед колебања и недостатка вере, препушта меланхоличном наговештају.

2.26. Својства носталгије за бесконачним

У следећој секвенци романа приповедач каже да су Спасоје и он наставили своје разговоре о грчким мислиоцима али само у јутарњим часовима јер су се прећутно сложили да више не одлазе у предвечерње шетње. У даљем току приповедања заселак *Заблаће* поново постаје актуелан јер је тетка, у међувремену, упознала на пијаци Дару – старију сељанку која је живела у том засеоку и коју су приповедач и његов отац већ упознали током једне шетње. Дошла им је у посету са својом унуком Кеком која је приповедача подсећала на Лену. Она је врло брзо, према заједничком договору, прузела некадашњу Ленину улогу. Спасоје је одмах приметио да се приповедачу Кека допада и у једном тренутку му „је припретио

⁶⁸⁴ Ibid., стр.153.

⁶⁸⁵ Ibid.

⁶⁸⁶ Ibid.

⁶⁸⁷ Ibid.

прстом, осмехнуо се лукаво и рекао: „Карамазове“⁶⁸⁸. То поређење веома подсећа на признање аутора „Огледа из антропологије“ које се односи на његов јак сексуални нагон⁶⁸⁹. Тако је наговештено још једно – овога пута друго и последње, приповедачево сексуално искуство у овом роману, о коме он говори мало касније⁶⁹⁰. Због те нове еротске пустоловине привремено је потиснуо у страну сећање на Ленин астрални лик и све оне мисли које су му тим поводом долазиле на ум.

После те пустоловине, радња романа везује се поново за атмосферу михољског лета: „Међутим, кад је већ минуло неколико месеци и кад се опет приближило време михољског лета“⁶⁹¹ главни јунак се све чешће враћао на ону ноћ у којој су Спасоје и он угледали женску прилику у чамцу иза које се у води огледао месец. Одмах затим, он каже: „И поново је моја носталгија за бесконачним почела да узима маха“⁶⁹². Ова кратка реченица помућу које приповедач ставља у први план метафизички наговештај, омогућава да наслов **Нит михољског лета** буде јаснији него раније. Тај наслов има наглашени метафизички смисао управо због преваге тог истог, то јест трансцендентног наговештаја над меланхоличним. Главни јунак је желео да поверује да је тај лик у ноћи била Ленина душа и да – „колико год то звучало смешно и глупо“⁶⁹³, долази са оне стране границе живота и смрти да се опет сједини са њим. Међутим, био је и даље свестан да та његова жеља нема никаквог ослоња у стварности. Његов следећи закључак формулисан је помоћу два исказа. Први – у коме каже да „ако душе заиста постоје, онда постоје само на начин недоступан нашим чулима“⁶⁹⁴, на први поглед одише сумњом и колебљивошћу. Други исказ који гласи: „Јер само оно што се оком не може видети није од овог света.“⁶⁹⁵, потиरे претходни утисак и показује да приповедач исправно схвата нематеријалну природу душе. Читав закључак прожет је приповедачевом носталгијом за бесконачним која представља његов најснажнији и најдубљи порив. Тај порив појављује се у разним облицима у

⁶⁸⁸ Ibid., стр.157.

⁶⁸⁹ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1978., стр.220.

⁶⁹⁰ Никола Милошевић, *Нит михољског лета*, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.158.

⁶⁹¹ Ibid.

⁶⁹² Ibid.

⁶⁹³ Ibid., стр.159.

⁶⁹⁴ Ibid.

⁶⁹⁵ Ibid.

овом роману, од самог почетка где аутор помиње свој *закаснели списатељски порив* до самог краја који ћемо тек анализирати. Извесно је да без тог порива, који је у основи метафизички, то јест натчулан, роман **Нит михољског лета** не би ни био написан. То једнако важи за сва дела која спадају у уметничку прозу Николе Милошевића.

Носталгија за бесконачним била је толико јака да је приповедач једне недеље одлучио да, упркос свему, сам оде на обалу Дунава где је био укотвљен онај чамац. Ту одлуку осујетио је изненадни Спасојев долазак. Спасоје који се на овом месту појављује последњи пут у роману, описан је са нескривеном иронијом – почев од начина на који је саопштио да је коначно положио испит из филозофије до хвалисавости због везе по партијској линији која му је, пошто је спадао у „младе и перспективне кадрове“⁶⁹⁶, омогућавала успон на друштвеној лествици.

Са Спасојевим одласком, а њему је аутор посветио тридесет шест страна романа (од 124. до 160.) постаје јаснији јаз који који постоји између тог споредног лика и главног јунака, то јест приповедача. За разлику од Спасоја који је сав урођен у земаљску раван живота, приповедач се, полако али сигурно, отискује ка небеској отаџбини као *правој постојбини душе* – израз који је приповедач употребио када је тумачио Платинове **Енеаде**.

Од следеће секвенце радња романа постаје бржа и напетија. Тетка је испричала да је сањала врло ружан сан. Замолила је приповедача да што пре упозори оца „да се чува белих коња“⁶⁹⁷. Он се осећао нелагодно и глупо јер је предосећао да такав покушај неће уродити плодом. Отац га је, када је чуо теткино упозорење, најпре исмејао а онда је, пошто је одржао слово о све већој распрострањености сујеверја, изненада променио тему. Рекао је да већ одавно не мари за то шта ће му се десити. „Светом управља слепа богиња нужности старих Грка, а не провиђење у које хришћани верују“⁶⁹⁸. Затим је додао да је за Грке судбина била изнад самих богова, чак и изнад Зевса. Због те вере у неумитну моћ судбине отац је и овога пута цитирао реченицу „Fujmus Troes.“ која као што смо већ рекли, значи „Бесмо Тројанци“. Њихов разговор прекинуо је изненада адвокат

⁶⁹⁶ Ibid.

⁶⁹⁷ Ibid., стр.160.

⁶⁹⁸ Ibid., стр.162.

Ћирић – нови лик у роману, према коме је приповедач заузео такође ироничан став. Иако је претерано и пушио и пио, „представљао је овај адвокат озбиљан изазов свим основним начелима медицинске науке“⁶⁹⁹.

Са становишта наше теме, навешћемо један пример који на одговарајући начин показује огромну разлику између тог лика и приповедача као главног лика у роману. У једном тренутку адвокат Ћирић је узео лењир са очевог стола, завукао га иза леђа и почео да се чеше. Кад је са чешањем завршио, мало се замислио, а затим рекао: „Како шушти кожа. Ко дукат“⁷⁰⁰. Реч *дукат* коју изговара адвокат Ћирић, у овом контексту има сасвим обично – прозаично значење и исувише је далеко од метафизичке конотације којом је заогрнута слична реч – *златник* у опису необичне игре са месечевим зрацима, о којој је било речи када је приповедач имао дванаест година⁷⁰¹.

Приповедачева иронија приметна је и у начину на који је настављен опис поменутог адвоката. Уместо уобичајене титулатуре, он најчешће цитира само његово презиме: Ћирић. Када је адвокат пошао, отац је брзо отворио средњу фиоку свог стола и извадио из ње један велики, запечаћени коверат. Из каснијег приповедања, сазнаће се да је отац већ тада написао тестамент.

2.27. *Проблем друге смрти у роману*

Једног дана, почетком новембра, приповедач је решио да крене за Београд, због уобичајене куповине књига. Занимљиво је да се предстојећи догађај – очева погибија такође везује за период године који долази одмах после михољског лета. Када се предвече вратио кући, сазнао је од баба Милке да су на његовог оца налетела нека кола и да се налази у болници. Оца је затекао у шок соби. Тек другог дана, могао је да изговори по неку реч али с великим напором. Трећег дана, отац је мало подигао леву руку и дао му знак да приђе ближе. Када је приповедач принео ухо готово до самих његових усана да би боље чуо, полако је прошапутао: „Fujmus.“ Пошто није успео да изговори реч „Troes“, једним

⁶⁹⁹ Ibid.

⁷⁰⁰ Ibid., стр.163.

⁷⁰¹ Ibid., стр.62.

покретом руке поручио је да је све било узалудно. Убрзо затим, приповедач је сазнао од примаријуса Унковића да је отац, услед тешких унутрашњих повреда, преминуо. Два дана касније, из разговора са адвокатом Ћирићем сазнао је како је отац погинуо и видео је очев тестамент. Према очевој опоруци, тетка је наследила кућу а приповедач адвокатску канцеларију. Оно што је за њега било неочекивано, била је очева жеља да се после смрти кремира и да он његов пепео распе „по Дунаву, тамо где је река најшира“⁷⁰². Мучнина коју је био сасвим потиснуо, почела је све више да га обузима. Одлучио је да не испуни други очев захтев. Приповедач каже да чак ни сада, после толико година од очеве погибије, није сасвим сигуран да ли је исправно поступио. Његова промишљања о проблему кремације вишеструко су занимљива. Он није поступио по очевој опоруци зато што је сматрао „да већ и сама жеља да нам се тело после смрти спали потиче из неке скривене тежње ка самоозлеђивању“⁷⁰³. Чинило му се да ће тако бити саучесник у очевој жељи да себе озледи. Оно због чега се нарочито колебао, било је питање у вези са физичким трагом после смрти: треба ли или не треба спалити тело после смрти? Као и раније, одговор на то питање потражио је у имагинарној расправи са неком знаменитим мислиоцем. Овога пута био је то Тит Лукреције Кар. Оно што је такође занимљиво јесте да се приповедач у потрази за одговором на то питање уопште не позива на хришћанску догму у којој се говори не само о васкрсењу душе него и о васкрсењу тела. Иако се не позива на ту догму, он изводи закључак који ту догму не оповргава. Он најпре каже да Лукреције Кар „греша кад нас уверава да нас разум може ослободити страха од смрти“⁷⁰⁴. Та његова тврдња потпуно одговара тврдњи аутора **Антрополошких есеја** који је у једној другој својој књизи рекао да је човек „у својој основи дубоко ирационално биће“. Корен људске ирационалности налази се у поимању мистерије смрти. Настављајући расправу са римским мислиоцем, приповедач каже: „Залуд је, међутим, људима доказивати да је смрт нешто што их се уопште не тиче.

Јер, људи суде срцем, а не разумом.“⁷⁰⁵

⁷⁰² Ibid., стр.169.

⁷⁰³ Ibid.

⁷⁰⁴ Ibid., стр.170.

⁷⁰⁵ Ibid.

У овом исказу веома је лако препознати Паскалов утицај који тврди да „срце има своја умовања која разум не разуме“. Настављајући да размишља у истом правцу, приповедач понавља своју тврдњу да је то била жеља да се себи нанесе бол и да он у томе није хтео да учествује. У коначном осврту на очеву опоруку он – слично поруци у познатој приповеци „Тамни вилајет“, каже да га и даље мучи то што се оглушио о последњу очеву вољу али да би га још више мучило да ју је испунио.

За ту опоруку тетке је рекао тек кад је дошло време за кремацију. О расипању пепела по Дунаву, проговорио је „тек две – три недеље после кремирања“⁷⁰⁶. Обоје су се сложили да је отац мрзео себе. Тетка му је касније испричала да се отац сматрао одговорним за смрт његове мајке. То себи није никад опростио и због тога је био дубоко незадовољан собом. Нешто више од годину дана после приповедачевог рођења, отац „се био загрејао за ону професорку српског језика, Марију Гроздановић“⁷⁰⁷. На овом месту романа приповедач, после много страница, први пут помиње мајку и каже да се обесила⁷⁰⁸. По његовом мишљењу, у тој чињеници треба тражити разлог за очево самокажњавање. Он чак претпоставља да је у његовој погибији била и нека самоубилачка црта.

У завршном осврту на очеву смрт – другу по хронолошком реду у роману, приповедач закључује да се „иза те његове опоруке скривала жеља да умре, недовољно јака да на себе дигне руку, али довољно јака да ослаби нагон за самоодржањем и да га учини неопрезним пред несрећом која му се спремала“⁷⁰⁹.

Очева смрт представља један од најважнијих – преломних догађаја у роману. И за њу, као и за Ленину смрт, приповедач каже да је у њему изазвала ужас и тугу од којих дуго није могао да се опорави. Та осећања уступила су своја места осећању сете које га је подстакло да почне опет да се бави старим питањима „о судбини и смислу свега оног што у животу бива“⁷¹⁰. Занимљиво је да је у роману **Deus absconditus** нагласак све време био на питању смисла. У **Нити михољског лета** нагласак је, као што се и овде каже, не само на питању смисла

⁷⁰⁶ Ibid., стр.171.

⁷⁰⁷ Ibid.

⁷⁰⁸ Ibid.

⁷⁰⁹ Ibid., стр.173.

⁷¹⁰ Ibid.

него и на питању судбине. На иста питања налазио је увек исте, то јест старе одговоре. Једно од таквих питања било је да ли је отац могао и да остане и да не остане код куће. Одричан одговор он заснива на закључку да је очева „намера да тамо пође потекла из најдубљег слоја његове личности“⁷¹¹ и да је могао „да избегне смрт, али само да је истовремено био и он сам и неко други“⁷¹².

Са психолошког и мотивацијског становишта, најуспелија анализа у роману без сумње је приповедачева анализа очевог лика. Ниједан други лик – чак ни теткин, није обрађен са већом психолошком уверљивошћу и прецизношћу. Проблему очеве погибије приповедач је приступио са позиције античке идеје фатума коју је, иначе, заступао и његов отац. Он каже да зна како неко може да му приговори да његов отац није морао да крене код адвоката Ћирића баш онда кад је кренуо. Такав приговор он одлучно одбацује на следећи начин: „Међутим – ево опет једног мог старог одговора на такве приговоре – да није морао не би ни кренуо“⁷¹³. Фаталистичка моћ судбине у овом роману потврђена је још једном у овом одговору. Њена моћ о којој јунаци овог романа жучно расправљају и која се често наслућује на посредан или непосредан начин, избија и из овог одговора. Епитет *стари* који стоји уз реч *одговор* има специфичан призвук који ће се осећати до самог краја овог романа.

У истом духу приповедач је оправдао и убицу његовог оца. Он каже: „То исто важи и за Кепиног синовца. Да је заиста могао да у она своја кола седне макар секунд раније или касније, он би то ваљда учинио“⁷¹⁴. После ових промишљања, он се поново враћа на, како сам каже, питање свих питања – проблем смисла. Покушавао је да бар у трагичној смрти свог оца пронађе неки смисао, ако га није нашао у начину на који је Лена завршила свој овоземаљски живот али је могао само да констатује: „Без успеха“⁷¹⁵. Смисао није могао да пронађе ни у очевој одговорности за трагичан корак на који се његова мајка одлучила када је сазнала да је муж вара. По његовом мишљењу, њен душевни склоп био је пресудан да донесе одлуку да себи прекрати живот.

⁷¹¹ Ibid.

⁷¹² Ibid.

⁷¹³ Ibid., стр.175.

⁷¹⁴ Ibid., стр.176.

⁷¹⁵ Ibid.

Као што је поводом Ленине смрти први пут размишљао о појму греха, тако је и поводом очеве смрти почео изнова да размишља о том истом проблему али такође без успеха. „Нема, дакле, никакве праве сразмере између очевог греха – ако је то био грех – и казне за тај грех – ако је то била казна“⁷¹⁶. Двострука употреба хипотетичког везника *ако* у овом закључку, указује на приповедачеву сумњу у адекватну сразмеру између греха и казне. Као и поводом прве смрти, он и поводом друге смрти сумња у Божију праведност. Иако га та сумња наводи на тврдњу да у овоземаљским догађајима нема никаквог смисла (сличну тврдњу он је више пута изнео и у роману **Deus absconditus**), та сумња не заклања у потпуности његов духовни вид јер оно што одмах затим каже делимично потиरे претходни закључак: „Али и то што овде сразмером називамо мерило је судија земаљских“⁷¹⁷. Размишљајући и даље о појму правде, он у истом духу каже да „ако између човековог појма о Богу и Бога самог има таман толико сличности колико између пса, животиње која лаје, и пса сазвежђа на небу, као што каже онај филозоф, онда то поготово важи за правду небеску и правду земаљску“⁷¹⁸.

Егзистенцијалном сумњом одише и следећи исказ, срочен у форми реторског питања: „А кад је већ чак и по мерилима овоземаљским мој отац био кажњен неправедно, шта онда остаје за она мерила која нису од овог света“⁷¹⁹. Правац његовог промишљања који се све време одвија у знаку сумње, наводи га, сасвим логично, да и последњи закључак срочи у форми реторског питања: „И где је онда неки смисао у свему томе“⁷²⁰. Приповедачева немоћ да у *свему што у животу бива* пронађе икакав смисао – а исти такав проблем појављује се и у претходном, израз је његове сумње у Божију промисао у *коју хришћани верују*, као што каже његов отац на једном месту у роману. Сумња је, пак, последица помањкања вере у Божију свемоћ и правду. Оно што смо раније већ рекли, поновићемо и овде: недовољна вера у Бога није трајно и непроменљиво обележје приповедачеве личности. Она се манифестује на разне начине и њен интензитет варира. По нашем мишљењу, метафизички наговештај основни је носилац приповедачеве вере у Бога. Носталгија за бесконачним о којој приповедач врло

⁷¹⁶ Ibid.

⁷¹⁷ Ibid.

⁷¹⁸ Ibid.

⁷¹⁹ Ibid.

⁷²⁰ Ibid.

често говори, такође је манифестација вере која се све време бори са, себи супротном, сумњом. Борба између вере и сумње о којој смо поводом Гетеове сентенце већ говорили у уводу нашег рада, обележава од почетка до краја радњу романа **Нит михољског лета**.

2.28. *Застрашујући лик бесконачности*

Следећи сегмент романа почиње несвакидашњом реченицом:

„А сад долазимо до оног што је битно.

Битно за мене, разуме се.“⁷²¹

Приповедач поставља другачије питање. У његовом средишту не налази се више проблем смисла већ други, подједнако важан проблем – проблем бесконачности. Он каже:

„Питам се да ли ми се то, кроз све оно што је претходило очевој погибији – кроз тај коњски топот који из даљине неког још непостојећег времена долази и кроз ту тајновиту моћ моје тетке да предскаже чак и боју тих коња, најзад открио истовремено загонетни и застрашујући лик бесконачности.

Или је и то опет била само варка ветра?“⁷²²

Загонетни и застрашујући лик бесконачности у ствари је метафоричан израз за Бога који се, као и питање смисла, све време налази у видокругу приповедачевих промишљања. Пада у очи да друго питање садржи синтагму *варка ветра* која је идентична са насловом првог поглавља романа и да је и овога пута реч о реторском питању. То се види по следећој реченици у којој приповедач каже: „А да ме опет вара ветар, закључио сам ево по чему“⁷²³. *Варка ветра* о којој је овде реч поново актуализује час скривену час отворену борбу између меланхоличног и метафизичког наговештаја. По приповедачу, коњски топот који је његов отац чуо из правца места на коме ће погинути и теткина моћ да предскаже његов трагичан крај „само су две варнице у тами што намах

⁷²¹ Ibid., стр.177.

⁷²² Ibid.

⁷²³ Ibid.

осветљавају стазу која води у будућност⁷²⁴. Меланхолични наговештај оличен је у именици *тама*. Метафизички, трансцендентни наговештај препознатљив је у синтагми *две варнице* и у глаголу *осветљавати*. У овој слици, и поред неједнаког односа снага, метафизички наговештај односи превагу јер је оличен у два варницама које *намах осветљавају стазу која води у будућност*. Одмах затим, приповедач додаје: „И онолико колико два одсјаја у мраку могу да измене смер неке стазе, толико су и та два предсказања могла да промене ток будућних догађаја⁷²⁵. Овај исказ, колико год одисао меланхоличним наговештајем и колико год истицао моћ фатума у животу људи, по нашем мишљењу не може да поништи претходну превагу метафизичког наговештаја. *Стаза која води у будућност* метафоричан је израз за *лик бесконачности* који је имплицитно уткан у романескно ткиво **Нити михољског лета**.

2.29. *Трећа смрт у роману*

Следећи сегмент романа занимљив је због једне хронолошке одреднице која се може протумачити као ненамеран превид у приповедачевој меморији. Он каже: „Једног дана крајем маја на вратима наше баште појавила се баба Милка⁷²⁶. Чим је села, почела је горко да плаче. У осврту на несвакидашњи призор, приповедач, са себи својственом иронијом каже да су толики јецаји и сузе били проузроковани вешћу „да је умро највећи син свих наших народа, а при том још и народности, Јосип Броз Тито“⁷²⁷. Превид о коме је реч – други у роману, за који претпостављамо да је нехотичан, односи се на прилошку одредбу *крајем маја*. Као што је познато, Јосип Броз Тито није умро крајем маја 1980. него 4. маја те године.

После баба Милкиног одласка, тетка је неко време ћутала, а затим га је питала да ли зна „ону магнолију што расте крај самих баштенских врата“⁷²⁸. Пошто је одговорио да зна, рекла је да ће та магнолија тог лета процветати два

⁷²⁴ Ibid.

⁷²⁵ Ibid.

⁷²⁶ Ibid.

⁷²⁷ Ibid.

⁷²⁸ Ibid., стр.180.

пута, а кад тај цвет буде процветао други пут, она ће умрети. Да бисмо били што објективнији, рећи ћемо да је на овом месту реч о трећем – и последњем превиду приповедача у роману. Као што је познато, магнолија у нормалним условима први и једини пут цвета у пролеће, а не у лето. Према народном веровању, она може да процвета и други пут – у лето, и тада најављује неко чудо. Теткино предсказање сопствене смрти везано је за то друго цветање магнолије – у лето те године.

Затим је додала да се новац за њену сахрану налази у кинеској вази у њеној соби и да је у тој вази оставила и тестамент којим га одређује за јединог наследника. Осим што је предсказала време своје смрти, тетка је рекла да ће после њене сахране у њихову кућу долетети једна лептирица, за коју га је замолила да је не дира⁷²⁹.

Теткин лик у роману **Deus absconditus** и теткин лик у роману **Нит михољског лета** веома су слични. Опис баште и у једном и у другом роману такође је сличан. Оно по чему се та два лика разликују у оба романа своди се на следеће запажање: кутија од дрвета у роману **Deus absconditus** не појављује се у роману **Нит михољског лета**. За разлику од првог романа у коме је теткин лик крајње споредан, у другом роману теткин лик спада у најважније ликове и као такав заузима много више места у фабули романа. Фабула **Нити михољског лета** незамислива је без тетких претсказања будућих догађаја која, по својој прецизности, веома подсећају на предсказања Милоша и Митра Тарабића – творце **Креманског пророчанства**. Познато је да се Никола Милошевић пред крај живота бавио тим пророчанством које се сматра најпознатијим у новијој српској историји.

У следећем сегменту описана је трећа и последња смрт у овом роману која је, иако последња, са становишта фабуле најважнија јер је нераскидиво везана и за прву и за другу смрт. Као и Ленина, као и очева смрт, и теткина смрт описана је помоћу драмских елемената који доприносе несумњивом квалитету уметничке прозе Николе Милошевића. Необјашњива моћ судбине или фатума осећа се у сваком сегменту приповедања јер је све било баш „као што је тетка и казала“⁷³⁰.

⁷²⁹ Ibid., стр.181.

⁷³⁰ Ibid., стр.182.

У приповедању се и овде запажају речи које су, на овај или онај начин, повезане са феноменом светлости. Приповедач каже да је она магнолија у дну баште већ била и прецветала, а тетка је и даље била жива. Недељу дана касније, устао је „једног јутра мимо обичаја врло рано – тек је било почело да свиће“⁷³¹. Изашао је на терасу и остао на њој све док се није сасвим разданило. Било му је чудно што тетка не устаје. Кад је велики зидни сат одзвонио десет часова, покуцао је на њена врата и, пошто се није одазвала, ушао је унутра тетка је седела у својој фотелији и, иако је изгледало као да спава, он је „однекуд одмах знао да то није обичан сан, већ онај из кога се није пробудио нико“⁷³². Тако се испунило прво теткино претсказање у вези са сопственом смрћу. Следећи детаљ, једини који приповедач памти са теткине сахране, спада у смисаоно најважније у целом роману. Кад су се враћали са гробља, поред њега је ишао адвокат Ћирић. У једном тренутку, приповедач је хтео да га пита да ли мртви васкрсавају. У вези са тим питањем, а то је једино место у роману где се дословно помиње васкрсење мртвих, он додаје следеће реченице:

„Питање у најмању руку бесмислено. Јер зашто би одговор могао знати баш Ћирић.

И да ли га уопште неко зна?

Срећом, уздржао сам се.“⁷³³

Његов закључак, настао под преовлађујућим утицајем меланхоличног наговештаја који је олочен у синтагми *бесмислено питање*, изведен је из дубоке сумње у могућност одговора који се заснива на научним, искуствено проверљивим чињеницама. Адвокат Ћирић, као и Спасоје, спада у људе који, по свом психичком склопу, нити траже нити знају одговор на то питање. Приповедач зато и каже да је то питање бесмислено и зато га није ни поставио. Недостатак вере у хришћанску догму о васкрсењу мртвих приметан је у сумњи да ико уопште зна одговор на то питање. Чињеница да приповедач овде ставља знак питања говори о томе да он не поставља реторско већ суштинско питање које остаје отворено и које ће га и даље опседати. Зато сматрамо да је овај детаљ после

⁷³¹ Ibid.

⁷³² Ibid., стр.183.

⁷³³ Ibid.

сахране само привидно бесмислен. Роман **Нит михољског лета** тако још једном добија недвосмислену метафизичку димензију у антрополошком смислу те речи.

И у следећем сегменту романа феномен светлости битно утиче на смисао приповедања. Када је пало вече приповедач је кратко боравио на тераси, а онда се повукао у предсобље и сео на плетену столицу крај стола на коме је горела ноћна лампа. Он затим каже: „Напољу је дувао ветар и његови таласи долазили су до собе, благо померајући обод ноћне светилке.

Светлосни круг што га је она чинила непрестано је поигравао, а на његовим ивицама титрале су сенке.“⁷³⁴

Сићушни инсекти ројили су се око лампе и, иако међу њима није било оне лептирице, приповедач је био склон да поверује „да ће се теткино предсказање на крају ипак обистинити“⁷³⁵.

Веровао је све до поноћи, а после поноћи почео је да сумња у истинитост теткиног предсказања. И у овом делу сегмента, иако кратком, наилазимо на сукоб између вере и сумње, о коме смо до сада више пута говорили. Остао је и даље будан а „кад је на зидном сату избило три часа, у предсобље је улетео један ноћни лептир и почео да кружи око лампе“⁷³⁶. Тако се он уверио у истинитост и другог теткиног претсказања у вези са њеном смрћу.

У последњем пасусу којим се завршава тај сегмент поново наилазимо на речи које у први план истичу феномен светлости и њен метафизички смисао: „И кружио је тако све док се дневна светлост није изједначила са светлошћу ноћне светилке, а онда је одлетео пут неба, губећи се постепено у озрачју јутарњег ваздуха“⁷³⁷. У овој реченици најпре се запажа преплитање и изједначавање меланхоличног наговештаја, оличеног у *светлости ноћне светилке* и метафизичког наговештаја, оличеног у *дневној светлости*. Прилошка одредба *пут неба* и синтагма *озрачје јутарњег ваздуха* указују на постепено превладавање метафизичког наговештаја. Теткина смрт – трећа по редоследу у роману, симболички је најзначајнија јер је потврдила њену веру у вечни живот који је овде, уметнички врло јако, дочаран сликом лета лептирице *пут неба*.

⁷³⁴ Ibid.

⁷³⁵ Ibid.

⁷³⁶ Ibid.

⁷³⁷ Ibid., стр.184.

2.30. Духовна усмереност главног јунака романа

Теткина смрт, после Ленине смрти, представља други преломни догађај у приповедачевом животу. Он каже: „Теткина смрт била је онај изазов велике снаге на који сам ја, такав какав јесам, могао да одговорим само тако што ћу још дубље потонути у моје меланхолично стање духа“⁷³⁸. Приповедач ће поново инсистирати на меланхолији као доминантној црти свог душевног склопа. Сам глагол *потонути* указује на превагу меланхоличног наговештаја. Она се огледа у његовој одлуци да се још више осами јер каже: „Из куће готово да више нисам ни излазио“⁷³⁹. Кека га је све чешће обилазила али у њиховим односима није било више ни трага од претходних еротских авантура. Меланхолично стање његовог духа огледа се и овога пута у уметничком избору речи које су повезане са светлошћу али на негативан, то јест инверзан начин јер у даљем осврту на Кеку он каже: „Моја жудња за њом потпуно се угасила а згаснуло је потпуно и моје занимање за жене“⁷⁴⁰.

Бестрашће као последица тријумфа меланхолије представља његову нову особину, захваљујући којој ће постати још већи особењак него раније. Пошто је адвокат Ћирић узео под закуп очеву канцеларију, он је од тог новца некако опстајао. У овом сегменту романа он први пут говори о својој скромности јер никада није ни пушио ни пио, а у јелу је, као што је познато, био умерен још од детињства. Жеља да скоро потпуно престане да општи са људима које је раније познавао, огледа се и у чињеници да је одбио понуду адвоката Ћирића да се код њега запосли и обавља, као и у време док му је отац био жив, писарске послове.

О најновијој духовној оријентацији приповедача довољно говори следећи пасус који такође има исповедни карактер: „У мени се коначно и неопозиво усталио отпор према свакој врсти делатности и једино чему сам се после теткине смрти озбиљно и до краја посветио било је довршавање овог мог записа“⁷⁴¹. Пре него што се осврнемо на прилоге *коначно* и *неопозиво* у овом исказу, изнећемо запажање које се односи на реч *запис* – еуфемистични израз за роман **Нит**

⁷³⁸ Ibid.

⁷³⁹ Ibid.

⁷⁴⁰ Ibid.

⁷⁴¹ Ibid., стр.185.

михољског лета који управо анализирамо, до чијег је коначног уобличења приповедачу једино још било стало. На сличан порив наилазимо и у два далеко познатија романа у српској књижевности XX века. Реч је о роману **Прољећа Ивана Галеба** од Владана Деснице и о роману **Дервиш и смрт** од Меше Селимовића. Није на одмет подсетити да је Никола Милошевић написао значајан предговор за поменути роман Владана Деснице у издању Српске књижевне задруге из 1967. године. Он је одлично познавао и дело Меше Селимовића и о њему је такође писао. Сличности и разлике између ова три романа могле би такође да представљају тему неке будуће, свакако опсежне, студије.

Осврнућемо се сада на прилоге *коначно* и *неопозиво*, на које смо малочас наишли и који се односе на приповедачев *отпор према свакој врсти делатности*. Реч је, наравно, о делатности у социјалном смислу те речи. Само на још једном месту у роману, али знатно раније, када је говорио о својој носталгији за бесконачним приликом заједничких шетњи са оцем по градској околини, наилазимо на други пар прилога: *трајно* и *неопозиво*⁷⁴². Пада у очи да се и у првом и у другом пару прилога понавља прилог *неопозиво* који прецизније одређује значење оба исказа. Глаголи уз које стоје поменути прилози такође нису насумице употребљени. Уз први пар иде глагол *укоренити се* а уз други глагол *усталити се*. Оба пара прилога и оба глагола односе се, у ствари, на приповедачеву духовну оријентацију. У првом случају, реч је о носталгији за бесконачним, у другом о раду на рукопису романа, то јест о *довршавању записа* који је замишљен као специфична форма исповести.

Настављајући да размишља о крајњем исходу свог рада на рукопису, приповедач иде још даље и каже да је његова намера да се најзад суочи са „оним правим и најдубљим разлогом“⁷⁴³ који га је навео да се упусти у тај подухват – *закаснили списатељски порив* о коме је говорио на првим страницама овог романа. У суочавању са самим собом он износи неочекиване и парадоксалне тврдње. У првој каже: „Све што сам овде на почетку записао о побудама које су ме навеле да у сећање вратим оно што је отишло у неповрат, није уопште тачно“⁷⁴⁴. Одмах затим, додаје да његова права намера није била да испод опне

⁷⁴² Ibid., стр.106.

⁷⁴³ Ibid.

⁷⁴⁴ Ibid.

свакодневних и безначајних догађаја открије лице бесконачности. Оно што је извесно јесте да је хтео да се сагне довољно ниско како би проникао у само средиште тих истих догађаја и да је то, у ствари, и учинио. Па ипак, иако је на крају своју намеру спровео у дело, знао је већ унапред да у дубинама те исте свакодневице неће наћи ништа зато што свакодневица „заправо никакву дубину и нема“⁷⁴⁵. Ове парадоксалне тврдње које су настале као последица потонућа у меланхолично стање духа о коме је говорио непосредно после теткине смрти, доводе у питање и, на изванредан начин, негирају сав духовни напор који је раније уложио, а он сеже, видели смо, до једанаесте године његовог живота, као преломне године у духовном формирању његове личности. Те парадоксалне тврдње у којима превагу односи онај први – меланхолични наговештај, веома подсећају на крај „Огледа из антропологије“ у коме, на једном месту, аутор, то јест Никола Милошевић, неочекивано каже: „*уколико је то стварно био мој циљ*“⁷⁴⁶. То само показује да између раног есеја и потоњег, најобимнијег романа Николе Милошевића, постоји дубока, круцијална веза – још једна од неколико не баш лако уочљивих нити у његовој уметничкој прози.

2.31. Приповедачев запис и шифре трансценденције

Следећа секвенца романа посвећена је филозофском промишљању претходних тврдњи и због тога та секвенца веома подсећа на први роман Николе Милошевића - **Deus absconditus**. Та сличност одмах се уочава јер, иако не наводи име филозофа чије је књиге почео да чита тек после теткине смрти, синтагма *шифра трансценденције* којом дефинише оно што је коначно, недвосмислено упућује на Карла Јасперса. По приповедачу шифре увек имају неки кључ који омогућава да се са извесношћу зна шта се иза тих шифара крије. По њему, за трансценденцију такав кључ не постоји. Као и у роману **Deus absconditus** у коме на крају победи Јасперсово учење, он и овде доводи у сумњу Јасперсову тврдњу да шифре трансценденције, за које каже да су „колебљиве, вишезначне и да немају

⁷⁴⁵ Ibid.

⁷⁴⁶ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1978., стр.236.

ничег општеобавезујућег у себи⁷⁴⁷, уопште заслужују назив *шифре*. Иако оповргава гносеолошки домет појма *шифре трансценденције*, он га ипак задржава јер му се допада њен метафорични смисао. Промишљајући даље тај појам, он каже да „да бисмо доказали да у оном коначном има макар неки траг бесконачности, морамо подесити склоп коначних збивања, бића и ствари, тако да у себе може да прими и оно што надилази раван овог света“⁷⁴⁸. Такав покушај унапред је осуђен на неуспех јер „свако подешавање увек је и кривотворење“⁷⁴⁹. Као што је још на почетку романа као најзгоднији пример за такав покушај, изабрао прву слику Ђорђа де Кирика, приповедач се и овде, на самом крају романа, враћа на ту исту слику. И у садашњем осврту он употребљава речи које су у нераскидивој вези са метафизичким смислом светлости. Његов закључак гласи: „А сам врх тог и таквог покушаја да се оно коначно подеси тако да изгледа као да однекуд из самог његовог језгра просијава бесконачно досегао је онај сликар на оној слици на којој девојчица са светлуцавим обрубом и косом заталасаном на ветру тера свој обруч средином улице“⁷⁵⁰. Извесну новину у приповедачевом тумачењу те слике на крају романа представља њено поистовећивање са синтагмом *шифре трансценденције* јер каже: „И тај лик и та улица шифре су трансценденције“⁷⁵¹.

Поредећи Јасперса и Де Кирика по начину на који су се послужили поменути шифрама, он уочава огромну разлику између њих. Филозоф се определио за „све сама узвишена, свечана и патетична догађања, као што је рецимо Бог који је постао човек“⁷⁵². Није на одмет подсетити да је у роману **Deus absconditus** Никола Милошевић, критикујући Јасперсово учење, извео оригиналан и непристрасан закључак да је Јасперс у ствари *стидљиви атеиста*⁷⁵³. Када је реч о Де Кирику, приповедач хвали његово опредељење – потпуно супротно Јасперсовом „за нешто сасвим прозаично, безначајно и сиво“⁷⁵⁴. Он изводи следећи закључак: „Јер, ако у том прозаичном, безначајном и сивом нема

⁷⁴⁷ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.106.

⁷⁴⁸ Ibid., стр.186.

⁷⁴⁹ Ibid.

⁷⁵⁰ Ibid.

⁷⁵¹ Ibid., стр.187.

⁷⁵² Ibid.

⁷⁵³ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 25. мај 1976., стр.10.

⁷⁵⁴ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.187.

трансценденције, онда је нема нигде⁷⁵⁵. Овакав закључак, потврђен следећим исказом: „А да је заиста нигде нема, и нехотично је показао управо овај сликар.“⁷⁵⁶, захтева детаљније разматрање јер је, у основи, супротан закључку на који смо наишли на почетку овог романа. Тамо је приповедач подвргао анализи две слике Ђорђа де Кирика, од којих је за прву рекао да се сликар сагнуо довољно ниско и да је угледао лице бесконачности у нечем сасвим прозаичном и безначајном. За другу, пак, слику рекао је да је сликар поновио исти поступак али овога пута није нашао ништа. На крају романа, приповедач не само да не тумачи обе слике него и на прву слику примењује исти закључак – негативан, као и када је протумачио другу слику.

Овакав превид може се, по нашем мишљењу, приписати дисперзивном дејству меланхолије на његов душевни живот, то јест доминацији меланхоличног наговештаја коју је недавна теткина смрт изнова актуелизовала и ставила у први план, јаче него раније. Услед навале меланхолије, приповедач поистовећује Де Кирикову са сопственом визијом света и каже да је његова „Носталгија за бесконачним“ само варка, то јест „заблуда једног меланхолика да је оно коначно нешто као Аладинова лампа у коју се може сместити дух бесконачности, а да се лампа не распрсне“⁷⁵⁷.

После негативног закључка о *шифрама трансценденције*, приповедач поставља кључно питање: „Где је онда у свему томе овај мој запис?“⁷⁵⁸ На ово питање које није реторско као нека на која смо раније наилазили, он даје одговор који представља варијацију претходних закључака. Циљ који је самом себи поставио на почетку писања романа – „циљ испрва скривен и непризнат“⁷⁵⁹, био је да покаже да у свакодневним и коначним догађајима, ако се прикажу без било каквог подешавања, нема лица бесконачности, то јест Бога. Слично „Огледу из антропологије“ у коме Никола Милошевић каже да има обичај да себе замишља како пред вече пролази једном одређеном улицом понављајући стих о протеклим водама⁷⁶⁰, приповедач овде такође каже да воли да замишља себе „као рибара који

⁷⁵⁵ Ibid.

⁷⁵⁶ Ibid.

⁷⁵⁷ Ibid.

⁷⁵⁸ Ibid.

⁷⁵⁹ Ibid.

⁷⁶⁰ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1978., стр.239.

баца мрежу у море унапред свестан да у њој неће наћи ништа⁷⁶¹. Оваква слика представља алузију на Христа и апостола Петра али је њен смисао у овом исказу крајње негативан. Такав смисао произилази, као што смо и раније више пута рекли, из главног приповедачевог недостатка, а то је помањкање вере. Образлажући мотив због кога себе замишља као рибара који унапред зна да неће ништа уловити, он каже да све то чини због оног „горког задовољства што га изазива сазнање да је све што је било само сан и дим“⁷⁶².

Осим *горког задовољства* које делимично подсећа на задовољство о коме говори аутор „Огледа из антропологије“, приповедач истиче дубљи мотив због кога ради на свом рукопису. Он се састоји у жељи да на тај начин озледи себе. Свестан све време да се налази на пољу књижевне уметности, он наставља да нијансира своју мисао: „Са мало више патетике и можда са мало више претеривања могао бих да кажем да је овај мој запис бодеж саздан од речи и управљен у моје срце“⁷⁶³. Као филозоф који понире у дубину сопствене душе, а то је уосталом и његов надимак у овом роману, он каже да мисли да зна без сумње одакле потиче тај његов порив. На нешто слично наишао је први пут када је прочитао очев тестамент. Када је од тетке чуо да је његова мајка извршила самоубиство, суочио се са екстремним обликом таквог порива. У поређењу са оцем и мајком, његова жеља да себе озледи има блажи облик. За такав порив он каже:

„Ја себи желим да наудим само речима.

Не желим да умрем и не желим да се оно што остане после моје смрти спали и распе по површини реке тамо где је она најшира.“⁷⁶⁴

У овим исказима приповедач три пута користи глагол *желети*, једном у потврдном и два пута у одричном облику.

Први исказ у коме наводи жељу да себи науди само речима представља, по нашем мишљењу, природан наставак жеље да себе унизи, то јест наставак тежње ка самоунижењу, на коју смо први пут наишли у „Огледу из антропологије“. Видели смо да је тај оглед настао из пишчеве потребе да разголити своју душу. У

⁷⁶¹ Никола Милошевић, *Нит михољског лета*, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.187.

⁷⁶² Ibid.

⁷⁶³ Ibid., стр.188.

⁷⁶⁴ Ibid.

том смислу **Нит михољског лета** представља обимнији и далекосежнији наставак те исте потребе. Читав роман написан је са жељом да се, као што писац каже у посвети, искупи због *свих својих сагрешења*. У томе се састоји смисао посвете романа.

Други исказ у коме каже да не жели да умре, један је од најважнијих у целом роману и има несумњив духовни смисао. Он неодољиво подсећа на Платинову тврдњу да онај ко жуди за телесним лепотама тоне душом, а не телом у мрачне дубине Хада који је античка метафора за пакао. Жеља да се његов рукопис не спали него да се сачува, има исти смисао као и претходне жеље. Да не верује у духовну вредност свог *записа*, то јест романа, он такву жељу не би ни написао.

2.32. *Наговештај сопствене – четврте смрти у роману*

Последња четири сегмента могу да се протумаче као крај романа. Символички, они образују четири снопа светлости који осветљавају роман у целини.

У првом, приповедач каже да се у последње време све чешће загрцне од неког кашља и да у испљувку има крви па помишља да ће и по њега доћи „она два велика бела јелена из царства вила“⁷⁶⁵. Тиме је навестио своју скорашњу смрт. После Ленине, теткине и очеве смрти, то је четврта смрт у роману која ће се, иако није претсказана него само наговештена, свакако догодити. У складу са ранијом критиком Лукрецијевог схватања смрти, он каже да се плаши смрти јер наслућује да болује од неке неизлечиве болести. Први сегмент завршава се следећим речима: „А у том стању духа у коме јесам још једино ме теши нада да ће ми, из оног што никад нисам могао да појмим и што до краја живота сигурно појмити нећу, једном ипак доћи неки макар само сасвим далеки, једва разговетни глас бесконачности“⁷⁶⁶. Реч *нада* и синтагма *глас бесконачности* у овом исказу упућују на трајно, иако пригушено, присуство метафизичког наговештаја који *просијава*

⁷⁶⁵ Ibid.

⁷⁶⁶ Ibid., стр.188. и 189.

са неког дна – слика коју је Никола Милошевић употребио на почетку романа **Deus absconditus**.

Други сегмент, слично неким ранијим исказима, одише једновременим присуством и оног другог – меланхоличног наговештаја приповедач каже: „Међутим, у исти мах, гоњен ваљда опет оном потребом да себе озлеђујем, поткопавам и даље разлозима разума и ту једину утеху која ми је преостала“⁷⁶⁷. Меланхолични наговештај и овде се, као што приповедач каже, „по ко зна који пут“⁷⁶⁸ супротставља оном натчулном и њихова борба за превласт и даље се води.

Трећи сегмент написан је у знаку раније колебљивости јер приповедач каже да је у часовима осаме понекад склон да поверује да су и моћ претсказања, и прекогнитивни снови, и други предзнаци трагичних догађаја, „ипак шифре трансценденције“⁷⁶⁹. Он и овога пута износи меланхоличан закључак да „кључ њихов лежи негде дубоко на дну неког мора, тамо где га ниједан смртник никад неће наћи“⁷⁷⁰.

Четврти – последњи сегмент романа, кратак као и претходни, састоји се од три исказа. У првом приповедач каже да највећи део времена проводи присећајући се онога што је било. У другом каже да најчешће замишља како отац и он корачају шумском стазом изнад које прелећу сенке зечева, док се над њима „пружају гране оног ниског дрвећа кроз које само понегде просијава месечина“⁷⁷¹. Ово је претпоследња реченица романа у којој изнова наилазимо на метафизички смисао месечеве светлости. Трећи исказ који је у исти мах последња реченица у роману, поново актуализује тајанствени дрхтај на његовом лицу:

„И чим замислим тај приказ, на левој страни мог лица подрхтава један мишић испод саме површине коже, а у мом унутрашњем оку заискри она паукова нит са очевог рукава, светлошћу блеђом него што је светлост свитаца у ноћи и као и све слике сећања налик на сан и дим.“⁷⁷²

⁷⁶⁷ Ibid., стр.189.

⁷⁶⁸ Ibid.

⁷⁶⁹ Ibid.

⁷⁷⁰ Ibid.

⁷⁷¹ Ibid.

⁷⁷² Ibid.

2.33. *Превага метафизичког наговештаја*

У последњем сегменту романа приповедач се усредредио на успомену у вези са оном шетњом у коју је био пошао са оцем и за коју је рекао да се у њему тада *трајно и неопозиво укоренила носталгија за бесконачним*⁷⁷³. У овом сегменту, последњи пут у роману наилазимо на једновремено присуство меланхоличног и метафизичког наговештаја. За тајанствени дрхтај на левој страни лица већ смо рекли да представља манифестацију провлађујућег меланхоличног наговештаја. Иако читав сегмент одише тим и таквим наговештајем, и иако су последње речи романа *сан и дим*, по нашем мишљењу превагу ипак односи метафизички наговештај јер је реч *светлост* и овде употребљена са трансцендентном конотацијом. Она је и овде тајанственим нитима везана за приповедачеву жељу да не умре у духовном смислу те речи. Скривено лице приповедача овог романа, које смо раније поменули, открива се најјасније управо у тој његовој жељи. Када је, пак, реч о претпостављеном скривеном лицу самог аутора романа, сматрамо да можемо да изведемо идентичан закључак. Тиме се даје одговор на питање Мила Ломпара *Какво је, у том часу, његово лице?*, о коме је било речи у уводном делу наше дисертације⁷⁷⁴.

Рекли смо раније да роман **Нит михољског лета** оставља отворену перспективу. Та отворена перспектива односи се на претпостављени исход борбе између меланхоличног и метафизичког наговештаја. Приповедачев страх од наступајуће смрти и његова усмереност према трансценденцији пружају довољно елемената за извођење претпостављеног закључка о крајњем исходу борбе између та два наговештаја. И поред његовог поманкања вере, и поред колебљивости и сумње, искре светлости у приповедачевом *унутрашњем оку*, колико год биле бледе – блеђе чак и од светлости свитаца у ноћи, наводе нас на закључак да његова душа неће потонути „у мрачне дубине Хада да тамо борави са сенкама“⁷⁷⁵. На синтагму *унутрашње око*, иначе, први пут наилазимо у претходном, то јест

⁷⁷³ Ibid., стр.106.

⁷⁷⁴ Мило Ломпар, **Негде на граници филозофије и литературе**, Службени гласник, Београд, 2009., стр.223.

⁷⁷⁵ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.140.

првом роману Николе Милошевића – **Deus absconditus**⁷⁷⁶. То је такође једна од нити која повезује ова два романа. Због свега тога, крај романа **Нит михољског лета** у сваком погледу кореспондира са његовим почетком.

Видели смо да је „Оглед из антропологије“ настао из пишчеве најдубље потребе да разголити своју личност, то јест своју душу. Роман **Нит михољског лета** много је обимнија и далекосежнија реализација те исте потребе и због тога представља, без икакве сумње, најуспелији роман Николе Милошевића са уметничког становишта.

3. „Скица за мој поглед на свет“ и „Истина и илузија“

Осим „Огледа из антропологије“, постоји још један оглед који, иако са становишта наше теме није толико битан као управо поменути оглед, може да послужи као значајан извор за боље разумевање амбивалентног односа између меланхоличног и метафизичког наговештаја у уметничкој прози Николе Милошевића. Реч је о огледу „Скица за мој поглед на свет“ који се налази у његовој књизи **Истина и илузија**, објављеној 2001. године⁷⁷⁷. „Скица“ је настала 2000. године – годину дана после романа **Нит михољског лета**, то јест две године пре трећег романа Николе Милошевића – **Кутија од ораховог дрвета**. По нашем мишљењу, у тој хронолошкој чињеници крије се кључ за боље разумевање сваког од поменутих романа. „Скица“ је као и „Оглед из антропологије“ написана у првом лицу једине и носи снажан печат стваралачке личности свог аутора. Приликом њене анализе, усредсредимо своју пажњу на проблем првог наговештаја – меланхоличног јер о оном другом – метафизичком, готово да и нема помена у овом тексту који веома подсећа на раније помињани „Осврт на **Антрополошке есеје**“.

⁷⁷⁶ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 25. јун 1976., стр.10.

⁷⁷⁷ Никола Милошевић, **Истина и илузија**, Нови Сад, Stylos, 2001.

3.1. „Скица за мој поглед на свет“

„Скица за мој поглед на свет“ почиње ауторовим покушајем да у сажетом облику искаже оно што је најбитније за његову духовну физиономију. По његовим речима, он би за себе рекао да је „био и остао меланхолични интелектуалац са филозофским претензијама“⁷⁷⁸. Одмах затим, он додаје да се од других интелектуалаца разликује по томе што је већ одавно свестан да је та главна црта његовог душевног склопа „оставила свој дубоки траг“⁷⁷⁹ и на његовој теоријској оптици. У овим реченицама које носе снажан исповедни тон, препознају се најважније душевне црте не само аутора „Огледа из антропологије“ него и исте такве црте аутора романа **Deus absconditus**, то јест главног јунака романа **Нит михољског лета**. Користећи познати појам „изазова“ који је изумео и образложио један од најзначајнијих мислилаца XX века – Арнолд Тојнби, такође признаје: „У мом случају меланхолија је била онај изазов на који сам у мојим књигама на различите начине одговарао“⁷⁸⁰. Пада у очи да је за Николу Милошевића диференцијална филозофија – филозофска дисциплина чији је он заточник, један од начина помоћу којих је одговарао на поменути изазов меланхолије. Са становишта наше теме, најважнији је следећи исказ који је такође обојен исповедним тоном:

„Онај који ово пише настојао је – и како се њему чини најзад и успео у томе – да диференцирано сагледа и проблем смисла човековог постојања под сунцем, онда кад је меланхолични изазов његових ранијих година почео губити на снази.“⁷⁸¹

Израз *под сунцем* у овом исказу одише несумњивим метафизичким наговештајем, за који смо рекли да је скоро неприметан у овом тексту. Признање о извесном слабљењу *меланхоличног изазова* утолико је важније што даје основ за претпоставку да је следећи роман Николе Милошевића **Кутија од ораховог дрвета** написан под слабијим дејством меланхоличног наговештаја него **Нит михољског лета**. Видећемо касније да то признање омогућава да се баци нова

⁷⁷⁸ Ibid., стр.135.

⁷⁷⁹ Ibid.

⁷⁸⁰ Ibid., стр.136.

⁷⁸¹ Ibid., стр.145.

светлост на његову уметничку прозу у целини. Другим речима, то значи да она може да се осветли из перспективе коју је сам аутор, на извештајан начин, иницирао.

Есеј се завршава освртом на проблем смртности, то јест нестајања као универзалног својства људског рода. Никола Милошевић каже да та чињеница није сама по себи трагична већ трагичан „може бити једино наш доживљај крхкости човековог постојања“⁷⁸². У складу са ставом, заузетим још у време писања **Нити михољског лета**, он смирено каже да тај „дживљај пресудно зависи од нашег душевног склопа“⁷⁸³. Тврдњу да је такав став већ био заузео, заснивамо на размишљањима главног јунака тог романа о душевном склопу своје мајке, а затим и свог оца. Примењујући доследно начело самоунижења, то јест детронизације, он додаје да такав његов приступ „није у основи ништа друго до само илузија једног меланхолика“⁷⁸⁴.

Последње реченице овог есеја гласе: „Илузија коју је и писац ових редова дуго имао. И уједно једина која му је још преостала“⁷⁸⁵. Цео есеј прожет је меланхолијом, то јест меланхоличним наговештајем али, као што сам аутор истиче, у слабијем облику него раније. Те две реченице, управо наведене, одишу метафизичким наговештајем. Њихов смирани тон, због јасне свести о јединој преосталој илузији, произилази из тог наговештаја, за који смо више пута до сада рекли да отвара перспективу у духовном смислу те речи.

3.2. „Истина и илузија“

Та перспектива видљива је у следећем есеју - „Истина и илузија“, који је написан годину дана касније, то јест 2001. године, и налази се, такође симболично, на последњем месту у истоименој књизи. Он представља разраду претходног есеја, то јест скице Николе Милошевића за свој поглед на свет. Варијација једне од његових опсесивних тема, видљива је у следећој реченици: „Трагично је само оно што ми као такво доживљавамо. Све друго је тек једна

⁷⁸² Ibid.

⁷⁸³ Ibid.

⁷⁸⁴ Ibid.

⁷⁸⁵ Ibid.

врста песимистичке илузије⁷⁸⁶. У поновном осврту на сопствену визију света, он каже да у њему и даље постоји нешто што је везано за његов меланхолични угао деформације.

Оно по чему је овај есеј битан за тему којом се бавимо јесте помињање једног места из Вајнбергове расправе „Снови о коначној теорији“, на коме тај аутор наводи истиниту причу коју је у VII веку нове ере забележио Пречасни Бид, припадник бенедиктинског монашког реда, и унео у своју **Црквену историју енглеског народа** (*Baedae Venerabilis Historia ecclesiastica gentis Anglorum*), која је, у ствари, и прва историја Енглеске. Краљ Едвин позвао је своје доглавнике како би се посаветовао са њима која је религија најпогоднија за његову краљевину. Најзанимљивији детаљ у тој причи везан је за симболично преплитање меланхоличног и метафизичког наговештаја у слици „врапца који улети у осветљену дворану и из које потом одлети у зимску ноћ, као и човек што на земљи „буде закратко“ а шта пре свог живота бејаше и шта ће после бити не знамо“⁷⁸⁷. Никола Милошевић затим открива да је то казивање краља Едвина већ много раније био прочитао у књизи Јасперсових предавања „Шифре трансценденције“ али да је тамо нашао једну реченицу у вези са избором праве вере које код Вајнберга нема. За тај превид он каже: „Корен моје „заборавности“ био је у извесном још увек живом трагу меланхолије“⁷⁸⁸. Одмах затим он додаје: „Више ми је годило да навод из беседе доглавника краља Едвина завршим са оном меланхоличном сликом човековог света што је лет оног врапца оличава“⁷⁸⁹.

Есеј „Истина и илузија“ завршава се коначним објашњењем сопственог превида. Никола Милошевић и овога пута успоставља интертекстуалну везу са **Књигом Проповедниковом** јер каже да то значи да у њему „још увек негде тиња та мудрост што цвета у тами, та мудрост ноћне сенке која вечито уздише: све је таштина“⁷⁹⁰.

Овакав крај есеја „Истина и илузија“ најављује даљу борбу између меланхоличног и метафизичког наговештаја која ће се на књижевно – уметничком

⁷⁸⁶ Ibid., стр.256.

⁷⁸⁷ Ibid.

⁷⁸⁸ Ibid.

⁷⁸⁹ Ibid., стр.258.

⁷⁹⁰ Ibid.

плану најбоље изразити у следећем – трећем роману Николе Милошевића – **Кутија од ораховог дрвета.**

4. Кутија од ораховог дрвета

Никола Милошевић је свој трећи роман објавио 2003. године – четири године после романа **Нит михољског лета**. Следеће године, 2004., тај роман преведен је на румунски и македонски језик⁷⁹¹.

Синтагма **Кутија од ораховог дрвета** коју је аутор изабрао за наслов овог романа, делимично подсећа на сличан мотив који је обрађен први пут у роману **Deus absconditus**. Разлика се састоји у томе што у том роману писац није рекао од које врсте дрвета је направљена теткина кутија. Податак о којој врсти дрвета је реч није безначајан. Према **Речнику симбола**, који је дело више аутора и који је објављен 1964. године, орах „је симбол скривене мудрости, плодности и дуговечности“⁷⁹². Ханс Бидерман у свом **Речнику симбола** каже да „орач садржи тајанствена блага“⁷⁹³. Приликом касније анализе овог романа, покушаћемо да протумачимо у чему се састоји скривена мудрост на коју упућује синтагма *орахово дрво*⁷⁹⁴.

Никола Милошевић за мото свог романа изабрао је следеће речи: „Било је и није било – боље би било да није било“⁷⁹⁵. У својој *Речи на почетку* он каже да је тај мото преузео од једног чешког редитеља који је први део те реченице позајмио од старих индонежанских приповедача, за које каже: „ – тако су они у нека давна времена почињали своја казивања“⁷⁹⁶. У даљем образложењу Никола Милошевић каже да је у овом роману реч о истинитим и о измишљеним догађајима. За те догађаје он каже:

⁷⁹¹ Nikola Milošević, *Cutia din lemn de nuc*, Nicolescu, București, 2004.

Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, Култура, Скопје, 2004.

⁷⁹² **Речник симбола**, Народно дело, Београд, 1964., стр.351.

⁷⁹³ Ханс Бидерман, **Речник симбола**, Плато, Београд, 2004., стр.269.

⁷⁹⁴ О посебности ораховог дрвета, иначе, говори и податак да се оно користи и у религијској сфери живота. Један од кивота за мошти Преподобног Симона Монаха – бившег краља Стефана Првовенчаног, био је израђен управо од таквог – ораховог дрвета. Шаре на том кивоту урађене су од седефа и од слонове кости.

⁷⁹⁵ Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003., стр.4.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, стр.5.

„Оно што није било, могло је бити.

А оно што је било, боље да није било.“⁷⁹⁷

Опор тон који избија из ове *Речи на почетку* романа, упућује на меланхолију – доминантно осећање, на које наилазимо и у првом и у другом роману Николе Милошевића. За разлику од романа **Deus absconditus** који је подељен на три поглавља, приближно исте дужине, **Кутија од ораховог дрвета** подељена је на пет одељака неједнаке дужине. У том смислу, између **Кутије од ораховог дрвета** и **Нити михољског лета** постоји извесна сличност, али не и подударност, када је реч о броју одељака јер **Нит михољског лета** има три одељка.

4.1. *Ритуал отварања мајчине кутије*

Први одељак овог романа носи назив као и сам роман – „Кутија од ораховог дрвета“. По томе се овај роман разликује од претходних романа Николе Милошевића. Одељак почиње описом мале кутије од ораховог дрвета на ноћном сточићу поред кревета, на коме је некад спавала приповедачева мајка. У тој кутији коју је први пут отворио тек после смрти своје мајке, већ одавно нема ничега. Опис те кутије, као што смо већ раније рекли, веома подсећа на опис теткине кутије у роману **Deus absconditus**. Сличност се огледа у следећој реченици: „Само прегршт неког сипког, сивкастог праха на њеном дну још увек траје“⁷⁹⁸. И из ове кутије струји благо неки мирис. За разлику од претходног романа, у коме приповедач отвара кутију по дану, у овом роману отварање кутије везано је за предвечерњи час. Чим почне да се спушта мрак, приповедач седа увек на исту столицу, отвара ту кутију и удише у полутами опојан мирис. И овде, он повлачи „лагано прстом по том сипком, сивкастом праху што покрива њено дно.“⁷⁹⁹

Реченица у којој каже да је овај роман његова *мала кутија од речи*⁸⁰⁰ у коју је затворио *прах једног давног времена*⁸⁰¹ упућује на чињеницу да приповедач има

⁷⁹⁷ Ibid.

⁷⁹⁸ Ibid., стр.7.

⁷⁹⁹ Ibid.

⁸⁰⁰ Ibid.

другачији однос према писању него у роману **Нит михољског лета**. Као што смо видели, у последњим сегментима тог романа, писање добија драмски набој. Приповедачеву жељу да не умре у духовном смислу те речи, протумачили смо као превагу метафизичког над меланхоличним наговештајем – иначе, преовлађујућим у том роману. Писање романа **Кутија од ораховог дрвета** стоји у знаку већег степена смирења, до кога је приповедач дошао у позним годинама живота јер је *прах једног давног времена* затворио у драгоцену *кутију од речи*.

И овај роман написан је у првом лицу једнине. Приповедач романа такође је његов главни јунак. Радња сеже у прошлост али не толико далеку као у роману **Нит михољског лета**. Приповедач се у мислима враћа на студентске дане када је становао у стану своје мајке „у оном делу Београда који се зове Чукарица“⁸⁰². И у овом роману појављује се лик оца као један од најважнијих споредних ликова. Пошто су родитељи били разведени, отац је живео у Обреновцу. Приповедач је, када је одлазио у Обреновац, редовно путовао возом, пругом уског колосека. Меланхоличан тон приповедања назначен у *Речи на почетку*, одзвања и у овом роману већ од првих реченица јер приповедач каже да тај воз и та пруга постоје сад само у његовим успоменама, за које каже: „Прах сећања. Нестварнији чак и од оног праха са дна кутије од ораховог дрвета“⁸⁰³. Реч *прах* једна је од речи које имају веома снажан меланхоличан призив и појављује се, видели смо, више пута и у романима **Deus absconditus** и **Нит михољског лета**. Та реч једна је од кључних речи и у поеми „Стражилово“ од Милоша Црњанског коју је Никола Милошевић цитирао у свом првом роману.

4.2. *Метафизички доживљај ноћних светиљки*

Кад год је требало да путује у Обреновац, приповедач је бирао вечерњи воз, то јест време кад почне да се спушта први мрак. То време поклапа се, видели смо са временом када приповедач обавља необичан ритуал отварања загонетне кутије од ораховог дрвета. Вечерњи сутон је привилегован временски тренутак у

⁸⁰¹ Ibid.

⁸⁰² Ibid.

⁸⁰³ Ibid., стр.8.

уметничкој прози Николе Милошевића зато што се као мотив појављује, готово опсесивно, већ у „Огледу из антропологије“, а затим и у романима **Deus absconditus** и **Кутија од ораховог дрвета**. У овом роману први пут наилазимо на приповедачево признање да је на железничку станицу у Београду долазио увек раније, не због тога што му је било стало да заузме неко боље место, већ зато да доживи „једно осећање које није лако описати“⁸⁰⁴. За такав доживљај били су најпогоднији зимски дани. Приповедач каже, такође у исповедном тону: „Тих дана станична светла почињала су да се пале скоро читав сат пре поласка воза и њихов пригушени сјај у мраку који се спушта изазивао је у мени, ако се тако може рећи, метафизички доживљај. Под мутним светлом тих сијалица, затворених у стаклене поклопце прљаво беле боје иза којих су се назирали свенули остаци ноћних лептира, чинило се да је све узалудно“⁸⁰⁵.

За то *осећање које није лако описати* приповедач први пут у овом роману користи синтагму *метафизички доживљај*. Она је овде употребљена у антрополошком смислу који, по нашем мишљењу, није сасвим јасан ни самом приповедачу јер он сам каже да то осећање није лако описати. Тумачење те синтагме било би кудикамо лакше да је приповедач, уместо придева *метафизички*, употребио придев *меланхолични*. Метафизички доживљај који се овде поставља као проблем, снажно прожима уметничку прозу Николе Милошевића у целини. На њега смо први пут наишли у „Огледу из антропологије“ у коме је Никола Милошевић, после исцрпне самоанализе, рекао да постоји још нешто о чему би хтео да говори али да не зна шта је то. Тај исти доживљај који није именован, јавља се на многим страницама и првог и другог романа Никле Милошевића. Метафизичко осећање које се овде помиње, обједињује у себи једновремено постојање меланхоличног и трансцендентног, то јест натчулног наговештаја и због тога његово тумачење, као што и сам приповедач каже, није лако. Додатну тешкоћу представља и феномен светлости који је у основи тог мистериозног осећања.

У одломку који смо управо навели, меланхолични наговештај избија из следећих речи, то јест синтагми: *мрак који се спушта, мутно светло, стаклени*

⁸⁰⁴ Ibid.

⁸⁰⁵ Ibid.

поклопци прљаво беле боје и свенули остаџи ноћних лептира. Њему супротан – трансцендентни наговештај, за који смо у ранијим анализама чешће користили термин *метафизички*, уочљив је у следећим речима, то јест синтагмама: *станична светла, пригушени сјај и затворене сијалице.* Тај други наговештај и овде је, као и у претходним уметничким остварењима Николе Милошевића, *пригушен*, то јест дубоко запретан и он, у ствари, отежава разумевање тог доживљаја који приповедач, то јест аутор романа први пут јасно одређује као метафизички. Њихова борба, коју смо и раније уочавали, огледа се у наставку приповедања када приповедач каже да ће, и он који стоји, и сви ти људи који се тискају на том перону, нестати „пре или после са овог света а те ноћне светиљке светлеће и даље исто тако узалудно и мутно“⁸⁰⁶. После те констатације у којој је меланхолични наговештај стављен у први план, наилазимо на исказ који је привидно парадоксалан и који гласи:

„Али чим би тај мој метафизички доживљај ишчилео постајало би ми јасно да кад ја нестанем неће бити ничег ни узалудног ни мутног.

Неће бити ничег.

За мене.“⁸⁰⁷

На први поглед, овај исказ потврђује претходну констатацију о ноћним светиљкама које ће и даље светлети *исто тако узалудно и мутно*. Трансцендентни наговештај крије се у опозитивном везнику *али* и у поновљеној синтагми *мој метафизички доживљај*. Он, као и у претходним романима, стално алтернира са себи супротним наговештајем јер приповедач, такође у исповедном тону, закључује:

„Међутим кад бих се следећи пут у тај зимски сутон обрео на том перону поново би ми се враћао онај исти доживљај.

Да убрзо затим умине.

И тако у круг.“⁸⁰⁸

Глаголи *враћати се* и *уминути*, као и прилошка одредба *у круг*, илуструју префињену игру двају наговештаја која се налази у основи романа **Кутија од ораховог дрвета**. На сличној игри, то јест динамизму, видели смо, обликовани су

⁸⁰⁶ Ibid.

⁸⁰⁷ Ibid., стр.8. и 9.

⁸⁰⁸ Ibid., стр.9.

и претходни романи Николе Милошевића. Метафизичка компонента те игре овде је први пут јасно дефинисана, иако се приповедач није до краја упустио у њено тумачење већ је само покушао да је опише.

4.3. *Исповест о тамној страни душе*

После описа метафизичког доживљаја, приповедач прелази на објашњење разлога због кога је путовао у Обреновац. Пошто су родитељи годинама били у завади, његова улога била је да преноси поруке које су једно другом слали. Осим те, специфичне мисије, његова путовања имала су још један циљ за који нико други није знао. Реч је о нечему сасвим личном, или како он каже:

„Ово је моја исповест о оном о чему би требало ћутати.

О тамној страни душе.“⁸⁰⁹

Ове две реченице могле би у извесном смислу да послуже као мото за сва дела која улазе у корпус уметничке прозе Николе Милошевића. Када је реч о самом аутору те прозе, то јест Николи Милошевићу, извесно је да је он та дела написао због њиховог несумњивог катарзичног, то јест очишћујућег дејства. Оно је, у ствари, *primum mobile* и на то дејство вратићемо се касније још једном.

Тамна страна душе у овом случају односи се на узбуђење које он такође назива тамним. Реч је о еротском узбуђењу које је он осећао у возу, услед блиског додира са телима потпуно непознатих жена. У овом роману има много сегмената у којима приповедач говори, понекад без зазора, о својим сексуалним искуствима⁸¹⁰. Оно по чему је овај роман другачији од осталих романа Николе Милошевића јесте јасно сврставање тих искустава у категорију земаљске љубави. Свест о њеној супротстављености другој врсти љубави – нематеријалној, огледа се у следећим реченицама:

„Небеска и земаљска љубав.

Светла и тамна страна душе.“⁸¹¹

⁸⁰⁹ Ibid., стр.10.

⁸¹⁰ Ibid., стр.: 27., 31., 40., 46., 55., 95., 97., 101. и 102.

⁸¹¹ Ibid., стр.11.

Кутија од ораховог дрвета има за тему обе врсте љубави, то јест обе стране људске душе. Анализа смисла светлости којом ћемо се бавити и у овом роману, допринеће, надамо се, бољем разумевању уметничке прозе знаменитог филозофа и теоретичара књижевности.

Светлост игра префињену улогу и у сегменту у коме главни јунак прича како је „први пут од пуке жудње прешао у дело“⁸¹². То је било у једно од оних његових омиљених предвечерја. Стајао је у ходнику тог вечерњег воза, а тик уз њега такође је стајала нека млада жена његове висине. „Кроз замагљени прозор вагона промицао је једва видљиви траг дима и понека искра која бљесне и одмах затим се гаси“⁸¹³. Необичан декор у коме је светлост овлаш назначена, доприноси јаснијем дефинисању жудње коју је осећао. Остајући све време при исповедном тону, он каже: „Та жена и ја додиривали смо се боковима и то је у мени разгоревало ону мрачну жудњу која је из оне моје друге, земаљске душе потицала“⁸¹⁴. Иако он овде не говори о небеској страни своје душе, свест о пореклу мрачне жудње битна је у смислу самоспознаје.

У следећем сегменту, он се бави истом темом, то јест истим тамним поривом. У њему сазнајемо да није реч о бестидном човеку. Када му је нека жена у црнини, после његових саблажњавајућих покушаја, рекла да је свиња, он је, размишљајући о заслуженој увреди, рекао да се, за разлику од правих свиња „које се ничег не стиде“⁸¹⁵, он веома стидео, чак толико да му је црвенило ударило у лице и да је пожелео да то никад није урадио. Дуго после тог догађаја, осећао је нелагоду када би се сетио те жене, зато што га је мучила савест. Пошто је био свестан да није у стању да обузда такав порив, решио је да избегава сличне ситуације. На крају приче о недоличном понашању, поново наилазимо на опис тајанствене, зачудне атмосфере вечерњег сутона. Приповедач каже:

„А те вечери које се сад присећам ваздух је био готово млак. Станичне сијалице палиле су се још при дневном светлу, ваљда по некој инерцији, и њихов сјај био је сад блеђи него пре.

⁸¹² Ibid.

⁸¹³ Ibid., стр.12.

⁸¹⁴ Ibid.

⁸¹⁵ Ibid.

И поново ме је обузело оно осећање узалудности.⁸¹⁶

У овом опису, осим речи које упућују на загонетну природу светлости, пажњу привлачи двострука употреба прилога *сад*. Први прилог *сад* односи се на време писања романа – референцијалну тачку у којој приповедач има несумњиво животно искуство. Други прилог *сад* има наративну вредност јер се односи на време у коме је приповедач био студент. И поред различитог значења једне те исте речи, остаје неспорно да је приповедачева заокупљеност светлошћу – која лежи у основи тајанственог метафизичког доживљаја, суштински незаменљива и трајна.

Следећи сегмент приповедања почиње причом о искушењу са неком другом женом коме ипак није био у стању да одоли јер је на крају схватио „да и ту жену распиње иста она жудња.“⁸¹⁷ која је и њега била обузела. И у овој епизоди светлост има велику симболичку функцију. Пошто су сишли из воза, ишли су ћутке једно крај другог. „Са потпуно ведрога неба светлео је пун Месец. Његов сјај потсетио ме је на сјај станичних сијалица у предвечерје и поново ме је обузело оно осећање узалудности“⁸¹⁸. За разлику од претходних романа, у којима месечева светлост такође игра важну улогу, она је овде први пут доведена у везу са тајанственим сјајем станичних сијалица и поново изазива у главном јунаку познато осећање узалудности. Присуство меланхоличног и метафизичког наговештаја и овде је лако уочљиво.

Током даљег приповедања, светлост и даље игра важну улогу. Сегмент у коме се описује кућа у којој живи приповедачева сапутница из воза, веома подсећа на опис зграде у којој живи Манон – најважнији женски лик у роману **Deus absconditus**. Приповедач каже: „Стојећи крај једног дрвета могао сам да видим једини осветљени прозор на оној кући у коју је ушла моја сапутница“⁸¹⁹. Реченица „Недуго потом светло се угасило.“⁸²⁰ и ноћна атмосфера у којој се помињу прохладан ветар, облаци и месец који се више није видео, готово да су преузети из поменутог романа. Једино је крај описа делимично измењен: „У ноћној тмини светлела је само сијалица са једне бандере начињене од неког

⁸¹⁶ Ibid.

⁸¹⁷ Ibid., стр.17.

⁸¹⁸ Ibid.

⁸¹⁹ Ibid.

⁸²⁰ Ibid., стр.20.

кривог дрвета. То ме је подсетило на сјај станичних светиљки⁸²¹. Доминација меланхоличног наговештаја, уочљива у следећим реторским питањима:

„И питао сам се шта ја ту радим? Зашто чекам? И чему све то?“⁸²², поклапа се са истим наговештајем у роману **Deus absconditus**. Проблем вечитог понављања истих образаца о коме је Ниокола Милошевић опсежно расправљао у том роману, нашао је свој одјек у следећем, такође меланхоличном, закључку: „Исти текст неке представе могу играти различите глумице. Глумице се мењају, текст остаје исти. И важнији је дакако – далеко важнији – сам текст од оних које га глуме.

Нема текста, нема представе.“⁸²³

Наставак приповедања одвија се у знаку описа нових еротских искустава. Приповедач је овога пута преузимао иницијативу па се дешавало да он не дође на уговорени састанак. Да би се вратио из Обреновца, он је бирао такође вечерњи воз. Сегмент романа у коме први пут описује сутон на железничкој станици у Обреновцу, садржи лексику која се такође односи на светлост. Он каже: „У такво једно вече стигао сам на станицу скоро читав сат пре доласка воза. Намеравао сам да уловим онај тренутак кад почну да се пале станична светла“⁸²⁴. Избор места на коме одлучује да сачека воз одговара његовом психичком склопу. Он прелази преко шина на супротну страну од железничке станице и седа на један од боље очуваних железничких прагова, на коме није било трагова катрана. У следећој слици препознаје се јасно присуство меланхоличног и метафизичког наговештаја: „Убрзо затим упалила се сијалица на средишњем делу станичне зграде и нешто од њеног бледуњавог сјаја прелило се све до половине другог колосека. Ја сам за то време и даље седео на оном железничком прагу у тами што је сад била још гушћа“⁸²⁵.

⁸²¹ Ibid.

⁸²² Ibid.

⁸²³ Ibid., стр.21.

⁸²⁴ Ibid., стр.22.

⁸²⁵ Ibid., стр.23.

4.4. *Различите перцепције једног истог призора*

Опис отправника возова један је од најупечатљивијих описа у уметничкој прози Николе Милошевића. У њему се, као у каквој жижи, поново сабирају мисаони напори приповедача, али и самог аутора романа, да продре у суштину свакодневице, то јест да у њој открије смисао света и човека. Отправник возова, чијој је појави посебну драж давала чачкалица „коју је стално држао у зубима и повремено је померао, мљацкајући устима.“⁸²⁶, веома подсећа на лик Спасоја из претходног романа. Оба споредна лика представљају сушту супротност приповедачима који се појављују у главној улози и у роману **Нит михољског лета**, и у роману **Кутија од ораховог дрвета**. То се нарочито види из следећег пасуса у коме приповедач, не случајно, два пута употребљава придев *метафизички* којим, у ствари, још више истиче поменути супротност: „Читавом својом појавом отправник је озбиљно доводио у питање мој покушај да оном осећању узалудности придам неко метафизичко достојанство. Док сам посматрао тај његов тако самопоуздани и могло би се рећи надмоћни лик, био сам сигуран да тај човек никад није осетио ништа слично оном што ја доживљавам у време кад се спушта мрак и кад почињу да се пале станична светла. Сваке вечери излази он на перон и сваке вечери ноћне светиљке изнад његове главе исијавају онај свој мутни сјај, у коме ја налазим неку метафизичку дубину, а он, по свему судећи, не налази ништа“⁸²⁷.

Наставак приповедачевог промишљања, слично претходном опису, спада у најзначајнија промишљања у уметничкој прози Николе Милошевића. Овде по први пут наилазимо на упитаност у вези са запажањем ствари и појава у свету у коме живимо, на коју ће се Никола Милошевић последњи пут осврнути у свом тестаментарном тексту „Скица за мој поглед на свет“. Приповедач каже: „И питао сам се да ли ја заиста видим нешто што он не види. Или је разлика само у начину на који нас двојица доживљавамо исту светлосну појаву?“⁸²⁸ *Светлосна појава* о којој је реч и која представља предмет наше анализе, налази се у средишту уметничко – филозофских промишљања Николе Милошевића у сваком његовом

⁸²⁶ Ibid.

⁸²⁷ Ibid., стр.24.

⁸²⁸ Ibid., стр.24. и 25.

роману. Одговор који он овде даје, значајан је вишеструко јер и овде, као и раније, наилазимо на његову несигурност. Приповедач каже: „Можда је ближе истини ово друго, али нисам у то сасвим сигуран“⁸²⁹. Одређујући ближе ту несигурност, за коју можемо да кажемо да је трајна и скоро доживотна, он каже: „Час би у мени преовладало уверење да се у извесним нарочитим тренуцима уздижем до неке метафизичке осматрачнице са које бива видљиво оно што се другим људима скрива, а час бих опет помишљао да у томе нема никакве метафизике и да је све само психологија“⁸³⁰. *Извесни нарочити тренуци* које он повезује са *метафизичком осматрачницом* представљају, по нашем мишљењу, превагу трансцендентног над меланхоличним наговештајем. Супротни тренуци у којима он помишља *да у томе нема никакве метафизике и да је све само психологија*, илуструју превагу меланхоличног над метафизичким наговештајем. Неразрешена борба између та два наговештаја налази се у основи приповедачеве несигурности. За ту борбу – мучну и дуготрајну, више пута до сада установили смо да представља кључно начело динамизма који прожима уметничку прозу Николе Милошевића. *Мутни сјај* који он овде помиње само је једна од многобројних манифестација једног те истог динамизма. Он је уметнички назначен још у „Огледу из антропологије“, а појављује се у разним видовима у сва четири романа Николе Милошевића.

4.5. *Нефункционална употреба мотива светлости*

После овог веома важног промишљања, приповедач наставља започету нит казивања. У анализи романа **Нит михољског лета**, нагласили смо неколико пута да светлост нема увек и једино метафизички смисао. Повремено, њен смисао сасвим је обичан, материјалан. На такву обраду мотива светлости наилазимо, такође местимице, и у овом роману. Тако, на пример, док стоји у ходнику воза, приповедач види кроз отворена врата најближег купеа неког припитог путника који је прегласно певао неку кафанску песму. Приповедач примећује: „Кад отвори уста, бљесне му један златан зуб“⁸³¹. Глагол *бљеснути*, иако је у очигледној вези

⁸²⁹ Ibid., стр.25.

⁸³⁰ Ibid.

⁸³¹ Ibid., стр.26.

са феноменом светлости, употребљен је овде на сасвим обичан начин. Бљесак златног зуба стављен је у споредан план. Од њега је неупоредиво значајнији сентименталан припев песме који је путник „певао са толиким жаром да му чак ни хука точкова није ништа могла“⁸³². На обичну, са становишта наше теме нефункционалну употребу мотива светлости, наићи ћемо још који пут у овом роману. Таква употреба ни у ком случају не може да засени, то јест да доведе у питање ону другу употребу – метафизичку, која својим раскошним спектром богати антрополошке домете уметничке прозе Николе Милошевића.

У следећем сегменту наилазимо на опис неприличне страсти против које се приповедач безуспешно борио. Ми смо раније већ обележили странице на којима приповедач, као и у претходним романима, каткад на хумористичан, каткад на опсцен начин, описује своје сексуално искуство. Склони смо да верујемо да је крајња сврха таквог приповедања пре свега терапеутска. Исповедни карактер уметничке прозе Николе Милошевића, у том смислу постаје и разумљив и прихватљив. На крају описа сексуалне авантуре са женом од око четрдесет година која је имала наборану, гушчију кожу на врату⁸³³, приповедач закључује:

„Необично.

Али и ја сам био необичан човек.“⁸³⁴

У овој краткој реченици нагласак је на перфекту глагола *бити* који упућује на ону референцијалну тачку која представља значајну временску дистанцу, захваљујући којој приповедач другачије сагледава догађаје из своје младости. Посвета романа **Нит михољског лета** у којој Никола Милошевић помиње *сва своја сагрешења*, актуелна је и на овој и на другим, сличним страницама романа који управо анализирамо.

Занимљиво је да приповедач и овде изводи следећи закључак: „Сад кад је еротски занос прошао, осећао сам се прилично бедно“⁸³⁵. У претходном роману он је, после сличног искуства са Кеком рекао да је осећао извесно гађење⁸³⁶. Па ипак, у годинама у којима је био, он није могао у свакој прилици да се савлада јер је био

⁸³² Ibid.

⁸³³ Ibid.

⁸³⁴ Ibid., стр.28.

⁸³⁵ Ibid.

⁸³⁶ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.158.

свестан да се његов физички изглед допадао женама⁸³⁷. Ту авантуру, претходне и потоње, приповедач је испричао – није претерано рећи ни исповедио, са циљем да се суочи са неким непријатним истинама о себи. У овом роману, он за такву истину о себи каже:

„Омамљеност је права реч.

Стање у коме се губи способност расуђивања.

Само страст и ништа више.“⁸³⁸

„Оглед из антропологије“ и сва четири романа Николе Милошевића, настали су из најдубље потребе да се разголити своја права природа – оно *ја* за које је Паскал тврдио да је увек *мрско*.

У овом сегменту романа још једном наилазимо на обичну, неспецифичну употребу мотива светлости. Приликом једног путовања возом, приповедач је упознао три сељанке из околине Обреновца. За једну од њих, из каснијег приповедања, сазнајемо да се зове Зорка⁸³⁹. Говорећи о њима, он каже:

„Пратио сам их све док нису избиле на један сески пут. А кад су се указала светла првих кућа решио сам да се вратим.

Тешка срца.“⁸⁴⁰

Светла првих кућа која помиње, немају у себи ни трага од оне мистичне атмосфере којом зраче светла сијалица на железничким станицама о којима је већ било речи.

И у овом роману лик оца заузима важно место. Приповедач каже да је два пута седмично путовао у Обреновац и да је једно путовање „обавезно падало у петак увече“⁸⁴¹. Код оца би преноћио и у суботу би се враћао у Београд. „Опет вечерњим возом“⁸⁴².

Готово једновремено са очевим ликом, у овом роману појављује се још један споредан лик – најважнији у роману, по нашем мишљењу. Реч је о Ивану Никифоровичу Шереметјеву, професору руског и француског језика у пензији. За тог Руса емигранта, очевог осведоченог пријатеља, приповедач каже да је био

⁸³⁷ Никола Милошевић, *Кутија од ораховог дрвета*, КОВ, Вршац, 2003., стр.29.

⁸³⁸ Ibid., стр.32.

⁸³⁹ Ibid., стр.40.

⁸⁴⁰ Ibid.

⁸⁴¹ Ibid., стр.33.

⁸⁴² Ibid.

уман човек и да је имао „велику библиотеку руских филозофа. Оних забрањених“⁸⁴³. Ова последња напомена – психолошки веома значајна, постаће јаснија у каснијем току приповедања. Становао је на самој периферији Обреновца, у изнајмљеној приземној кући са терасом. Када је приповедач са оцем први пут дошао у посету необичном Русу, домаћин их је увео у собу која је мирисала на влагу. Опис собе веома је занимљив: „У горњем углу таванице повећа жута мрља. Гитара прислоњена уза зид. Икона неког мени непознатог свеца пред којом гори кандило“⁸⁴⁴. Мотив кандила појављује се и у првом роману Николе Милошевића - **Deus absconditus**. Именица *кандило* и глагол *горети* у ова два романа најнепосредније упућују на метафизички, онострани наговештај. Симболика иконе неког непознатог свеца једна је од најснажнијих у роману **Кутија од ораховог дрвета**.

Приповедач испрва није много веровао у причу Ивана Никифоровича о мученичкој смрти кијевског владике за време Стаљиновог режима. Реч је о његовом стрицу кога су чекисти ваљали у бурету „у које су били укуцани ексери са оштрицама окренутим унутра“⁸⁴⁵. Ништа мање није био резервисан ни према причи о бољшевичком начину ислеђивања: изгладнелом пацову који раздире утробу затвореника. О вођи бољшевика приповедач каже да је знао онолико колико се тада могло прочитати у литератури која му је била доступна јер „Лењиново доба и он сам још увек су се у романтичном светлу приказивали“⁸⁴⁶. Реч *светло* коју приповедач употребљава у овој реченици, нема метафизичко, трансцендентно значење. Њено значење у овом примеру пре свега је иронично, слично неким примерима у роману **Нит михољског лета**, у којима је реч о комунистичком режиму у Србији после Другог светског рата.

⁸⁴³ Ibid., стр.34.

⁸⁴⁴ Ibid., стр.35.

⁸⁴⁵ Ibid., стр.36.

⁸⁴⁶ Ibid.

4.6. *Руски религијски мислиоци*

Од Ивана Никифоровича приповедач је такође први пут чуо за Зинаиду Хипиус, жену Димитрија Мерешковског, која је описала страхоте које су се догађале за време Октобарске револуције. После те прве посете, приповедач је био убеђен да је све што су чули од Ивана Никифоровича „плод маште једног изгнаника“⁸⁴⁷. Његов отац се, слично приповедачевом оцу у роману **Нит михољског лета**, ни о чему није изјашњавао. На овом месту постоји још једна сличност са већ поменутиим романом. И у овом роману, приповедач се није превише бавио озбиљним стварима. Он за то наводи следећи разлог: „Не толико зато што ме то није занимало колико зато што је онај еротски порив тврдо и неумитно омеђио мој духовни видокруг“⁸⁴⁸. Прича о сексуалној авантури са Зорком, једном од оне три сељанке које је недавно пратио скоро до њихових кућа, пластично илуструје приповедачеву *омамљеност* против које се, како сам каже, узалудно борио.

Приликом друге посете Ивану Никифоровичу, он се уверио у његову несумњиву музикалност и пристодушну лепоту којом је пленио. На крају посете, љубазни домаћин понудио им је да из његове библиотеке узму неке књиге на руском језику. Две реченице у слободном неуправном говору („Сад се руски све мање говори и још мање чита због Стаљина.“⁸⁴⁹), приближно одређују временски тренутак одвијања радње романа **Кутија од ораховог дрвета**. То је време после 1950. године, када је приповедач био студент. Његов животни узраст поклапа се, свакако не случајно, са животним узрастом аутора романа који је у то време такође био студент. Оно што је извесно јесте да је Никола Милошевић главном јунаку овог романа позајмио неке своје психичке карактеристике. Ако та реченица нема пресудну важност на уметничком плану, она је свакако битна када је реч о психолошком портрету аутора овог романа.

После дугог претурања по библиотеци несвакидашњег Руса, приповедачев отац одлучио се најзад за књигу **Смисао историје** од Николаја Берђајева, а приповедач за књигу индикативног наслова – **Светлост неугасива** од Сергеја

⁸⁴⁷ Ibid., стр.38.

⁸⁴⁸ Ibid., стр.39.

⁸⁴⁹ Ibid., стр.43.

Булгакова. Наша одредница *индикативан наслов* односи се на метафизички смисао који светлост има и у овом роману Николе Милошевића. Отац је своју књигу читао крајње озбиљно, а приповедач, као што се и могло очекивати – површно. Он је и даље био омамљен узбудљивим доживљајем са Зорком. Услед те опседнутости појудом, он другачије него иначе опажа протицање времена. У реченици „Већ је и подне било прошло, а ја сам једнако ту седео испијајући четврту кафу.“⁸⁵⁰, реч *подне* није заогрнута оним тајанственим, натчулним смислом. Та реч овде има искључиво хронолошко – неутрално значење. После друге сексуалне авантуре са истом сељанком, приповедач каже да, колико год се трудио, није био у стању да се избори са својом страшћу. Он закључује: „То не значи да сам се са тим сазнањем мирио.

Напротив.

Али не значи ни да сам због тога нешто променио у мом понашању.

Напротив.“⁸⁵¹

Ако став неопредељености који избија из ових редова пренесемо на духовни план, на коме се води борба између меланхоличног и метафизичког наговештаја – борба из које извире динимизам о коме је већ било речи, закључак је потпуно исти: приповедач све време остаје неодлучан и немоћан да се трајно определи за један од двају наговештаја.

На ту исту, ритмичну неодлучност наилазимо и у даљем току приповедања. Приповедачева пажња усредсређује се закратко на Ивана Никифоровича који им је једне суботе дошао у посету. Најупечатљивије од свих његових казивања било је у вези са његовим боравком у Паризу, после бекства из Русије. Приликом извођења једне музичке тачке у париском метроу, упознао је неког сиромашног студента странца над којим се сажалио и коме је дао половину зарађеног новца. Тај студент му се захвалио и обећао да ће му вратити паре када буде примио пошиљку од родитеља. Касније, од једног пријатеља, сазнао је да га је тај младић заиста тражио али он је већ био напустио Француску и преселио се у Београд. На том месту казивања Иван Никифорович је испричао руску легенду о злој старици која покушава да уђе у рај, на чијим вратима стоји Свети Петар. У

⁸⁵⁰ Ibid.

⁸⁵¹ Ibid., стр.47.

приповедачевом сећању, и поред његове незаинтересованости за проблем постојања раја, остале су речи Ивана Никифоровича да ћемо сви „ми пре или после доћи тамо горе пред Светог Петра“⁸⁵², изговорене са несумњивом вером у Бога као Свету Тројицу.

Наставак приповедања посвећен је изнова Зорки и приповедачевим покушајима да се опет види са њом. У овом роману приповедачев отац је професор историје који је због прележаног инфаркта отишао у превремену пензију. Приликом једног разговора, он, који се иначе ни о чему није изјашњавао, изјавио је „да је сигурно било све онако како Иван Никифорович каже“⁸⁵³. После неких сличних примера из недавне српске историје које му је отац навео, приповедач је почео да се колеба. Ипак и даље није био сасвим спреман да своја дотадашња уверења тако лако промени. Као главни разлог за то он наводи „онај зачарани круг страсти што га је она невидљива вилинска рука“⁸⁵⁴ око њега описала. Из каснијег приповедања, сазнајемо да је Зорка престала да се виђа са њим зато што су њен муж и свекрва посумњали у њену прељубу. Поводом краја њихове везе, приповедач каже:

„Недостајала је мојим чулима.

Мислим ипак да неко велико жаљење нисам осећао.

Ако и јесам, кратко је трајало.“⁸⁵⁵

Овом кратком реченицом, са благим меланхоличним призвуком, завршава се први одељак романа, за који смо рекли да носи исти назив као и сам роман.

4.7. Приповедачев став неопредељености према коначном исходу добра и зла

Следећи – други одељак романа, зове се „Време боловања – време размишљања“. Он почиње причом о болести која је привремено отупила приповедачев еротски порив. У овом роману мајчин лик такође је споредан али

⁸⁵² Ibid., стр.51.

⁸⁵³ Ibid., стр.56.

⁸⁵⁴ Ibid., стр.61.

⁸⁵⁵ Ibid., стр.62. и 63.

битно другачији него у претходна два романа. Са изграђеним критичким ставом, приповедач каже да је мајка „испољавала склоност ка измишљањима разних врста“⁸⁵⁶. По занимању, била је кројачица и његовог оца никада није стварно волела. После петнаест година, њихов брак се распао. Колико год био критички расположен према својој мајци, овде ипак наилазимо на пасус који веома подсећа на једно место у роману **Deus absconditus**. Реч је о заједничкој склоности ка далеким градовима источњачког света⁸⁵⁷. За своју мајку приповедач каже: „Негде је прочитала да кад би се у она давна времена морепловци са својим пловилима по ноћи ближили Цариграду тај град би им издалека личио на неки големи драгуљ што се прелива у тами“⁸⁵⁸. Слика *големог драгуља што се прелива у тами* због лексике која упућује на светлост и овде има натчулни смисао – истина другачији него у већ поменутом роману јер овде је реч о перцепцији приповедачеве мајке. Настављајући да прича о тој истој слици, приповедач каже да је његова мајка била сигурна да тај град и данас тако изгледа и да би желела да и сама, на неком туристичком путовању бродом, доживи то исто. Његова опчињеност метафизичким наговештајем који избија из те слике, долази до изражаја у завршном опису када каже: „Да угледа чудесни приказ тог древног града како се пресијава у ноћи попут неког големог драгог камена“⁸⁵⁹.

Асоцијативни сплет у чијем се средишту поново налази тајанствени феномен светлости, приметан је и у следећем сегменту у коме приповедач каже да је мајка стално понављала реченицу „Тако пролазе добро и зло, а време је слично току реке.“⁸⁶⁰ из неког филма који је гледала неколико пута. Одгонетајући због чега му се та мисао о добру и злу касније понекад враћала у сећање, главни јунак каже:

„Не бих знао зашто.

Можда зато што је у њој било нечег од оног мутног сјаја станичних светиљки у време кад се спушта мрак.“⁸⁶¹

⁸⁵⁶ Ibid., стр.64.

⁸⁵⁷ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 25. јун 1976., стр.10.

⁸⁵⁸ Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003., стр.64.

⁸⁵⁹ Ibid., стр.65.

⁸⁶⁰ Ibid.

⁸⁶¹ Ibid.

Наведена претпоставка једна је од смисаоно најсложенијих у роману **Кутија од ораховог дрвета**. Њена сложеност огледа се у успостављању живог односа између опорог закључка о коначном исходу добра и зла у људском животу и *мутног сјаја станичних светиљки*. Реченица коју је његова мајка често понављала, актуализује приповедачеву опседнутост проблемом смисла, у чијем се средишту налази вечита борба између добра и зла. На посебан начин, та реченица коју је више пута чуо од мајке, повезана је са кутијом од ораховог дрвета која је некада њој припадала и о којој он говори на почетку романа. Борба између добра и зла која обележава свачији живот на земљи, поистовећена у овој реченици са током реке, доведена је у смисаону везу са мутним сјајем станичних светиљки. У том сјају изнова препознајемо једновремено присуство меланхоличног и метафизичког наговештаја. Због свега тога, смисаоно богатство ова два исказа, веома подсећа на, већ поменути, *големи драги камен* који се пресијава у ноћи. Метафизички смисао светлости, оличен у сјају драгог камена доводи у питање доминацију меланхоличног наговештаја, уметнички дочараног у слици ноћне таме. Прилог *можда* који и у овом роману има специфичну, уметничку вредност, упућује на приповедачеву колебљивост када је реч о заузимању личног става према коначном исходу борбе између добра и зла, не само на индивидуалном него и на универзалном плану.

Следећи сегмент **Кутије од ораховог дрвета** посвећен је дијагнози приповедачеве болести. По оцени доктора Боровића, његова болест била је запаљење плућа у запуштеном стадијуму. Није на одмет рећи да је лик доктора Боровића сличан лику примаријуса Унковића из романа **Нит михољског лета**. Од те болести приповедач се опорављао пуна три месеца. О том периоду он каже: „За то време све што је дотле било на ивици мог духовног видокруга постепено је постајало предмет моје пажње.

Све оно о чему дотле нисам озбиљније размишљао, обузет мојим еротским заносом.“⁸⁶²

Он овде први пут инсистира на свести о недостацима сопственог духовног видокруга. Тако сазнајемо да се, као дипломирани психолог, налази на другој години постдипломских студија у Београду. Ако смо раније били у недоумици

⁸⁶² Ibid., стр.70.

колико година у ствари има главни јунак овог романа, сада се са великом вероватноћом може рећи да он има двадесет пет или двадесет шест година. Његова критика комунистичког погледа на свет који је тада био званична државна идеологија, поклапа се највећим делом са критиком те исте идеологије у роману **Нит михољског лета**. Чини се да је у овом роману та критика још оштрија јер он на једном месту каже да је то било „доба свих могућих идеолошких и политичких будалаштина“⁸⁶³. Због тога је већ после првог испита у јунском року побегао главом без обзира са Одсека за филозофију на који се најпре био уписао.

У уметничкој прози Николе Милошевића нема много комичних ситуација. Навешћемо ипак једну од њих да бисмо илустровали своју ранију тврдњу да светлост у његовој прози местимице има и сасвим обично – неметафизичко значење. Говорећи са крајњом иронијом о професору који му је предавао филозофију, приповедач каже да му је, после дуже расправе, тај професор рекао да може да полаже испит из његовог предмета – „Али прво семинарски рад на сунце.“⁸⁶⁴ Пошто је и овде реч о слободном неуправном говору, професоров услов у коме помиње реч *сунце* звучи невероватно јер он студентима никада није ни објашњавао технику израде семинарских радова.

Из наставка приповедања, сазнајемо да је идеолошки притисак владао и на Одсеку за психологију. После одбацивања совјетске психологије, наступио је период када није било могуће „да се на упражњеном психолошком престолу устоличи неко ко не усваја Марксов поглед на свет“⁸⁶⁵. Захваљујући болести и принудном мировању код куће које је трајало три месеца, приповедач је успео да прочита и Марксове **Економско – филозофске рукописе**, за које такође са крајњом иронијом каже: „то Свето Писмо Ериха Фрома и професора Антонића“⁸⁶⁶.

Период читања када је, осим Фромових прочитао још и нека Тукидидова дела, омогућио му је да прошири сопствени духовни видокруг и да заузме објективнији став према људској природи него што га је раније, док је био опседнут еротским жудњама, имао. Овај одељак романа завршава се веома важним освртом на период болести, у коме приповедач изнова користи речи које

⁸⁶³ Ibid., стр.72.

⁸⁶⁴ Ibid., стр.73.

⁸⁶⁵ Ibid., стр.76.

⁸⁶⁶ Ibid., стр.81.

указују на несмањено присуство светлости у његовом духовном видокругу. Меланхолични и метафизички наговештај и овога пута играју кључну улогу. Он каже:

„Ако се истина може упоредити са светлошћу сунца у подне, та истина која се мени у тим давним часовима болесничке чамотиње откривала више је личила на сјај станичних светиљки у предвечерје.

Мутни, узалудни сјај, у време кад се спушта мрак.“⁸⁶⁷

Ове реченице веома подсећају на реченице у вези са коначним исходом добра и зла, не само од памтивека него и до краја времена и историје. Основни утисак који оне остављају јесте превага меланхоличног наговештаја који је овде још наглашенији јер уз именицу *сјај*, осим епитета *мутан*, стоји још и епитет *узалудан*. Па ипак, колико год тај наговештај био јак, он не тријумфује у потпуности јер се и овде, као и много пута раније, уочава дискретно присуство метафизичког наговештаја. То присуство – крхко и пригушено, ремети потпуну доминацију наговештаја који је везан за овоземаљску раван људског постојања. Управо је приповедачева свест о огромној несразмери између његове спознаје истине и истине узете у апсолутном смислу те речи, доказ да из дубине његове душе, а то је израз који је он раније употребио, просијава неуништив трачак светлости који се креће у правцу те и такве истине која је овде упоређена са светлошћу сунца у подне. Метафизички квалитет светлости у овом осврту на давне часове болесничке чамотиње, отвара духовну перспективу, слично крају романа **Нит михољског лета**. Та светлост наговештава даљу борбу између смисла и бесмисла, то јест, између вере и сумње која се води у најскривенијем кутку приповедачеве личности.

Интертекстуалне везе о којима смо раније говорили, постоје и на крају овог одељка романа али оне се овога пута односе на романе самог аутора, то јест Николе Милошевића. Приповедач каже да је, што је више размишљао о проблему истине, све више постајао свестан да је Иван Никифорович био у праву:

„Све је то једном већ било.

Само у неком другом облику.“⁸⁶⁸

⁸⁶⁷ Ibid., стр.85.

⁸⁶⁸ Ibid.

Ова два исказа смисаоно одговарају сличним исказима у роману **Deus absconditus**, у коме се аутор нарочито бавио проблемом варијација једних те истих образаца људског понашања.

4.8. *Опсесивно осећање узалудности*

Трећи одељак романа **Кутије од ораховог дрвета** носи назив „Ђаво долази по своје“ и обухвата странице од 85. до 114. Одељак почиње тако што приповедач каже да је, када је почео да се опоравља од своје бољке, дошао на мисао да своја размишљања о људској природи, преточи у речи, то јест да напише књигу али да није стигао да то учини. Поново се препустио новом таласу пожуде. Овога пута била је то пријатељица његове мајке – удовица без деце. Она се представљала као Хуанита али је доктор Боровић говорио да је њено право име Живка. Ова епизода романа веома подсећа на епизоду из романа **Нит михољског лета**, у којој се појављује пријатељица његове тетке. Своје ново еротско искуство, колико год представљало извор задовољства, он поново пореди са плимом после које је дошла осека. То време он одређује следећим исказом: „Време за кајање.“⁸⁶⁹ Периоди пожуде и периоди када доживљава снажно кајање, о којима је говорио и у претходном роману, такође подсећају на периодично смењивање меланхоличног и метафизичког наговештаја, за које смо рекли да представља главну одлику наративног поступка Николе Милошевића.

У следећем сегменту романа, сазнајемо да се приповедач опоравио од своје болести и да је поново почео да путује возом како би посећивао оца у Обреновцу. Једном приликом поново је срео сељанку са којом је доживео еротско искуство, док је путовао возом из Обреновца за Београд. Оно по чему се овај сегмент разликује од претходних јесте опис уобичајене вечерње атмосфере који је овога пута дат на крају сегмента, а не на почетку, као што је то приповедач чинио раније. Описујући како полако корача кроз гомилу путника који журе ка излазу из железничке станице, он каже:

⁸⁶⁹ Ibid., стр.96.

„Станичне светиљке изнад моје главе зраче онај свој мутни, пригушени сјај. Однекуд допире писак локомотиве.

И преплављује ме опет осећање узалудности.“⁸⁷⁰

Једновремено присуство меланхоличног и метафизичког наговештаја даје посебан, специфичан тон уметничком квалитету приповедању. Овога пута нагласак је стављен на прилог *опет* који појачава дејство меланхоличног наговештаја. Захваљујући том прилогу, постаје јасно да се приповедач, чак и после опсцених авантура, увек изнова суочава са нерешеним исходом борбе између овоземаљског и оностраног наговештаја која се води у њему самом.

Следећи сегмент романа посвећен је наставку приче о изненадном сусрету са женом за коју ћемо касније сазнати да се зове Верка. Овај сегмент романа значајан је због тога што у њему наилазимо, први и последњи пут, на приповедачево име и презиме: Томислав Мајсторовић. После детаљног описа еротске представе у стану те жене, приповедач каже да је коначно нашао нову потврду за своју антропологију према којој „начело уживања претеже над начелом реалности.

Страст над разумом.

И оно природно над оним друштвеним.“⁸⁷¹

Антрополошки песимизам који избија из ове потврде стоји у најнепосреднијој вези са меланхоличним наговештајем који је доминантан у уметничкој прози Николе Милошевића. И за ту нову сексуалну авантуру приповедач користи исту метафору као и раније. Он каже: „Плима и осека.“⁸⁷² Епизода са Верком, у којој Живка љубоморно прати приповедача, веома је слична епизоди са Цицом и госпођом Надом из првог поглавља романа **Deus absconditus**.

4.9. *Метафизичка осматрачница*

Ова епизода претходи далеко значајнијој епизоди у овом роману. Реч је о новој посети Ивану Никофоровичу. Овога пута најзначајнији део њиховог

⁸⁷⁰ Ibid., стр.99.

⁸⁷¹ Ibid., стр.103.

⁸⁷² Ibid.

разговора односио се на Лава Шестова, руског религијског филозофа чије је књиге Иван Никофорович најтоплије препоручио својим гостима. Рекао им је да тог писца треба „читати само онда кад изгубимо сваку наду. Кад се суочимо са оним што је непоправљиво и неизлечиво по законима природе и здравог разума“⁸⁷³. Пошто се приповедач заинтересовао за тог филозофа, Иван Никофорович му је укратко изложио суштину његовог учења. Оно што је на приповедача оставило најјачи утисак била је његова тврдња „да Бог може да учини чак и то да није било оно што је било“⁸⁷⁴. Ако се вратимо на мото овог романа у коме је аутор написао „Било је и није било – боље би било да није било.“⁸⁷⁵, а тај мото налази се, незнатно преформулисан, и на крају уводног текста „Реч на почетку“, постаје јасно због чега се та тврдња – једна од оних које се противе здравом разуму, нарочито допала главном јунаку. Док је Иван Никофорович тумачио ту тврдњу и, слично каквој молитви, затражио од Бога да, ако јесте Бог, учини да никада није било ни Лењина, ни Стаљина, ни Октобарске револуције, приповедач је имао „неки метафизички доживљај. Повлашћени тренутак у коме као са неке метафизичке осматрачнице постаје видљиво све оно што нам се иначе скрива“⁸⁷⁶. Епитет *метафизички* који је у овим реченицама два пута употребљен, има нарочито значење јер у себи, као у жижи, сабира и приповедачеву антропологију и његову потрагу за смислом човековог постојања. Видели смо да је овај епитет – иначе редак у уметничкој прози Николе Милошевића, приповедач употребио и када је размишљао о огромној разлици која постоји између њега и отправника возова у начину на који опажају и доживљавају *мутни сјај станичних светиљки*⁸⁷⁷.

Интертекстуалност о којој смо већ говорили, овога пута уочљива је између исказа који се налазе само у овом роману. Закључак о *метафизичкој осматрачници* приповедач допуњава следећим исказом: „Сазнање да осим тамне стране душе постоји и тамна страна света“⁸⁷⁸. Потсетићемо да је синтагма *тамна страна душе* први пут била употребљена такође на почетку романа, када је

⁸⁷³ Ibid., стр.108.

⁸⁷⁴ Ibid., стр.109.

⁸⁷⁵ Ibid., стр.4.

⁸⁷⁶ Ibid., стр.110.

⁸⁷⁷ Ibid., стр.24.

⁸⁷⁸ Ibid., стр.110.

приповедач говорио о еротском узбуђењу које је доживљавао услед додира са телима потпуно непознатих жена⁸⁷⁹.

Разговор са Иваном Никофоровичем завршио се још једном његовом тврдњом – да „ђаво никад не спава.“⁸⁸⁰, коју је допунио следећим реченицама, од којих је друга привидно богохулна:

„Ђаво не спава.

Бог спава.“⁸⁸¹

Пре поласка, приповедач је позајмио из његове библиотеке две књиге Лава Шестова, за чију је мисао њихов власник рекао да „је дубока и треба доста времена да се схвати.“⁸⁸² Занимљиво је да је од те две књиге приповедач навео само наслов прве: **Атина и Јерусалим**.

На крају трећег одељка овог романа сазнајемо да је најпре дошло до раскида везе између приповедача и Верке, а недуго затим и до његовог раскида са Живком – Хуанитом.

4.10. *Метафизичко стање духа и осећање празнине*

Четврти одељак романа зове се, као што смо рекли, „Запис о парапсихологији“. Он почиње причом о путовању од Обреновца до Београда које би било слично претходним да приповедач није доживео нешто, како сам каже, необјашњиво. У средишту приче налази се ноћна лампа коју је приповедач добио од оца на поклон. Док је стајао у возу поред отвореног прозора, посматрао је густе колутове дима који су се губили у ноћној тами. У том тренутку, он је такав призор доживео „као чулно оваплоћење крхког језгра бића“⁸⁸³. Отворени прозор симболично представља приповедачеву отвореност за свет трансценденције. И овога пута он у радњу уводи оба наговештаја. Први – меланхоличан, препознаје се у слици затамњених колутова дима који одлазе у ноћ. Други наговештај дочаран је опозитивним везником којим почиње следећа реченица: „А светлцаве искре у

⁸⁷⁹ Ibid., стр.10.

⁸⁸⁰ Ibid.

⁸⁸¹ Ibid.

⁸⁸² Ibid.

⁸⁸³ Ibid., стр.115.

том диму што се брзо гасе као једини могући сјај у тами овог света⁸⁸⁴. Исход невидљиве борбе оба наговештаја дат је већ у следећем пасусу: „Међутим, као што се то већ и раније дешавало, моје метафизичко стање духа није дуго потрајало. Уместо њега дошло је неко осећање потпуне празнине, некакав душевни замор.“⁸⁸⁵

Придев *метафизички* који приповедач користи док описује стање свог духа, повезан је на недвосмислен начин са мотивом светлости који је кључан у уметничкој прози Николе Милошевића. Та веза у овом опису појачана је присуством ноћне лампе која се налази у споредном плану – поред приповедачевих ногу на ранцу неког другог путника. Символично присуство те лампе постаје јасније у наставку приповедања. Неколико минута пре него што ће воз ући у београдску железничку станицу, приповедачу је кроз главу прошла реченица која је најавила непосредну опасност која је претила од џепароша чији је покушај да опљачка путника на чијем се ранцу налазила поменута лампа, врло брзо био осујећен. Тај необјашњиви догађај био је једно од оних питања на која приповедач никада није успео да нађе никакав одговор.

Недуго затим, догодило се нешто што је још мање могао да протумачи. У некој визији „на граници јаве и сна“⁸⁸⁶, он је „негде пред свануће уснио – или видео – неког човека у белој одећи како долази из велике даљине“⁸⁸⁷. У овој визији пажњу привлачи именица *свануће* и синтагма *бела одећа* које су, свака на свој начин, такође у индиректној вези са светлошћу. Тај човек му је у пролазу добацио само једну реч: „Ђаво.“⁸⁸⁸ Овај други прекогнитивни доживљај веома подсећа на необјашњиву визију сопствене смрти коју је испричао приповедачев отац у роману **Нит михољског лета**. Са становишта наше теме индикативно је да приповедач каже да је испрва „тај сан протумачио као неки у слику преточени одблесак“⁸⁸⁹ онога што им је Иван Никифорович говорио о ђаволу. *Преточени одблесак* који упућује на светлост, такође је у вези са метафизичким стањем приповедачевог духа. То ће се видети из даљег развоја догађаја. Док је хитао

⁸⁸⁴ Ibid.

⁸⁸⁵ Ibid.

⁸⁸⁶ Ibid., стр.118.

⁸⁸⁷ Ibid.

⁸⁸⁸ Ibid.

⁸⁸⁹ Ibid.

према шок соби на крају дугачког ходника, приповедач је срео неког човека у белом мантилу чије је презиме било доктор Тојфел. Та именица која на немачком значи „ђаво“, потврдила је прекогнитивни карактер приповедачевог сна јер се одмах затим испоставило да је његов отац заиста умро. За такву врсту прекогниције приповедач каже да је била узалудна јер представља сазнање „да ће се догодити нешто неизбежно, опасност коју ничим и никако не можемо спречити“⁸⁹⁰.

Сличност између овог и претходног романа Николе Милошевића огледа се и у оваквом начину приповедачевог размишљања јер се оно највећим делом поклапа са размишљањима о теткимим претсказањима која су се, као што смо видели, на необјашњив начин обистинила.

И поред других сличности које се одмах уочавају, извесне разлике између **Нити михољског лета** и **Кутије од ораховог дрвета** обавезују иоле пажљивог читаоца да сваком од ових романа приступи као аутономној творевини. Сцена идентификације очевог тела први и последњи пут дата је у роману **Кутија од ораховог дрвета** и издалека подсећа на сличну сцену у Камијевом **Странцу**, иако је у том роману реч о мајци⁸⁹¹. У **Нити михољског лета** такве сцене уопште нема. У **Кутији од ораховог дрвета** приповедач је, због суочавања са смрћу и због свести да се онај који је умро никад неће вратити, убрзо после очеве сахране почео све више да тоне „у стање потпуног незнања“⁸⁹².

Томислав Мајсторовић – главни јунак овог романа, за разлику од „Филозофа“ који је главни јунак претходног романа, све време себе сматра „у неку руку одговорним за очеву смрт.“⁸⁹³ јер ништа није предузимао, иако је знао да је отац већ имао један инфаркт. Такво своје понашање он приписује *тамној страни душе* о којој је у два маха већ говорио. Овога пута, у складу са психологијом као својом главном струком, он много прецизније него раније то стање одређује као последицу опседнутости пожудом због које је све друго, па чак и очево здравље, „остављао по страни“⁸⁹⁴. Ове речи својим тоном звуче покајнички и дају повод за претпоставку да је **Кутија од ораховог дрвета**

⁸⁹⁰ Ibid., стр.122.

⁸⁹¹ Албер Ками, **Странац**, Просвета, Београд, 1968., стр.26. и 27.

⁸⁹² Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003., стр.123.

⁸⁹³ Ibid.

⁸⁹⁴ Ibid., стр.124.

написана из истих побуда као и **Нит михољског лета**. Као што смо већ видели, после посвете романа супрузи и сину, Никола Милошевић је додао следеће речи: „Свих мојих сагрешења ради“⁸⁹⁵. Уметничка проза Николе Милошевића у својим најдубљим слојевима садржи изворни тон покајања који је, као и метафизички наговештај, најчешће слаб и пригушен. Захваљујући том тону, какав год он био, антрополошки домет те прозе неспоран је и крајње драгоцен.

4.11. Шестовљев појам Бога

Услед покајничког порива и губитка сваке наде, главни јунак **Кутије од ораховог дрвета** почео је да чита дела Лава Шестова и да размишља о темама које су му „све дотле као психологу биле потпуно стране“⁸⁹⁶. Тај догађај био је једна од оних скретница „које одређују у ком правцу ће се усмерити наш духовни живот“⁸⁹⁷. Оно што пада у очи јесте да приповедач на овом месту први пут јасно истиче синтагму *духовни живот*. Таква оријентација његовог духа имала је за последицу и избор одговарајуће литературе. Његово занимање за психологију, као што је већ рекао почело је да слаби, а све више га је привлачила религијска филозофија. Главни јунак **Нити михољског лета** такође је после очеве смрти постао *некако другачији*. Спиритуална тенденција главног јунака **Кутије од ораховог дрвета** достиже виши степен јер у овом роману превагу не односе Јасперсови списи, као у романима **Deus absconditus** и **Нит михољског лета**, него списи Лава Шестова – оног филозофа кога, по савету Ивана Никифоровича, треба читати када се изгуби свака нада.

Шестовљев појам Бога оставио је на њега најдубљи утисак. Ретко који филозоф је имао толику веру у Бога. Оно што га је први пут у животу у толикој мери задивило, садржано је у следећим реченицама:

„То је сам дух вере. Вере у једином и правом смислу те речи. Вере која иде до краја.“⁸⁹⁸

⁸⁹⁵ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.4.

⁸⁹⁶ Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003., стр.124.

⁸⁹⁷ Ibid.

⁸⁹⁸ Ibid., стр.125.

Приповедачево одушевљење за такву веру видљиво је и по томе што у свакој од ове три реченице употребљава реч *вера*. Због тога сматрамо да су ове реченице најзначајније не само у овом роману него и иначе – у уметничкој прози Николе Милошевића. Више пута до сада установили смо да је његова вера у Бога недовољно јака. Ни у једном другом роману не наилазимо на екстатичко тумачење појма Бога. На овом месту први пут наилазимо на следећу приповедачеву спознају: „Оном ко се само на разум ослања несхватљиво је да Бог може учинити да није било оно што је било.“⁸⁹⁹ Мало касније, он ће ту исту мисао формулисати на незнатно другачији начин: „А сви они који мисле да је божанска моћ на било који начин ограничена верују више у разум него у Бога.“⁹⁰⁰ Ако се пажљиво читају ови искази, онда је врло лако уочити смисаону везу са свим ранијим приповедачевим недоумицама и сумњама. Он у ствари први пут долази до спознаје да се и сам ослањао само на разум и да због тога није веровао да Бог може да учини *да није било оно што је било*. По њему, постоји можда само још један филозоф чија је вера једнака вери Лава Шестова. То је Серен Кјеркегор, за кога смо раније употребили синтагму *вitez вере*. Говорећи о њему такође са нескривеним дивљењем, приповедач каже: „Онај који каже да нема ничег што би за Бога било немогуће.

Рећи Бог значи рећи да је све могуће.“⁹⁰¹

У овом сегменту романа, такође први пут наилазимо на реченицу у којој приповедач, одбацујући сумњу у веру, каже да хришћани верују „да отровани Сократ може васкрснути, да се Кјеркегору може вратити Регина Олсен и да Ниче може бити излечен од своје опаке болести“⁹⁰². Овде се, иначе, први пут у роману помиње глагол *васкрснути*.

У **Кутији од ораховог дрвета**, као и у **Нити михољског лета**, наилазимо на поређења ставова различитих мислилаца. Једно од таквих јесте и заузимање различитог става у вези са проблемом божанске свемоћи. Један од оних који је, за разлику од Лава Шестова, тврдио да Бог не може све, био је и Ханс Јонас. У својој расправи „О појму Бога после Аушвица“ он је на питање зашто је Бог ћуто пред

⁸⁹⁹ Ibid.

⁹⁰⁰ Ibid.

⁹⁰¹ Ibid.

⁹⁰² Ibid.

злом Аушвица, дао одговор да је Бог ћутао зато што није могао да помогне. Када је реч о међусобно супротстављеним ставовима Ханса Јонаса и Лава Шестова, приповедач, иако није сигуран да је на њему да пресуђује ко је од њих двојице у праву, ипак даје за право Лаву Шестову и изводи закључак да „онај ко је заиста свемоћан тај може све, па чак и да учини да није било оно што је било“⁹⁰³.

Следећи сегмент **Кутије од ораховог дрвета** представља извесно изненађење – слично изненађењу на које смо наишли док смо читали роман **Нити михољског лета**. Као што смо показали, главни јунак негирао је у последњем одељку неке исказе које је био написао на почетку тог романа.

Синусоидна мисао приповедача која настаје у укрштају меланхоличног и метафизичког наговештаја, огледа се и овде у помало неочекиваној критици вере Лава Шестова. Оно што ипак треба истаћи јесте да та критика не негира раније поменути појам Бога знаменитог руског религијског мислиоца. Она се, по приповедачевом мишљењу, односи на глас разума који, колико год био пригушен, наставља да траје у сваком човеку. Он каже: „Чак и такав један заточник вере као што је био Шестов повремено је ослушкивао шта му говори тај глас“⁹⁰⁴. Ово место у роману једно је од најзначајнијих јер приповедач овде износи закључке који су на први поглед противречни, а у ствари су исправни и оправдани. Онај ко се позива на чуда, као што то повремено чини и Лав Шестов, „већ самим тим на неки начин излази у сусрет захтевима разума“⁹⁰⁵. Да би своју критику ваљано образложио, он се позива на апостола који је највише сумњао у чуда и каже:

„Кад је Апостол Тома одбио да поверује у васкрсење Христово, шта га је навело да поверује.

Додир.

Чулна извесност.

Поверовао је тек онда кад је Христа додирнуо.“⁹⁰⁶

У реторском питању *Шта га је навело да поверује.*, треба обратити пажњу да приповедач пише великим словом реч *апостол* и да користи инверзан ред речи у синтагми *васкрсење Христово*. Претпостављамо да стилски разлог није био

⁹⁰³ Ibid., стр.127.

⁹⁰⁴ Ibid.

⁹⁰⁵ Ibid., стр.128.

⁹⁰⁶ Ibid.

пресудан већ други – много важнији. Тај разлог лежи у његовој потреби да се са најдубљим поштовањем односи према највећем чуду у људској историји – управо поменутом Христовом васкрсењу.

Рекли смо да је име главног јунака овог романа – Томислав Мајсторовић само једном споменуто. Име Томислав, и у асоцијативном и у симболичном смислу, подсећа на име чувеног неверног Томе – Христовог апостола о коме је било речи и на почетку романа **Нит михољског лета**. Приповедачев сусрет са мишљу Лава Шестова сличан је сусрету тог апостола са васкрелим Христом. Намерно кажемо – *сличан* јер је и приповедач у критици коју управо анализирамо изнео извесне ограде према вери.

Када говори о људској потреби да се чулима увери у неко чудо, он говори и о себи као човеку чија вера није довољно јака, то јест пламена. Због тога он даље каже:

„А да нам искуство буде врховни судија у сваком погледу то од нас не тражи вера.

То тражи разум.

Вери нису потребни докази.“⁹⁰⁷

По њему, истински, то јест прави „верници били су они други следбеници Христови којима није било потребно да га додирну па да поверују“⁹⁰⁸. Са тог становишта, његова критика вере Лава Шестова за коју је у претходном сегменту романа рекао да је *вера која иде до краја*, умесна је и оправдана. Због тога његов закључак да „чак и тај руски филозоф није ипак веровао до краја јер се позивао на чудо у Кани и на васкрсење Лазарево.“⁹⁰⁹, не противречи свему ономе што је о њему раније био рекао. Пада у очи да је приповедач унео инверзију и када је рекао *васкрсење Лазарево*. Претпостављамо да је инверзан ред речи и овога пута у вези са његовим ставом према феномену васкрсења.

⁹⁰⁷ Ibid.

⁹⁰⁸ Ibid.

⁹⁰⁹ Ibid.

4.12. Став према чудима и светлост духовног сазнања

Наставак филозофског разматрања о односу вере и разума, такође је вишеструко значајан јер у њему приповедач даје одговор на сопствено питање које је и овога пута реторско: „А шта су друго чуда ако нису један облик искуства?“⁹¹⁰. Оригинално разматрање о чудима које издалека подсећа на филозофско – теолошке расправе у романима **Deus absconditus** и **Нит михољског лета**, приповедач започиње освртом на различит став који су имали Ханс Јонас и Лав Шестов према феномену Божијих чуда. Његов став опредељења сличан је његовом претходном ставу поводом Божије свемоћи. Он каже да је разумом био на страни Ханса Јонаса али срцем је био на страни Лава Шестова. Да би образложио свој став, он наводи, истина по сећању, Хегелов одговор на питање шта је чудо који му се чини најбољим: „Чудо је насиље над природном везом ствари“⁹¹¹. По његовом мишљењу, та *природна веза ствари* је нужност, а у нужности „лежи корен свега зла“⁹¹². Тако је он разрешио питања на која до тада није имао одговор. Он каже да по психолошкој и природној нужности није могао да одоли пожуди. По тој истој нужности, морао је да умре његов отац и „биле су могуће и све оне мрачне догодовштине овог света“⁹¹³.

Крај његовог промишљања о чудима потврђује нашу претпоставку да постоји симболична веза између његовог имена и имена апостола Томе. Навешћемо тај крај у целости јер он, по нашем мишљењу представља у духовном смислу највишу тачку до које се приповедач, а и сам аутор романа, уздигао:

„Отуда и моја жеља да поверујем у чуда. Јер ако има чуда има и спаса.

Онда има и оног Бога који све може. Оног Бога који може да учини да никад нисам подлегао мојим еротским поривима. И да мој отац никад није живео онако како је живео. И да никад није завршио онако како је завршио.

⁹¹⁰ Ibid., стр.129.

⁹¹¹ Ibid.

⁹¹² Ibid.

⁹¹³ Ibid.

И да смрти не само да нема него да је никад није ни било.⁹¹⁴

Свака од ових седам реченица одише превагом оностраног – метафизичког над овоземаљским – меланхоличним наговештајем. Из сваке реченице избија чврста вера у библијског Бога. Када приповедач помиње реч *спас*, он у ствари мисли на *спасење* у хришћанском смислу те речи. Помињање еротских порива против којих се узалуд борио, треба схватити као његову потребу да се покаје због *свих својих сагрешења*. У таква *сагрешења* спада и његова пасивност када је реч о очевој болести и смрти. Последња – седма реченица која делимично подсећа на крај Друге књиге **Сеоба**⁹¹⁵, индиректно даје одговор и на питање које до сада нисмо поставили: да ли приповедач **Кутије од ораховог дрвета** верује у хришћанску догму о васкрсењу мртвих? Иако он на овом месту не даје експлицитан одговор, сматрамо да се може потврдно одговорити на то питање. Васкрсење Исуса Христа и васкрсење целог човечанства на крају историје, спада несумњиво у домен Божије свемоћи у коју је приповедач коначно поверовао. Светлост духовног сазнања која извире из метафизичког наговештаја, на овом месту романа достигла је свој зенит. По нашем мишљењу, наслов **Кутија од ораховог дрвета** налази се у нераскидивој вези са том и таквом светлошћу. Та светлост је симбол оне скривене мудрости о којој смо говорили на почетку романа.

Наставак приповедања одвија се такође у смиреном тону и потврђује приповедачеве ставове у вези са чудима и са смрћу. Четрдестодневни помен оцу делимично подсећа на Ленин четрдесетодневни помен у роману **Нит михољског лета**. На тај помен, као што смо видели, дошли су само приповедач и његова тетка. У овом роману, на очев помен дошли су само приповедач и Иван Никифорович. После помена, када су свратили у очев стан и када су хтели да попију пиће за покој његове душе, обе чашице истовремено су се преврнуле. Приповедач је тај догађај протумачио на следећи начин:

„Десило се, дакле, нешто што се ниједним познатим физичким законом није могло протумачити.

⁹¹⁴ Ibid., стр.130.

⁹¹⁵ Милош Црњански, **Сеобе**, трећа књига, Нолит, Београд, 1973., стр.483.

Кажемо *делмично* зато што се мора водити рачуна о несумњивим разликама између Милоша Црњанског и Николе Милошевића, када је реч о њима као романописцима.

Насиље над природном везом ствари.

Чудо.⁹¹⁶

То *чудо* послужило је Ивану Никифоровичу као доказ за следеће тврдње:

„Била је то порука с оног света.

Да и после смрти нечег има. Да и кад иструли наше тело остаје жив наш дух.“⁹¹⁷

Ове тврдње Ивана Никифоровича идентичне су по снази вере са крајем приповедачевог промишљања о чудима. Наставак њиховог разговора још више продубљује тему вере у хришћанска чуда. Када му је испричао прекогнитивни сан о оцу, Иван Никифорович је питао приповедача да ли је чуо за Серафима Саровског, „великог руског подвижника и чудотворца“⁹¹⁸. Тада му је открио да се његов лик налази „на оној икони, испод које гори кандило.“⁹¹⁹, коју је приповедач видео када му је први пут био дошао са оцем у посету. Мотив кандила, најнепосредније повезан са мистеријом светлости – иначе редак у уметничкој прози Николе Милошевића, има и у овом роману несумњиву симболику у духовном смислу те речи. Подсетићемо да се у роману **Deus absconditus** кандило први пут појављује у опису сабласне атмосфере на градском гробљу. У **Кутији од ораховог дрвета** светлост кандила, осим што упућује на најпознатијег руског светитеља из XIX века, индиректно упућује на наслов **Lux aeterna – Светлост неугасива**, а то је, као што смо видели, једна од оних књига које су најдубље утицале на духовни раст главног јунака овог романа.

Серафим Саровски у овом роману изнова актуализује тему предказања – једну од најважнијих у уметничкој прози Николе Милошевића. За нашу тему занимљива је прва прича Ивана Никифоровича о светитељовом предказању смрти Алексеја Нефедовича Прокудина. Приликом једне посете, Прокудин је затекао „Серафима Саровског како држи свежањ запаљених свећа“⁹²⁰. Из тог свежња, светитељ је извадио четири свеће и залепио на ивице ковчега који је био на његовој ћелије и који је, иначе, био наменио за свој укоп. Затим се загледао у Прокудина и прорекао му да ће умрети на Дан Богородичиног покрова. Тачност

⁹¹⁶ Ibid., стр.131.

⁹¹⁷ Ibid.

⁹¹⁸ Ibid., стр.132.

⁹¹⁹ Ibid.

⁹²⁰ Ibid.

претсказања која се убрзо затим потврдила, веома подсећа на тачност теткиног претсказања сопствене смрти у роману **Нит михољског лета**. У овој причи светлост запаљених свећа још једном, на посредан начин, потврђује значај метафизичког наговештаја у овом роману, и иначе у уметничкој прози Николе Милошевића.

У једној од следећих прича, неки трговац чије је презиме било Латкин, пошао је на дуг пут са ногом која је била отекала од многих рана. Када је, после три дана, стигао до одредишта, унајмио је стан и одмах заспао. „У сну му се јави неки старац у белом, удари га по нози и каже му да је оздравио“⁹²¹. Бела боја одежде Серафима Саровског упућује такође на значај светлости у метафизичком наговештају који се у овим причама појављује самостално и који није пригушен, као у многим претходним примерима, не само у овом него и у другим романима Николе Милошевића.

Предсказања Серафима Саровског по прецизности веома подсећају на предсказања Милоша и Митра Тарабића – најпознатијих твораца неког пророчанства у српској историји XIX и XX века. За разлику од њих који нису проглашени за свеце, предсказања Серафима Саровског у овом роману носе печат светости и на особен начин кореспондирају са светлошћу кандила о којој је раније било речи.

Поводом предсказања Серафима Саровског, за које Лав Шестов каже да „је било једино ведро претсказање“⁹²² тог руског свеца – предсказања у вези са великом славом Русије у будућности⁹²³, повела се веома важна дискусија између приповедача и Ивана Никифоровича. Реч је о једином предсказању према коме се Иван Никифорович критички односио. Повод да буде критички расположен према Светом Серафиму била је управо та слава Русије којом ће је Бог овенчати после великих мука и невоља. Он је сматрао „да се зло прошлости не може осмислити неким будућим добром“⁹²⁴. За ту своју тезу он се послужио једном метафором коју је нашао у делу Лава Шестова. Метафора *копеечные свечи* – свеће које коштају

⁹²¹ Ibid., стр.134.

⁹²² Ibid., стр.136.

⁹²³ У том смислу, пророчанство Серафима Саровског поклапа се са **Креманским пророчанством**. У том пророчанству, будућност Србије везана је за будућност Русије и Србију, као и Русију, такође очекује велика слава.

⁹²⁴ Ibid.

само једну копејку, односи се на Распућина и Лењина – људе који су, по њему, оличење зла јер први је обрукао царску породицу, а други уништио царску Русију. Символика свећа и у овој дискусији има дубоки смисао. Она се нарочито огледа у начину на који је Иван Никифорович извео следеће закључке. Због ништавних свећа које су уништиле руску монархију, историја нема смисла. Тај исказ, веома близак и приповедачу, Иван Никифорович коригује следећим исказима који у извесном смислу изражавају и мисао главног јунака романа: „И зато је историју могуће оправдати само ако

је никад није ни било.

А то може само Бог.

А ако не може, онда није Бог.⁹²⁵

Почетна метафора о најјевтинијим свећама послужила је Ивану Никифоровичу да још једном исказе своју непоколебљиву веру у Бога – Творца те и такве историје. Ова дискусија у којој се тема светлости – кључна за разумевање метафизичког наговештаја у уметничкој прози Николе Милошевића, дискретно појављује, најважнија је не само у овом роману него и иначе. Њен крај обележен је коначним налажењем смисла свеукупне историје, то јест превагом метафизичког – оностраног над меланхоличним – овоземаљским наговештајем, као наговештајима на којима почива филозофско – религијска подлога свих романа Николе Милошевића.

4.13. Преиспитивање сопствене вере

Овај наш закључак односи се искључиво на Ивана Никифоровича. Већ смо рекли да се приповедач нигде није експлицитно изјаснио о својој вери. Колико год био одушевљен начином размишљања Ивана Никифоровича он ипак оставља утисак слушаоца који не верује до краја у чуда која се приписују Серафиму Саровском. Он је то сам признао на почетку сегмента о чувеном руском свецу: „О животу овог руског светитеља казивао ми је тог дана Иван Никифорович много

⁹²⁵ Ibid., стр.136. и 137.

тога у шта ни данас не могу да поверујем⁴⁹²⁶. То му је, уосталом, рекао и Иван Никифорович на крају њиховог разговора. Осим тог запажања, рекао му је да нико није никада никога ни у шта убедио и да се нада да ће разговор наставити неком другом приликом. Такав приповедачев став може се објаснити његовом недовољном вером у феномен чуда – хришћанског или неког другог. Довољно је сетити се да је та тема једна од најважнијих у претходном роману Николе Милошевића – **Нит михољског лета**.

Опсесивно размишљање о тој теми он почиње следећим признањем:

„Онај доживљај пролазности под станичним светлима, па чак и оно што сам осећао после очеве смрти, могао сам макар приближно да у речи преведем.

Али ово ми је измицало.⁴⁹²⁷

Оно што пада у очи јесте да он метафизички доживљај пролазности о коме је често говорио поводом станичних светилки, ставља у нижу раван од чуда које за њега представља стални камен спотицања.

Једна од књига која га је подстакала да покуша да разуме надумне ствари, била је књига Рудолфа Ота **Свето**. Појам *mysterium tremendum* који приповедач дефинише следећим речима: „Доживљај неке велике тајне у страху и трепету.“⁴⁹²⁸, неодољиво подсећа на наслов *Mysterium magnum* који је, као што смо видели, заједнички за друго и треће поглавље романа **Deus absconditus**. Трагање за Богом, као најважнија тема у том роману, изнова је актуализовано и у **Кутији од ораховог дрвета**. То трагање које најчешће има облик синусоиде – периодичне криве линије, на овом месту романа одвија се у знаку истинске напетости јер приповедач закључује да ни термин *mysterium tremendum* није права реч за оно што он осећа. За разлику од Рудолфа Ота по коме је чин спознаје „субјективна извесност о нечем што објективно постоји“⁴⁹²⁹, приповедач каже да није био сигуран да је дошао до таквог чина. Преиспитујући сопствену веру, за коју каже да није равна чину спознаје, он скрушено признаје:

⁴⁹²⁶ Ibid., стр.132.

⁴⁹²⁷ Ibid., стр.137.

⁴⁹²⁸ Ibid., стр.138.

⁴⁹²⁹ Ibid.

„Био сам, додуше, сигуран да је оно што сам осетио неки мени дотле непознати страх пред нечим што ми је било потпуно несхватљиво. Али једно је тако нешто осетити а нешто је већ сасвим друго у томе видети деловање неких натприродних сила.

Одлучујући искорак изван природне везе ствари.⁴⁹³⁰

Ово признање одише смиренешћу и највећим делом одговара начелу самоунижења, детронизације – за које смо рекли да представља кључно начело у роману **Нит михољског лета**. Скрушена свест о недовољној јачини сопствене вере отвара перспективу, то јест утире пут за сусрет са лицем Божјим, и у овоземаљској и у оностраној равни.

Одлучујући искорак изван природне везе ствари представља чежњу за чврстом, непоколебљивом вером – оном која се поистовећује са чувеним ставом *Credo quia absurdum* који се приписује Тертулијану, ранохришћанском апологети из II века нове ере. Занимљиво је да је Никола Милошевић једини српски теоретичар књижевности који је тај став навео у целости на латинском језику, у свом есеју „Критика морала у делима Лава Шестова“⁴⁹³¹.

Да је Никола Милошевић био мученик мисли, по већ наведеној речи Радована Биговића, види се најбоље у овом сегменту **Кугије од ораховог дрвета**. Ни на једном другом месту – ни раније ни касније, приповедач овог романа није изнео толико недоумуца поводом појма *mysterium tremendum*, за који се пита да ли представља сталну или променљиву величину⁹³², него и у вези са самим појмом чуда. Од почетног одушевљења за тајну коју представља чудо, он – у складу са синусоидним кретањем сопствене мисли, поставља два реторска питања која одишу сумњом у истинитост тог феномена. У првом, поводом нечије тврдње да се догодило неко чудо, он пита да ли тада „можда само учитавамо у ток догађаја неко наше мистичко тумачење“⁹³³. На крају те реченице, као што је то и раније више пута учинио, он не ставља, иначе очекивани, правописни знак питања. Одмах затим, он поставља друго реторско питање у чијој се основи такође налази сумња. То питање на чијем се крају налази одговарајући правописни знак гласи:

⁹³⁰ Ibid.

⁹³¹ Никола Милошевић, **Буктиње**, Задужбина Милош Црњански и Орфеус, Нови Сад, 2009., стр.339.

⁹³² Ibid., стр.138.

⁹³³ Ibid., стр.139.

„Није ли онда боље рећи да је чудо оно што нама тако изгледа, с обзиром на наша претходно стечена знања о природној повезаности ствари?“⁹³⁴

Приповедачева сумња у истинитост чуда само је једна од многобројних манифестација помањкања вере на коју смо и раније наилазили и за коју смо рекли да представља полазну тачку за меланхолични наговештај – преовлађујући у уметничкој прози Николе Милошевића. Колико год био опхрван сумњом и меланхоличним наговештајем, приповедач није потпуно паралисан да би престао да даље трага за ваљаним одговорима.

Следећи сегмент романа тако и почиње. Главни јунак каже да је „са таквим неким мислима“⁹³⁵ почео да чита књиге из парапсихологије. Захваљујући тој врсти литературе, он је сазнао да „постоји велики број сведочанстава о појавама које нисмо у стању да протумачимо“⁹³⁶. Сумња и колебљивост као његове битне карактерне особине долазе до изражаја у његовом покушају да протумачи необјашњиво претсказање о смртној опасности које је било дато осмогодишњем дечаку – Ендруу. Тај случај послужио му је као повод да изнова постави питање о слободној вољи⁹³⁷. Као и у роману **Нит михољског лета**, он и овде износи сумњу у постојање слободне воље јер верује да се све десило и да се све дешава „онако како је било предсказано“⁹³⁸. До таквог закључка дошао је захваљујући једном фрагменту из заоставштине питагорејаца. Према том фрагменту, постоје две врсте судбине: једна која долази споља и друга која је урођена и која долази изнутра. На слично веровање у неумитну моћ судбине наићи ћемо и у следећем роману Николе Милошевића – **Сенке минулих љубави**. Уместо хришћанске догме о слободној вољи, приповедач прихвата учење питагорејаца о судбини, за које каже да му је дало онај кључ који му је недостајао⁹³⁹.

Овај одељак романа **Кутија од ораховог дрвета** завршава се приповедачевом тврдњом о психолошкој нужности која управља свим људским поступцима. Питагорејско учење о судбини које приповедач поистовећује са учењем о две врсте нужности, има додирних тачака са учењем Светог Августина

⁹³⁴ Ibid.

⁹³⁵ Ibid.

⁹³⁶ Ibid.

⁹³⁷ Ibid., стр.141.

⁹³⁸ Ibid., стр.142.

⁹³⁹ Ibid., стр.144.

о предодређености, то јест предестинацији, које због своје крајности није уздигнуто на ниво догме. Уместо догме о две врсте воље – Божијој и људској, приповедач изводи следећи закључак:

„Све што нам се у животу збива само је низ тачака у којима се пресецају две врсте нужности – једна спољашња, друга унутрашња.

И у томе је сва мудрост овог света.“⁹⁴⁰

У овом закључку који звучи неопозиво, он је сажео своје велико животно искуство. Није тешко претпоставити да се у дубинским слојевима тог закључка налази искуство аутора „Огледа из антропологије“ које је, посредством разних варијација, уткано и у роман **Deus absconditus** и у роман **Нит михољског лета**.

4.14. Приповедачев стид и молитва

Последњи – пети одељак романа **Кутија од ораховог дрвета** зове се „Писмо за Ивана Никифоровича“. Одељак почиње извесним подацима који делимично подсећају на податке о главном јунаку – Филозофу из претходног романа зато што се и у једном и у другом роману говори о догађајима после очеве смрти. За разлику од **Нити михољског лета**, главни јунак **Кутије од ораховог дрвета** налази место професора психологије у једној средњој школи. Слично Филозофу из претходног романа, он, како сам каже, диже руке од постдипломских студија, то јест одустаје од универзитетске каријере због сукоба са, већ поменути, професором Антонићем. И у овом роману приповедач са нескривеном иронијом говори о Јосипу Брозу Титу, Марксу и Енгелсу. Од колега са посла, дружио се само са извесним Ваљаревићем, професором марксизма. Поводом његовог брачног неверства и поводом његовог укуса у вези са женама, приповедач износи следеће признање које издалека звучи покајнички: „Шта је Ваљаревић нашао на њој (реч је о некој наставници хемије) ни данас ми није јасно. Међутим, ја сам последњи човек који би некоме о томе могао држати лекције“⁹⁴¹. Синтагма *последњи човек* у овом контексту односи се на

⁹⁴⁰ Ibid., стр.146.

⁹⁴¹ Ibid., стр.153.

приповедачеву опседнутост близином женских тела у возовима, о којима је већ било речи.

Рекли смо раније да и у **Кутији од ораховог дрвета** има примера у којима светлост има сасвим обично, овоземаљско а не натчулно, метафизичко значење. Да бисмо ту тврдњу још једном поткрепили, навешћемо следећи пасус у целини:

„Месец јун беше много топлији него обично, а хемичарка је била велики поклоник сунчања. Своју белу боју коже сматрала је озбиљним природним недостатком, па је у излагању сопственог тела сунцу видела једину шансу да ту природну манау ако не већ отклони, а онда бар за неко време прикрије.“⁹⁴²

Синтагма *бела боја коже*, као и речи *сунчање* и *сунце*, иако иако су у вези са светлошћу, у овом одломку не упућују на *светлост неугасиву*, о којој је реч у истоименој књизи Сергеја Булгакова, него на прозаичну атмосферу плаже испод Савског моста у Београду.

Заједнички одласци са Ваљаревићем на ту плажу на коју је долазило мноштво женског света, допринели су да се у приповедачу поново разбукти стара жудња јер је то место изгледало као згодна замена за воз којим, због очеве смрти, више није путовао. Неочекивани *еротски сценарио*, а то је уобичајени приповедачев израз, није се завршио онако како се иначе завршавао сличан сценарио, док је раније путовао возом. У овом неподвижном сценарију главну реч водила је мајка једне девојчице. Због интертекстуалности са претходним романима, навешћемо опис те девојчице у целини:

„Терка трчи са парама у руци, али не према излазу из плаже него дуж жичане ограде у правцу реке. На месту на коме се ограда завршава вода се повукла и ту девојчица прелази преко једне траке влажног песка и губи се у жбуњу жалосних врба.“⁹⁴³

Девојчица која *прелази преко једне траке влажног песка* неодољиво подсећа на девојчицу која тера обруч преко улице на првој Де Кириковој слици, анализираној у роману **Нит михољског лета**. Та иста девојчица која *се губи у жбуњу жалосних врба* такође подсећа на стих „Изгубљена на обали мора“ који

⁹⁴² Ibid., стр.154.

⁹⁴³ Ibid., стр.156.

приповедач, то јест Никола Милошевић, опсесивно понавља седам пута у роману **Deus absconditus**. Мотив девојчице у сва три романа прожет је динамичним дејством меланхоличног и метафизичког наговештаја. Та два наговештаја повезана су, као што смо видели, латентним присуством светлости која све време упућује на трансцендентни, натчулни свет.

Док оживљава сећање на девојчицу која плаче због мајчиног флерта са непознатим мушкарцем, приповедача, чак и после толико година, док записује то сећање, обузима стид. Стид који помиње звучи такође покајнички али овога пута реч је о снажнијем пориву него када се осврнуо на Ваљаревићеву страст према женама. Ратомир Дамјановић је у својој студији изнео мишљење да је приповедач одустао од флерта због сопствене савести јер је имао на уму Христову претњу свима онима који саблажњавају децу⁹⁴⁴. Приповедач каже: „Ако Бог заиста све може, молио бих га да учини да се бар то никад није догодило, па макар све друго остало онако као што је било“⁹⁴⁵. Ово је први и једини исказ у овом роману који, због глагола *молити* употребљеног у кондиционалу, недвосмислено одише молитвом. Сама, пак, молитва упућује на сличне речи Ивана Никифоровича из претходног одељка романа у коме је било речи о Божијој omnipotentности, то јест свемоћи. Поводом тог, споља гледаног, баналног догађаја, приповедач изнова износи тезу о спољашњој и унутрашњој нужности и закључује: „На тај дан, на тој плажи, укрстиле су се неумољиво и неопозиво два тока моје судбине“⁹⁴⁶. Спољашњи ток судбине односио се на његово запослење у истој средњој школи у којој је радио и Ваљаревић и на флерт са непознатом женом на плажи испод Савског моста. Други ток судбине потекао је из њега самог, из оне страсти којој није био у стању да одоли. Филозофско промишљање о спољашњој и унутрашњој нужности он завршава реченицом „И то би било све.“⁹⁴⁷ која је по значењу и тону идентична реченици „И у томе је сва мудрост овог света.“, исказаној поводом прича о парапсихолошким феноменима. Овај сегмент романа приповедач завршава следећим исказима:

„После тога моја пожуда заувек се угасила.

⁹⁴⁴ Ратомир Дамјановић, **Романи Николе Милошевића**, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2011., стр.184.

⁹⁴⁵ Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003., стр.157.

⁹⁴⁶ Ibid., стр.158.

⁹⁴⁷ Ibid.

А угасио сам се и ја сам.⁹⁴⁸

Глагол *угасити се*, употребљен два пута, повезан на инверзан начин такође са светлошћу, упућује на доминацију меланхоличног наговештаја која је, само на први поглед, коначна. Пожуда која се у њему заувек угасила слична је реченици „А угасио сам се и ја сам.“ из романа **Нит михољског лета**.

4.15. *Мотив кандила*

Неколико дана после тог преломног догађаја, приповедач је „у једно касно после подне“⁹⁴⁹ сазнао да је Иван Никифорович у болници – оној истој у којој је пре четири месеца умро његов отац. *Касно поподне* иначе је онај временски тренутак који је, видели смо већ, најподеснији за ступање у дејство меланхоличног наговештаја. То показује даљи ток приповедања. По доласку у посету, Иван Никифорович га је замолио да буде извршилац његовог тестамена, то јест последње воље. Своје покућство и Фјодора завештао је суседки која се, последњих месеци, бринула о њему. Приповедачу оставља икону Светог Серафима и своју библиотеку. Прва од две последње његове молбе била је да кандило које је горело испод иконе великог руског свеца стави „у једно удубљење при дну његовог надгробног споменика, на београдском Новом гробљу“⁹⁵⁰. Друга молба била је да приповедач отпева „за његову душу“⁹⁵¹ једну руску корачницу из 1903. године.

Мотив кандила – редак у уметничкој прози Николе Милошевића, на овом месту добија нарочито значење. Он потврђује веру Ивана Никифоровича у загробни, вечни живот чија је метафора светлост. У спектру те светлости, видели смо, доминира онај други – метафизички наговештај.

Друга молба у којој се помиње реч *душа*, представља варијацију прве молбе и, сама по себи, упућује на трансцендентни, натчулни наговештај.

⁹⁴⁸ Ibid.

⁹⁴⁹ Ibid.

⁹⁵⁰ Ibid., стр.159.

⁹⁵¹ Ibid.

Иван Никифорович Шереметјев такође је, у извесном смислу, претсказао своју блиску смрт јер је поживео свега још два дана. Меланхолични наговештај који је све време латентно присутан и којим почиње прича о последњим данима Ивана Никифоровича, наставља да делује у приповедачу и после сахране његовог несвакидашњег пријатеља. Он је оличен у познатој атмосфери сумрака која је овога пута везана за железничку станицу у Београду, на коју је приповедач дошао да би последњи пут у животу размишљао о значењу загонетног сјаја станичних светиљки. Он каже:

„Вечерњи воз за Обреновац, онај којим сам некад путовао и којим више никад нећу путовати, управо је полазио. А тамо горе, испод позног јесењег неба без иједне звезде, станичне светиљке исијавале су онај свој мутни сјај.“⁹⁵²

Меланхолични наговештај, симболички представљен у слици *јесењег неба без иједне звезде*, преплиће се и овде са метафизичким наговештајем, утканим у слику станичних светиљки које исијавају *мутни сјај*. Исход борбе првог и другог наговештаја дат је у следећем исказу: „И у том сјају видео сам као никад раније сушту слику узалудности свега оног што у нашим животима бива“⁹⁵³. На први поглед, рекло би се да је меланхолични наговештај једном за свагда однео превагу над метафизичким наговештајем али је то само привидно тако. *Сушта слика узалудности* односи се на овоземаљску раван живота и ни у ком случају не представља негацију трансценденције у антрополошком смислу те речи. Суморан тон који избија из овог исказа и који потврђује библијске речи о *таштини над таштинама*, на парадоксалан начин афирмише онострану – натчулну стварност. Синтагма *никад раније* која се односи на приповедачеву визију надвремене стварности – небеске отаџбине о којој је било речи и у роману **Нит михољског лета**, представља одлучујући раскид са светом обмана и пролазности – земаљским животом који је у власти зла.

⁹⁵² Ibid., стр.159. и 160.

⁹⁵³ Ibid., стр.160.

4.16. Орахово дрво као симбол скривене мудрости

Наставак приповедања протиче у знаку смирености. Приповедач се, после визије која је била јаснија него икада раније, вратио кући да би отворио ону кутију од ораховог дрвета о којој је говорио на почетку романа. Ритуалне радње – удисање мириса „што благо струји из ње.“⁹⁵⁴ и лагано прелажење „прстом по сипком, сивкастом слоју праха на њеном дну.“⁹⁵⁵ које се понављају и на крају овог романа, затварају тематски и смисаони круг трећег романа Николе Милошевића. Орахово дрво од кога је направљена тајанствена кутија која је некада припадала приповедачевој мајци, о коме је било речи на почетку овог романа, носи поруку скривене мудрости која се огледа у снази вере и надилажењу материјалне стварности, то јест премоћи метафизичког над меланхоличним наговештајем.

Следећи сегмент разјашњава наслов последњег одељка **Кутије од ораховог дрвета**. Приповедач шаље „небеском поштом једно писмо за Ивана Никифоровича“⁹⁵⁶. Са најдубљим пијететом, обраћајући му се као последњој нади, он га обавештава како је, у складу са његовом опоручом, узео икону Светог Серафима и књиге из његове библиотеке. Кандило је „ставио у оно удубљење при дну надгробног споменика“⁹⁵⁷. Ипак, није био у стању да испуни последњу његову жељу: да отпева песму из 1903. године али каже да ће је једног дана можда и отпевати. У полуироничном тону, он му јавља да су у његовој отаџбини најзад пронашли мошти Светог Серафима и да су их бољшевици пренели у Музеј атеизма. У истом тону, он даље каже: „Бојим се, ипак, да и тамо у Вашој земљи као и у овој у којој ми живимо, ђаво још увек води главну реч“⁹⁵⁸. Са своје стране, он такође има једну жељу: да Иван Никифорович у рајским насељима пронађе Светог Серафима и да га замоли да их заступа код Свевишњег. Он га још моли да пита великог свеца ко је од двојице филозофа (реч је о Лаву Шестову и Хансу Јонасу) у праву.

Крај последњег сегмента у роману заслужује посебно тумачење. Приповедач признаје да је претерао када је у патетичном тону рекао да је Иван

⁹⁵⁴ Ibid.

⁹⁵⁵ Ibid.

⁹⁵⁶ Ibid.

⁹⁵⁷ Ibid.

⁹⁵⁸ Ibid., стр.161.

Никифорович њихова последња нада. Своје имагинарно писмо приповедач завршава следећим исказима:

„За нас овде на земљи нада је као оно кандило на вашем гробу.

Слабачки, лелујави пламичак што светлуца у тами“.⁹⁵⁹

Поређење наде са кандилом на гробу Ивана Никифоровича има несумњиво симболично значење. *Слабачки, лелујави пламичак што светлуца у тами* представља приповедачеву варијацију чувеног стиха из **Јеванђеља** по Јовану који гласи: „И светлост светли у тами и тама је не обузе“⁹⁶⁰. Светлост у последњој реченици **Кутије од ораховог дрвета**, ма колико слабачка и лелујава била, има несумњиви метафизички смисао. Она је израз оностраног – трансцендентног наговештаја који на крају овог романа, јасније него у **Нити михољског лета**, односи коначну превагу над меланхоличним наговештајем – иначе свеprisутним у уметничкој прози Николе Милошевића.

У духовном смислу **Кутија од ораховог дрвета** представља најуспелији и најзначајнији роман Николе Милошевића јер је у њему на смирен начин разрешен дуготрајан конфликт између првог и другог наговештаја. На последњу реченицу овог романа која је, као што смо рекли, варијација библијске метафоре о Исусу Христу као вечној и неугасивој светлости, вратићемо се на крају свог рада, то јест испитивања теме метафизичког смисла светлости у уметничкој прози знаменитог филозофа и теоретичара књижевности.

5. Сенке минулих љубави

Четврти – последњи роман Николе Милошевића, зове се **Сенке минулих љубави** и објављен је 2005. године, када је аутор имао седамдесет шест година⁹⁶¹. Поднаслов тог романа – „Меланхолични запис о Стразбуру“, довољно је индикативан јер садржи придев који је у вези са меланхолијом – доминантним осећањем у уметничкој прози Николе Милошевића. То је, иначе, једини његов роман који има поднаслов. Мото романа који гласи „Кратког је века и онај што се

⁹⁵⁹ Ibid.

⁹⁶⁰ **Јеванђеље по Јовану**, 1, 1 – 5

⁹⁶¹ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005.

сећа и оно чега се сећа⁹⁶², веома је сличан мотоу „Огледа из антропологије“ и мотоу трећег романа истог аутора – **Кутије од ораховог дрвета**. Опорост којом одише сваки од ова три мотоа истиче у први план меланхолични наговештај. Наше досадашње анализе показале су да је иза тог наговештаја дискретно скривен онај други – метафизички, и да је главни задатак сваког пажљивог читаоца откривање сложеног односа који постоји између та два, у основи супротстављена наговештаја. Последњи роман Николе Милошевића треба, по нашем мишљењу, прочитати, то јест протумачити у светлости „Огледа из антропологије“ и претходна три романа. Оно по чему се овај роман издваја од свих претходних јесте одсуство поглавља, то јест одељака. Оно, пак, по чему је он истоветан са претходним романима јесте исповедна форма казивања. Роман се такође састоји од мноштва сегмената који подсећају на ону источњачку арабеску, о којој је било речи на почетку романа **Deus absconditus** – првенца Николе Милошевића.

5.1. Загонетни смисао пророчког стиха из Књиге Проповедникове

Почетак овог романа веома је сличан почетку **Кутије од ораховог дрвета**. Приповедач каже: „Већ четврти дан заредом спушта се у предвечерје густа магла⁹⁶³. Предвечерњи час, за који смо рекли да има посебно, привилеговано место у уметничкој прози Николе Милошевића, и густа магла служе као припрема за увођење атмосфере меланхоличног наговештаја у ток приповедања. Он устаје повремено са столице и прилази прозору. У појединостима које описује, светлост има такође повлашћено место: „Преко пута мог стана иза једног осветљеног окна назире се нечији затамњени лик“⁹⁶⁴. У синтаagmaма *осветљено окно* и *затамњени лик* могуће је уочити уобичајено преплитање метафизичког и меланхоличног наговештаја. Потка овог романа, као и потка претходних романа, заснована је на том преплитању које има широки спектар варијација.

То што иза тог окна стоји неко непознат који такође гледа у маглу, приповедачу служи као повод да се сети једног стиха из **Књиге Проповедникове**

⁹⁶² Ibid., стр.5.

⁹⁶³ Ibid., стр.7.

⁹⁶⁴ Ibid.

који гласи: „Кад потамне они што гледају кроз прозоре“⁹⁶⁵. За тај стих, иначе, он ће мало касније рећи да га није најтачније навео и да у **Библији**, у ствари, пише: „И потамњети који гледају кроз прозоре“⁹⁶⁶. Интертекстуалност о којој је више пута било речи приликом анализе претходних романа, игра и у овом роману значајну улогу. Као што смо показали, у првом роману Николе Милошевића, на неколико места помиње се **Књига Проповедникова**. У поређењу са тим романом, **Сенке минулих љубави** садрже ново, оригинално запажање у вези са том књигом. Приповедач открива три различита гласа у тој књизи: први, који је меланхоличан, други, који је претећи и поучан, и трећи – присутан у поменутом стиху, који је за њега загонетан и, у извесном смислу, злослутан. Духовни смисао тог стиха, по нашем мишљењу, односи се на Божију казну која чека све оне који се свесно и несвесно удаљавају од Бога. Коначни смисао поклапа се са реченицом „Тако пролазе добро и зло, а време је слично току реке“, коју у роману **Кутија од ораховог дрвета** изговара приповедачева мајка и о којој он веома често размишља⁹⁶⁷. Помињање **Књиге Проповедникове** већ на почетку овог романа указује не само на приповедачеву срост према читању него и на његову опседнутост смислом човековог постојања на земљи – питањем којим се бави главни јунак сваког од претходних романа. Због тога је приповедач овог романа који је у исти мах и главни јунак, веома сличан приповедачима, то јест главним јунацима претходних романа Николе Милошевића.

Следећа појединост значајно сенчи атмосферу сумрака у коју је урођен почетак овог романа. Приповедач каже: „Однекуд допире звук црквеног звона као са дна неке дубоке воде“⁹⁶⁸. *Звук црквеног звона* и израз *као са дна неке дубоке воде* неодољиво подсећају на *просијавање са неког дна* на почетку романа **Deus absconditus**. Ради прецизности, рећи ћемо да је овде реч о звонима са неке православне цркве. Читава реченица која одише метафизичким наговештајем, илуструје још једном нашу тврдњу да се два наговештаја веома често прожимају, то јест смењују. Присуство оба наговештаја огледа се и у успостављању сличности између те зимске вечери и места у коме је приповедач некад живео, за

⁹⁶⁵ Ibid.

⁹⁶⁶ Ibid., стр.8.

⁹⁶⁷ Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003., стр.65.

⁹⁶⁸ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.8.

које каже да се у њега више никад неће вратити. Враћајући се у прошлост, он каже: „У том месту први пут сам тако стајао крај прозора у предвечерје и слушао како звоне црквена звона кроз маглу. Потмули, пригушени звук као са дна неке дубоке воде“⁹⁶⁹. Напоменућемо на овом месту да синтагма *пригушени звук* у овом опису који је урођен у познату меланхоличну атмосферу, веома јасно упућује на онај други – метафизички наговештај, за који смо више пута до сада показали да је у сенци оног првог.

Меланхолични и метафизички наговештај прожимају се и у наставку приповедања. Мишљење неког грчког филозофа да „ снови које ујесен сањамо имају у себи нешто прозрочно и лако“⁹⁷⁰, он пореди са давно посећеним призорима места и са, исто тако, давно упознатим ликовима људи – успоменама које је прекрила патина времена. Иако не зна коме и иако не зна зашто, приповедач жели да остави писани траг о Стразбуру – граду у коме је, после завршених студија, провео две школске године. Први и други наговештај, приметни у прилогу *ујесен* и у синтагми *нешто прозрочно и лако*, уклопљени су и у завршну реченицу уводног сегмента романа која гласи: „О том граду дакле, и тим људима, овај мој запис руком што већ помало дрхти, у данима злим, кад мркну сунце, месец и звезде и кад опет долазе облаци иза дажда“⁹⁷¹. У овој реченици чија је интертекстуалност са већ наведеним пророчким стихом из **Књиге Проповедникове** неспорна, оба наговештаја преламају се кроз призму *сунца, месеца и звезда* – троструку метафору светлости. Стога ће светлост представљати главни предмет наше анализе и у овом – четвртог и последњем роману Николе Милошевића.

5.2. Референцијална тачка романа

Овај роман, као ни претходни романи, није аутобиографски али садржи извесне сличности са неким подацима из биографије Николе Милошевића. Захваљујући податку који је Илија Марић навео у својој студији о Николи

⁹⁶⁹ Ibid., стр.9.

⁹⁷⁰ Ibid.

⁹⁷¹ Ibid.

Милошевићу, сазнали смо да је он, школске 1957/1958, провео шест месеци у Стразбуру, као стипендиста француске владе. Тада је он имао двадесет осам година. Референцијална тачка која се односи на *руку што већ помало дрхти*, везана је за тренутак писања романа, *једне зимске вечери*, после скоро педесет година од његовог боравка у том француском граду, што представља огроман временски распон.

Сваки роман Николе Милошевића везан је за сличну референцијалну тачку која се, хронолошки гледано, готово поклапа са годином њиховог објављивања. Оно што такође треба истаћи јесте да његови романи и почињу и завршавају се са већ поменутом тачком која је слична каквој жижи у којој се огледа и прелама свеукупно пишчево животно искуство. Захваљујући тој тачки, могуће је пратити то искуство у следећем временском распону: од једанаесте, то јест дванаесте године (**Нит михољског лета**), преко двадесет треће (**Кутија од ораховог дрвета**) и двадесет осме (**Сенке минулих љубави**) до чедрдесет седме године (**Deus absconditus**), то јест до краја његовог релативно дугог живота (умро је у седамдесет осмој години).

Deus absconditus је не само први него и једини роман Николе Милошевића у коме се приповедач и аутор све време поистовећују. Преостала три романа написана су на другачији начин: писац и приповедач, иако у многеме слични, нису апсолутно идентични. Те две чињенице доприносе, свака на свој начин, несумњивој уметничкој вредности романа Николе Милошевића.

5.3. *Симултаност меланхоличног и метафизичког наговештаја*

На почетку *записа*, приповедач каже да је стигао у тај град једног новембарског дана. Због извесног закашњења, морао је сам да потражи приватни смештај. Из разговора са госпођом Грос – његовом првом станодавком, сазнајемо да приповедач има веома бледу боју лица и да делује болешљиво. По тим својим особинама, он веома подсећа на главног јунака романа **Нит михољског лета**.

И у овом роману постоје описи у којима речи које су у вези са светлошћу немају метафизичко већ обично, овоземаљско значење. Тако, на пример, док описује своју собу, приповедач каже да се поред црне, кожне фотеле налази

„лампа са абажуром на једној металној шипки у висини десног наслона фотеље“⁹⁷². Док описује комоду са овећом полицом кроз чија се стаклена вратанца назире обриси разног посуђа, он каже да се „из полутаме издваја један чајник од керамике, обрубљен по средини пругом боје злата“⁹⁷³.

На то да и поред извесних ограничења, ипак остане код те станодавке, пресудно је утицала прва његова особина која се помиње у овом роману – страх од промена. Та особина дочарана је симболично његовим дугим седењем у фотољи о којој је већ било речи. Следећи опис значајан је због тога што у њему први пут наилазимо на поступак онеобичавања једног те истог предмета. Приповедач каже:

„Већ се и дан ближио крају, а ја сам и даље седео у оној фотељи. Кроз беличасто, густо ткање завеса на прозорима сунце на заласку догоревало је неким мутним сјајем, налик на сјај избледелих слика са старих дописница. Зраци тог залазећег сунца осветљавају најпре златну пругу на оном чајнику од керамике која се закратко премрежи мноштвом сјакавих, жућкастих тачкица, да убрзо потом потоне у таму.“⁹⁷⁴

Чајник од керамике, са пругом боје злата – малочас дат као пример за обичну употребу речи *злато* која је на индиректан начин везана за светлост, већ у следећем, лирски обојеном опису, због постепеног прелажења метафизичког у меланхолични наговештај, добија нову – изразито метафизичку компоненту. Наставак описа, на уметнички веома сличан начин, још једном потврђује суптилну игру метафизичког и меланхоличног наговештаја која је дочарана посредством светлости:

„Сунчеви зраци онда склизну на ону кристалну вазу на средини стола и на њеним ивицама и рубовима бљесну мали пламичци заслепљујуће беле боје а потом и они брзо потону у мрак који се спушта.“⁹⁷⁵

Доминација меланхоличног наговештаја приметна је у некој врсти аутопортрета који приповедач одмах затим даје:

⁹⁷² Ibid., стр.14.

⁹⁷³ Ibid.

⁹⁷⁴ Ibid., стр.16.

⁹⁷⁵ Ibid.

„Седим тамо још неко време, загледан у полутаму собе и осећам се као бродоломник кога су морски таласи избацили на обалу неке непознате земље.“⁹⁷⁶

Поступак онеобичавања поновљен је још једном – овога пута у вези са лампом са абажуром:

„Палим ону лампу што стоји крај фотеље на којој седим и испод њеног ружичастог абажура исијава нејака, бледуњава светлост која допире само до половине собе. Друга половина остаје у полутами и само се на зиду преко пута мене разазнаје портрет неког господина у фракту са цилиндром на глави.“⁹⁷⁷

*Нејака, бледуњава светлост која допире само до половине собе и друга половина собе која остаје у полутами, уметнички веома снажно дочаравају напоредно, симултано постојање првог и другог наговештаја чији је интензитет у овом опису готово изједначен. Извесну предност дали бисмо ипак метафизичком наговештају зато што приповедач користи два довољно индикативна глагола – *палити* и *исијавати*, оба у најживљој вези са феноменом светлости. Приповедача је из стања потиштености пренео лавез неког пса за који му се учинило да долази из даљине. Била је то Сузи – кућна љубимица његове станодавке и њене старије сестре.*

Оба наговештаја појављују се и у наставку описа. Приповедачева пажња усредсређена је на загонетан портрет господина у фракту који је ослоњен на штап са седефастом дршком и који носи рукавице снежнобеле боје. Представа седефа и бела боја рукавица у снажном су контрасту са полутамом у коју је уроњен тај портрет. Чудесно прожимање и смењивање првог и другог наговештаја огледа се и у следећим реченицама:

„Недуго затим уличне светиљке однекуд споља почињу да благо обасјавају прозорске завесе.

Један трачак светлости завршава на рукавицама оног господина у фракту и то још јаче истиче њихову белину, па изгледа као да их је сликар налепио на површину платна.“⁹⁷⁸

⁹⁷⁶ Ibid.

⁹⁷⁷ Ibid.

⁹⁷⁸ Ibid., стр.17.

Избор речи у опису ове слике сугерише превагу метафизичког над меланхоличним наговештајем.

У уметничкој прози Николе Милошевића појављује се неколико слика које садрже оба наговештаја. На прве две чији аутори нису наведени, осврнули смо се приликом анализе раног „Огледа из антропологије“. Друге две слике чији је аутор Ђорђе де Кирико, од којих је прва нарочито значајна за метафизички смисао светлости, појављују се у роману **Нит михољског лета. У Сенкама минулих љубави** ово је слика која специфичним поступком онеобичавања добија јачу метафизичку димензију него што је, како приповедач каже, иначе има. Критичка оцена те слике вишеструко је значајна. Приповедач најпре каже да слика није нарочито вредна али да је поглед тог човека са цилиндром верно пренесен. Одмах затим, он каже:

„Строг, продоран поглед неког ко је сигуран у себе, са присенком извесног надмоћног презира при том – све оно што ја никад нисам имао.“⁹⁷⁹

Као што смо већ рекли, приповедачев психолошки портрет најсличнији је портрету приповедача романа **Нит михољског лета**. Наставак сегмента највише подсећа на почетак овог романа. После размишљања о портрету човека пред којим се осећа као сићушно, ништавно биће, приповедач прилази прозору и размиче завесу. Следећи опис сличан је почетку романа **Кутија од ораховог дрвета**:

„Напољу се спушта густа магла. Светиљке уличних лампи једва се разазнају и само две сијалице пред кућом госпође Грос одолевају паперјастим налетима магле.

Убрзо затим и њихов сјај почиње да бледи.“⁹⁸⁰

И у овом опису запажа се симултано присуство и дејство првог и другог наговештаја, при чему меланхолични наговештај стиче постепену доминацију. Синусоидна линија о којој смо нарочито говорили приликом анализе **Кутије од ораховог дрвета**, видљива је већ у опису следећег детаља:

„Одједном, однекуд долази пригушени звук црквеног звона као са дна неке велике воде.

⁹⁷⁹ Ibid.

⁹⁸⁰ Ibid.

Звона са катедрале.

И кад и последњи акорд лагано замре негде у даљини, пролази ми кроз главу стих из једне Верленове песме: „Нада светлуца као камичак на дну неке рупе.“⁹⁸¹

О *пригушеном звуку црквеног звона* говорили смо већ приликом анализе уводног сегмента романа. Црквено звоно као манифестација метафизичког наговештаја, иако пригушено, делује опомињуће, слично једном од она три гласа у **Књизи Проповедниковој**. Верленов стих у коме такође преовлађује метафизички наговештај, због именице *нада* и глагола *светлуцати* који су смисаоно супротстављени синтагми *дно неке рупе*, веома подсећа на крај **Кутије од ораховог дрвета**. Као што смо показали, последња реченица тог романа означава превагу метафизичког над, иначе, преовлађујућим – меланхоличним наговештајем.

На следећим страницама романа **Сенке минулих љубави** приповедач уводи у радњу извесног Вида Брковића – споредни лик, чија ће улога у роману бити пре свега хумористична. Хумор, за који смо рекли да је доста редак у уметничкој прози Николе Милошевића, најзаступљенији је у овом роману и доприноси живости радње.

5.4. *Спиритуална димензија стразбуришке катедрале*

Сегмент романа, посвећен разговору са Мартом и Маријом Грос – двома необичним сестрама, садржи значајан опис чувене катедрале у Стразбуру – једне од најстаријих и највиших у Француској⁹⁸². Са те катедрале одјекивали су оне прве вечери по приповедачевом доласку удари звона које је он ослушкивао кроз маглу. Док је чекао да се Марија Грос врати, приповедач је посматрао кроз прозор

⁹⁸¹ Ibid.

⁹⁸² Старост стразбуришке катедрале није прецизно утврђена. Према историјским подацима, подигао ју је епископ Арбогаст у VII веку нове ере. У њеној унутрашњости, у правцу звоника, недалеко од степеница о којима говори и приповедач овог романа, налази се статуа Светог краља Дагоберта II, последњег франачког владара из династије Меровинга, који је такође живео у VII веку нове ере. Он у рукама држи палмину грану као симбол своје мученичке смрти. Према претпоставкама археолога, катедрала је подигнута знатно раније, на месту староримског храма посвећеног богу Марсу, у време када је хришћанство проглашено за званичну религију Римског царства.

У Француској, по висини, она се налази на другом месту, одмах иза руанске катедрале.

кипове са обе стране црквених двери. Његову пажњу привукле су луде и мудре девице из Христове параболе о Страшном суду и голубови који су стајали на рубовима катедрале и на главама тих девица. Он каже: „Повремено понеки голуб прхне увис и тада на позадини неба његово перје добија боју излазећег сунца“⁹⁸³. У овој реченици метафизички наговештај, оличен у слици перја које на позадини неба добија боју излазећег сунца, избија у први план.

Пада у очи да у опису стразбуршке катедрале нема ни трага од неке евентуалне оштрице, уперене против папства и Католичке цркве. То је и разумљиво, ако се има у виду да је приповедач у то време имао, као што смо већ рекли, двадесет осам година. Мотив катедрале – једини у уметничкој прози Николе Милошевића, један је од најважнијих у овом роману. Из собе у којој госпође Грос примају посете, која се налази одмах поред приповедачеве, пружа се поглед на чувену катедралу – један од симбола Западне Европе. Чак и када се помиње као споредан детаљ, она зрачи спиритуалношћу, то јест увек указује на метафизичку димензију људског живота.

То се види и у следећем сегменту романа, када приповедач покушава да неочекивани отказни рок од три дана продужи на тридесет дана. Док је једног поподнева чекао да се његове станодавке врате са неке сахране, час би сео у кожну фотељу час би прилазио прозору, размицао завесу и поново гледао „у големо здање катедрале са ликовима лудих и мудрих девица и голубовима који непрестано узлећу и слећу“⁹⁸⁴. Реалигиозни амбијент са голубовима који непрестано узлећу и слећу симболично дочарава ону синусоидну линију на којој се меланхолични и метафизички наговештај наизменично смењују.

5.5. *Интертекстуалне везе са претходним романима*

Поподневна атмосфера која неосетно прелази у вечерњи сутон готово да представља типичан тренутак у уметничкој прози Николе Милошевића. Такав тренутак подесан је за прожимање првог и другог наговештаја. Синусоидна

⁹⁸³ Ibid., стр.26.

⁹⁸⁴ Ibid., стр.30.

линија о којој је већ било речи, уочава се јасно и у следећем опису који веома подсећа на лирске описе у **Нити михољског лета**:

„Са том стрепњом у души дочекујем и оно време кад почиње да се спушта први мрак. Зраци залазећег сунца опет за часак претварају обруб оног чајника у мноштво златних искрица и одмах затим спуштају се у виду бљештаво белих пламичака низ рубове оне кристалне вазе.

И кад последњи пропламсај тог вечерњег сјаја згасне у тами чујем како се отварају улазна врата“.⁹⁸⁵

Иако је успео да селидбу из тог стана одложи за месец дана и иако је атмосфера у кући његових станодавки постала неподношљива, приповедач није ниједном покушао да пронађе неки нови стан. Он каже:

„Онај закон психолочке инерције и даље је надмоћно владао свим мојим поступцима.

Штавише, почео је да се прелива и на све друго“.⁹⁸⁶

Следећи сегмент романа који почиње реченицом „А добар део дана проводио сам у једном парку.“⁹⁸⁷, одвија се у знаку меланхоличног наговештаја – преовлађујућег у уметничкој прози Николе Милошевића. Парк који помиње издалека подсећа на парк који се појављује на почетку „Огледа из антропологије“. Меланхолични наговештај преплиће се и овде све време са метафизичким.

Интертекстуалност о којој је до сада било више пута речи, приметна је и у овом сегменту романа. Приповедач пореди парк са малом, зеленом оазом у чијем се средишту налази мноштво разноликог цвећа. Његову пажњу нарочито привлачи дугачка шљунковита стаза која је урођена у необичну атмосферу:

„По оној стази од шљунка пружају се сенке дрвећа.

Повремено однекуд долазе таласи ветра, благо савијају сенке, пређу по врховима траве и изгубе се негде на другој страни парка.“⁹⁸⁸

Меланхолична атмосфера која влада у овом опису веома подсећа на исту такву атмосферу у песми Бранка Ђурђулова „Влат траве“, о којој је Никола

⁹⁸⁵ Ibid., стр.31.

⁹⁸⁶ Ibid., стр.32.

⁹⁸⁷ Ibid.

⁹⁸⁸ Ibid., стр.33.

Милошевић писао на почетку романа **Deus absconditus**⁹⁸⁹. Мотив парка, као и у „Огледу из антропологије“, везан је такође за светлост. Она и овде има метафизички смисао:

„Пред смирај сунца почињу да излећу вилини коњици.

Они лете нечујно, једва видљивим крилима која повремено осветљава сјај сунца у сутон и тада изгледа као да су потпуно провидна.“⁹⁹⁰

Вилини коњици у овом кратком опису употпуњују атмосферу метафизичког наговештаја.

Наставак приповедања одвија се у истој атмосфери. Пошто је почео поново да се интересује за књиге, у једној књижари нашао је збирку кинеских легенди. Читао је ту књигу на клупи у већ поменутом парку. Највише му се допала легенда „Богиња од жада“. Претпостављамо да му се та легенда која одише меланхолијом допала и због речи *жад*. Тај полудраги камен налази се такође у индиректној вези са метафизичким наговештајем који је крајње пригушен јер приповедач каже да порука те легенде која важи за сва времена уопште није утешна. Универзалност те поруке формулисана је под доминантним дејством меланхоличног наговештаја: „Укратко, сваки човек има своју богињу од жада. И сваког човека пре или после, стиже неки мандарин да му одузме оно до чега му је највише стало“⁹⁹¹.

Госпође Грос – старија и млађа, преиначиле су у међувремену своју одлуку тако да приповедач није морао да тражи нов стан. Приликом разговора у коме су му саопштите да може да остане код њих колико хоће, сазнао је да је господин са цилиндром и белим рукавицама, насликан на тајанственом портрету, у ствари њихов отац – Георг Грос. У наставку разговора приповедач је рекао да се зове Васа Лепојевић⁹⁹². Необичност имена и презимена, по нашем мишљењу, симболично указује на приповедачеву свест о лепоти сопственог физичког изгледа али и на следеће његове особине: аутоироничан однос према себи и, истовремено, ироничан однос према извесним људима и појавама. Тиме, наравно, не сматрамо да смо до краја проникли у симболику приповедачевог имена и презимена.

⁹⁸⁹ Никола Милошевић, **Deus absconditus**, „Књижевна реч“, 12. април 1976., стр.10.

⁹⁹⁰ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.33.

⁹⁹¹ Ibid., стр.35.

⁹⁹² Ibid., стр.40.

Када га је старија госпођа Грос поводом књиге кинеских легенди, питала шта он мисли о будизму, није сачекала његов него је дала свој одговор. Ни у овом роману главни јунак не даје категоричан одговор у вези са сопственим религијским опредељењем. Уместо одговора, он оставља следећи запис:

„Ја за то време посматрам кроз отворен прозор један мали бели облак што плови изнад оног јединог довршеног звоника катедрале. То ме подсећа на једно поређење помоћу кога будисти представљају нирвану.

Лагани, постепени прелазак у ништа.

Као неки мали, бели, облак који полако нестаје у небеском пространству.“⁹⁹³

Отворен прозор симболично представља његов напор да проникне у смисао људског живота, то јест његову трајну заокупљеност проблемима трансценденције. На трансценденцију која је дочарана сликом *небеског пространства* непрестано упућује једини довршени звоник на тој катедрали. И поред архитектонског несавршенства, он представља сушту супротност будистичкој представи нирване, оличеној у слици *малог, белог облака*.

5.6. *Оригинално тумачење Сартрове филозофије*

Стразбуршка катедрала својом монументалношћу делује отрежњујуће и инспиративно на главног јунака овог романа. То се види и по приповедачевом тумачењу – такође оригиналном, Сартрове егзистенцијалистичке филозофије. Да би проценио у коју духовну породицу спада учење његовог омиљеног филозофа он стаје на становиште према коме „све зависи од тога да ли филозоф види свет са црквеног звоника или из црквене порте“⁹⁹⁴. По њему, онај ко посматра свет са висине црквеног звоника нема увид у сложenu, увек јединствену и непоновљиву, стварност људских бића. Он се опредељује за супротан поглед на ствари и појаве: „Мени су зато увек били ближи они филозофи који на ствари овог света гледају из црквене порте. Они који имају око и ухо за оно што се разликује и супротставља и

⁹⁹³ Ibid., стр.41.

⁹⁹⁴ Ibid.

што чини саму суштину човековог постојања на земљи, таквог какво оно јесте и какво ће, по свему судећи, увек и бити⁹⁹⁵.

Ако пажљиво прочитамо овај исказ, уочићемо у њему далеки обрис филозофије диференције – филозофске дисциплине чији је заточник управо Никола Милошевић. Та филозофија зачала се појмовно знатно касније, као што смо и рекли, у време писања романа **Deus absconditus**.

Свеобухватни увид у филозофско стваралаштво Жан – Пол Сартра довео га је до тога да је на крају закључио „да је Сартр кренуо из црквене порте, али да је завршио на црквеном звонику“⁹⁹⁶. Критички став према Сартровој филозофији издалека подсећа на исти такав став према Јасперсовој филозофији у првом поглављу већ поменутог романа **Deus absconditus**. За разлику од филозофског, Сартрово драмско стваралаштво оцењено је у овом роману следећом оценом: „Сартр писац видео је свет из црквене порте. Јунаци и јунакиње његових дела тврдо су и неумољиво одређени својим индивидуалним природама и колико год да сам се трудио нисам могао да нађем у њима ништа од оне божанске слободе одлучивања из расправе *Егзистенцијализам је хуманизам*“⁹⁹⁷. По својим филозофско – антрополошким импликацијама ова оцена једнака је исказу о спољашњој и унутрашњој нужности у роману **Кутија од ораховог дрвета**.

У следећем сегменту романа приповедач каже да је, откако је решио свој подстанарски статус, све ређе одлазио у парк. Да би се осамио и потпуно препустио својим размишљањима, уместо у парк, почео је да одлази у стразбуршку катедралу, на скровито место које одређује прецизније следећим речима: „Постоље за недовршени звоник катедрале“⁹⁹⁸. За такво место и за клупу од камена на којој је дуго остајао, он има само речи одушевљења: „Ништа од градске вреве није допирало до тог места и мени се чинило да је тај недовршени звоник некакав времеплов на коме се враћамо у ону давну прошлост када су настајале те големе богомоље што стреме ка небу“⁹⁹⁹. Метафизички, онострани наговештај на овом месту романа избија у први план јер приповедач, одмах затим,

⁹⁹⁵ Ibid., стр.42.

⁹⁹⁶ Ibid., стр.43.

⁹⁹⁷ Ibid., стр.44.

⁹⁹⁸ Ibid., стр.45.

⁹⁹⁹ Ibid.

каже: „Необичан доживљај, који нисам имао никад пре и никад после, могућ ваљда једино ту, на том месту и нигде другде“¹⁰⁰⁰.

Тај наговештај потиснут је већ у наставку приповедања. Смењивање првог и другог наговештаја, за које смо рекли да представља једну од најважнијих одлика уметничке прозе Николе Милошевића, огледа се у следећем пасусу: „А са тим доживљајем смењивало се у мени осећање потпуне усамљености. Тај доживљај усамљености причињавао ми је, додуше, извесно задовољство, али се са тим задовољством спајало на неки чудан начин и осећање неке сете“¹⁰⁰¹. Иако он на овом месту не прави танану лингвистичку разлику између *меланхолије* и *сете*, као што је то учинио у **Нити михољског лета**, извесно је да у овом исказу преовлађује меланхолични наговештај.

Велика сличност између Васе Лепојевића као главног јунака овог романа и Николе Милошевића као писца „Огледа из антропологије“, видљива је и у следећим реченицама: „Не бих знао да кажем одакле је то осећање потицало. Рекао бих да је томе био разлог сазнање да у мом односу према људима има нечег нездравог“¹⁰⁰². У „Огледу из антропологије“ Никола Милошевић је, говорећи о сличној душевној особини, употребио синтагму *морбидан симптом*¹⁰⁰³. Сопствени психолошки портрет Васа Лепојевић допуњује следећим признањем: „А ако негде постоји нека потпуно интровертована особа онда сам та особа сигурно ја“¹⁰⁰⁴. По тој својој особини главни јунак овог романа веома је сличан главном јунаку романа **Нит михољског лета**, који је за себе рекао да не иде ни ка људима, ни против људи него од људи¹⁰⁰⁵.

Захваљујући епизоди са голубовима који су слетали на зид недовршеног звоника и које је успео да припитоми, могуће је на основу одреднице у *тим пролећним данима*¹⁰⁰⁶ одредити да је од његовог доласка у Стразбур протекло пола године. Приповедач каже да је, када не би хранио голубове, замишљао како седи на обали мора и посматра таласе како долазе и одлазе. Одређујући још прецизније свој став, он каже: „То је у ствари слика мог односа према животу. Заправо слика

¹⁰⁰⁰ Ibid.

¹⁰⁰¹ Ibid.

¹⁰⁰² Ibid.

¹⁰⁰³ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Нолит, Београд, 1978., стр.238.

¹⁰⁰⁴ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.46.

¹⁰⁰⁵ Никола Милошевић, **Нит михољског лета**, ЛИО, Горњи Милановац, 1999., стр.97.

¹⁰⁰⁶ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.46.

оног што ја највише желим – да све што се око мене збива посматрам са неке обале као таласе што се смењују на површини мора¹⁰⁰⁷. Ако се сетимо да је у роману **Deus absconditus** Никола Милошевић чак седам пута цитирао стих „Изгубљена на обали мора“, за који смо рекли да одише меланхоличним наговештајем у правом смислу речи, није тешко извести закључак да и у односу који главни јунак романа **Сенке минулих љубави** има према животу, доминира меланхолично осећање.

После тог признања, он каже да се у њему повремено јављала тежња да општи са другим људима али она се тешко пробијала кроз оклоп његове усамљености¹⁰⁰⁸. Једном је ипак, уз помоћ професора Дивоа, успео да савлада ту психолошку инерцију у себи. Успео је чак да изложи своју мисао о разлици између Сартрове филозофије и Сартровог књижевног дела. Тако је прихватио и професоров предлог да изабере неку Сартрову драму и да не њеном примеру покаже у чему се састоје *филозофске налепнице* – термин који му је у часу надахнућа био пао на ум¹⁰⁰⁹. За своје излагање изабрао је драму **Иза затворених врата** и на њој је радио следећих неколико дана. Пошто му није полазило за руком да се усредреди на свој семинарски рад у подстанарској соби, одлучио је да промени место. Пео би се на недовршени звоник стразбуршке катедрале и на каменој плочи покушавао да уобличи свој рад. Али ни на том месту није могао скоро ништа да напише. Најчешће је замишљао, као и раније, како седи на обали мора и посматра таласе како долазе и одлазе. Меланхолично расположење – типично за његов душевни склоп, трајало је данима, чак и онда када је у групи јапанских туриста приметио једну девојку са којом са мало касније упознао. Метафизички наговештај преплиће се дискретно са меланхоличним и на овом месту нарације. Приповедач каже:

„У неко доба поглед ми скреће на ону девојку што тамо стоји.

Зраци поподневног сунца осветљавају искоса њену главу и видим да има риђу косу.“¹⁰¹⁰

¹⁰⁰⁷ Ibid., стр.47.

¹⁰⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁰⁹ Ibid., стр.49.

¹⁰¹⁰ Ibid., стр.51.

Та девојка звала се Лин Мекалистер – Енглескиња која је, као и он, такође долазила на предавања професора Дивоа.

Већ смо рекли да речи које су на директан или индиректан начин у вези са светлошћу не морају увек да имају онај други – трансцендентни, то јест онострано смисао. То се види из разговора са том Енглескињом који је приповедачу послужио као згодна прилика да остави јак утисак на своју саговорницу: „Да се у повољном светлу прикажем пред том девојком која ми се почела допадати“¹⁰¹¹. Синтагма *повољно светло* има овде преносно значење али не у метафизичком већ у обичном, свакодневном смислу те речи. Разговор са том Енглескињом важан је и због тога што у њему наилазимо на реч *пакао*, за коју смо раније рекли да се веома ретко среће у уметничкој прози Николе Милошевића. Говорећи о драми **Иза затворених врата** и о плану свог семинарског рада, приповедач каже: „За почетак начинио сам портрете она три књижевна јунака што их је Сартр сместио у један салон опремљен у стилу Другог царства који симболично представља пакао“¹⁰¹². Из његове касније анализе главних ликова те драме – Гарсена, Инес и Естеле, постаје јасно да та реч – једна од кључних у хришћанској догми, није употребљена са метафизичким призвучком него у преносном смислу, као метафора за робовање својим страстима.

Метафизички наговештај уткан је у текстуру овог сегмента на нешто другачији начин него иначе. На крају њиховог разговора, Лин је рекла да је на том недовршеном звоник у осетила благотворну атмосферу какву ни на једном другом месту није осетила. Та опаска послужила је приповедачу као повод да формулише следећу претпоставку: „И пада ми на ум да су можда молитве тих давних, побожних градитеља оставиле ту, на том месту, неки свој траг и да и сад после толико година ми то на неки необјашњив начин осећамо“¹⁰¹³. Метафизички наговештај који на неки необјашњив начин избија из те катедрале, овога пута није везан за тајанствену светлост него за скривено дејство молитава давнашњих градитеља. Ово је, иначе, први пут да се у уметничкој прози Николе Милошевића износи претпоставка о суштственој снази заједничких молитава. Молитва ће се, као врло редак мотив, појавити само још једном, и то на крају овог романа.

¹⁰¹¹ Ibid., стр.52.

¹⁰¹² Ibid.

¹⁰¹³ Ibid., стр.56.

Оба наговештаја преплићу се синусоидно и у даљем току нарације. Док је чекао да Лин дође, размишљао је наизменично о уобичајеној слици свог односа према животу – таласима на некој обали мора, и о расправи о Сартру. Тако је дошао до једног потпуно неочекиваног закључка о заједничкој нити која повезује две тако различите уметничке творевине: стару кинеску причу о богињи од жада и модерну Сартрову драму. Посредством метафизичког наговештаја, приповедач је извео закључак „да је све што у животу чинимо неумитно и неопозиво већ унапред одређено психолошком логиком неких само нама својствених индивидуалних природа“¹⁰¹⁴. Видели смо раније да је готово идентичан закључак – формулисан под снажним дејством меланхоличног наговештаја, приповедач већ био извео и у претходном роману¹⁰¹⁵.

Смењивање првог и другог наговештаја, видљиво у слици морских таласа који долазе и одлазе, понавља се и у већ поменутој слици голубова који повремено узлећу и слећу на катедралу. Да слика двају наговештаја није увек синусоидна, показује наставак приповедања. Голубови који у неправилним временским размацима узлећу и слећу, наводе приповедача да се сети речи Ничеовог Заратустре: „Јер, ваистину, постоји и мудрост што цвета у тами, мудрост ноћне сенке која вечито уздише: Све је таштина“¹⁰¹⁶. Ове речи у којима превагу односи меланхолични наговештај, упућују такође на интертекстуалност као на значајну одлику уметничке прозе Николе Милошевића. Као што смо раније показали, тим речима завршава се „Теоријски осврт на **Антрополошке есеје**“¹⁰¹⁷.

Под преовлађујућим дејством меланхоличног наговештаја приповедач је водио расправу са том Енглескињом, сличну расправи са Владимиром Глигоријевићем у роману **Deus absconditus**. Та расправа, осим оргиналности, заслужује посебан осврт због приповедачевог смелог питања у вези са тумачењем књижевно – уметничких творевина. Оно гласи: „Зашто би писци морали бити најбољи тумачи својих дела?“¹⁰¹⁸. На овом месту уочавамо велику сличност између Васе Лепојевића као главног јунака **Сенки минулих љубави** и Николе Милошевића као аутора тог романа. Никола Милошевић као филозоф и

¹⁰¹⁴ Ibid., стр.57.

¹⁰¹⁵ Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003., стр.146.

¹⁰¹⁶ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.58.

¹⁰¹⁷ Никола Милошевић, **Антрополошки есеји**, Полит, Београд, 1978., стр.307.

¹⁰¹⁸ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.59.

теоретичар књижевности, држао је увек до методолошког начела које наводи и у овом роману, „по коме о неком делу можемо судити само на основу оног што оно у себи стварно садржи, а не на основу оног што неко о њему каже, па макар то био и сам писац и макар се он звао Сартр“¹⁰¹⁹. Није на одмет рећи да смо се, пишући свој рад о метафизичком смослу светлости у уметничкој прози Николе Милошевића, и сами све време придржавали тог начела, то јест упутства.

У приповедачевој тврдњи да је Сартр био разапет између две мудрости – дневне и ноћне, можемо такође да препознамо дејство двају наговештаја. Метафизички наговештај оличен је у следећем исказу: „Дневна мудрост је она која нам помаже да лакше поднесемо свет у коме живимо и сами себе такве какви јесмо и да га зато прикажемо у бољем и лепшем светлу“¹⁰²⁰. Синтагма *дневна мудрост* имплицитно садржи у себи појам светлости који је употребљен, истина у мало другачијем облику – као именица *светло*, на крају исказа.

Меланхолични наговештај извире из следећег исказа који је формулисан као одјек већ поменутог Ничеовог става о *мудрости ноћне сенке*: „Ноћна мудрост нам, напротив, говори о томе каква је заиста стварност у којој јесмо и ми такви какви јесмо“¹⁰²¹.

У току расправе Лин је показивала знаке своје наклоности тако да је касније дошло до, како приповедач каже, *највећег вида блискости* између њих¹⁰²². Неки описи њихове блискости, по ласциности веома подсећају на већ поменуте описе у претходним романима. Они су овде дати са основним циљем да се приповедач што више разголоти, то јест детронизује.

Са становишта наше теме битан је опис њиховог доласка у парк. Временски тренутак везан је за предвечерје које је најподесније за манифестацију меланхоличног наговештаја. Атмосфера у парку слична је атмосфери која влада у песми Бранка Ђурђулова „Влат траве“, о којој је раније било речи. Наставак описа веома подсећа на опис станичних сијалица у роману **Кутија од ораховог дрвета**. Преплитање меланхоличног и метафизичког наговештаја видљиво је у том опису: „Убрзо затим пале се и ноћне сијалице. Једна је била изнад клупе на којој смо нас

¹⁰¹⁹ Ibid., стр.59. и 60.

¹⁰²⁰ Ibid., стр.60.

¹⁰²¹ Ibid.

¹⁰²² Ibid., стр.62.

двоје седели и њен сјај образује неку врсту круга, мутних, нејасних ивица, унутар кога титрају сенке дрвећа¹⁰²³. У опису њихове блискости индикативни су следећи детаљи: сијалица испод које су најпре стајали и суседна клупа до које, како приповедач каже, није допирало светло¹⁰²⁴. Читав опис дат је и овога пута кроз визуру метафизичког и меланхоличног наговештаја који су везани за феномен светлости.

Из даљег тока приповедања сазнајемо да се приповедач разболео од тешког облика грипа, званог стразбуршка смрт. Његов боравак у болници трајао је доста дуго. Једном му је Лин дошла у посету и донела на поклон изабране Верленове песме. Верлен је у то време био његов омиљени песник. Из разговора са Лин сазнајемо да се један од њему најдражих Верленових стихова налази у песничкој збирци **Мудрост** и да он гласи: „Нада светлуца као стручак сламке у некој стаји“¹⁰²⁵. Претпостављамо да се тај стих приповедачу нарочито допао због метафизичког наговештаја који, захваљујући глаголу *светлуцати* и именицама *нада*, *стручак* и *сламка*, односи превагу над оним другим наговештајем, оличеним у синтагми *нека стаја*. Иначе, свака од речи које упућују на метафизички наговештај везана је, било дословно било метафорично, за феномен светлости.

5.7. *Синусоидна линија двају наговештаја*

Пошто је нарушио кућни ред, морао је да оде из дома својих станодавки. Та принуда помогла му је да победи ону силу психолошке инерције која му је све дотле изгледала непобедива. Васа Лепојевић разликује се од осталих главних јунака романа Николе Милошевића по свом смислу за практичну интелигенцију¹⁰²⁶. Пошто је желео да се освети госпођама Грос, досетио се да Видо Брковић може да постане оруђе његове освете.

Већ смо рекли да и у овом роману има примера који показују да светлост у уметничкој прози Николе Милошевића нема увек и једино метафизички смисао.

¹⁰²³ Ibid., стр.70. и 71.

¹⁰²⁴ Ibid., стр.71.

¹⁰²⁵ Ibid., стр.81.

¹⁰²⁶ Ibid., стр.91.

Местимице у његовој прози наилазимо и на супротне примере. Један од таквих – у основи малобројних примера, јесте и реченица коју приповедач изговара у разговору са поменути Видом Брковићем. После неуспелог покушаја да у једној свађи посредује као пријатељ, приповедач је за једног рођака Патриси Лумумбе кога је поменути Видо Брковић назвао људождером, рекао „да је сјајан човек“¹⁰²⁷. Епитет *сјајан* у овом примеру има преносно значење: васпитан и хуман човек.

Своју ранију замисао врло лако је спровео у дело. Напустио је собу својих станодавки и прешао у студенски дом. Претходно се био договорио са Видом Брковићем да узајамно замене места.

Навешћемо још један пример за обичу, прозаичну употребу мотива светлости. Реч је о неочекиваној шетњи сестара Грос испред приповедачевог новог пребивалишта. Ироничан став према бившим станодавкама огледа се у следећем запажању: „Сестре имају на глави сламне шешире са великим ободом и лице на две циновске печурке које ходају“¹⁰²⁸. Када је приповедач позвао њиховог пса – Сузи, једна од сестара погледала је ка његовом прозору, „међутим сунце бије право у њено лице. Ставља руку изнад чела, али опет не види ништа“¹⁰²⁹. Синтагма *сламни шешири* и именица *сунце*, у складу са приповедачевим ставом, имају тривијални смисао. Оне не садрже никакву метафизичку компоненту већ искључиво доприносе карикатуралности ликова старије и млађе госпође Грос.

Психолошку нужност која је, по њему, кључна за понашање сваког појединца, приповедач дефинише на следећи начин: „Оно због чега нисмо у стању ништа да бирамо и услед чега и не постоји нека слобода одлучивања“¹⁰³⁰. Овакав његов став који негира појам слободне воље, представља варијацију тог истог става, образложеног у роману **Нит михољског лета** поводом Ленине смрти.

Под утицајем меланхоличног наговештаја приповедач је и сам усвојио *ноћну мудрост* о којој је раније било речи. Он је дошао до сазнања „да ништа не можемо да бирамо и ништа да мењамо и да ћемо такви какви сад јесмо остати заувек, све до смрти“¹⁰³¹. У следећем сегменту он заоштрава свој став тако што тврди да ће људи остати такви какви јесу и после физичке смрти. Његова

¹⁰²⁷ Ibid., стр.97.

¹⁰²⁸ Ibid., стр.112.

¹⁰²⁹ Ibid.

¹⁰³⁰ Ibid., стр.114.

¹⁰³¹ Ibid., стр.115.

представа о загробном животу, везана за метафизички наговештај, уобличена је под преовлађујућим утицајем меланхоличног наговештаја. Однос између та два наговештаја видљив је у његовом реторском питању „Ако се, дакле, једном негде на небу и некако нађу душе нас који смо се те далеке године срели у том француском граду по чему ћемо се препознати.“¹⁰³² и одговору који одмах затим даје, који је само на први поглед сигуран и коначан: „Само по оном по чему смо и овде доле били такви какви сад јесмо“¹⁰³³.

Превага меланхоличног наговештаја још је приметнија у наставку његовог промишљања о тој филозофско – антрополошкој теми. Он каже да га, и после толико година, и даље мучи то питање. У тренутку док уобличава своје успомене из далеке прошлости, он не налази одговор који би га задовољио. Овај сегмент романа завршава се следећим исказом: „Бојим се да га никад нећу ни наћи“¹⁰³⁴. Ако се овај сегмент пропусти кроз призму првог и другог наговештаја постаје јасно због чега је Никола Милошевић за свој последњи роман **Сенке минулих љубави** одабрао поднаслов „Меланхолични запис о Стразбуру“.

Тај наговештај преовлађује и у следећем сегменту нарације, у коме је реч о шаховској игри која је приповедачу послужила као нова грађа за његова промишљања о антрополошким проблемима. Временски тренутак који служи као оквир за радњу, везан је за прву недељу месеца априла и, у том смислу, представља изузетак јер тај месец, то јест годишње доба, није ни по чему нарочито особен у уметничкој прози Николе Милошевића. Једног дана, приповедач је седео сам у великој просторији у којој су били столови са шаховским гарнитурама. После извесног времена, за његов сто сео је један студент необичног изгледа. Носио је наочаре велике диоптрије и због тога је изгледала као да му се очи разливају¹⁰³⁵. Мотив светлости са препознатљивим елементима метафизичког наговештаја уграђен је и у опис његових наочара: „Повремено неки сунчев зрак блесне у стаклима његових наочара и то ме подсети на пламичке вечерњег сунаца на рубовима оне вазе у соби код госпођа Грос“¹⁰³⁶. За свог партнера приповедач каже да изгледа „као да око себе распростире

¹⁰³² Ibid.

¹⁰³³ Ibid.

¹⁰³⁴ Ibid., стр.116.

¹⁰³⁵ Ibid., стр.117.

¹⁰³⁶ Ibid.

тишину¹⁰³⁷. Следећа реченица „А потезе вуче тихо и споро.“¹⁰³⁸ због прилога *тихо* и *споро* садржи елементе метафизичког и меланхоличног наговештаја. Она издалека подсећа на једну од последњих реченица „Огледа из антропологије“ која, као што је познато, гласи: „Иначе је тихо“¹⁰³⁹. Крај тог огледа обележен је, као што смо видели, прожимањем оба наговештаја.

Приповедач је у партијама са тим и још једним партнером излазио као победник. Из касније наравије сазнајемо да се партнер са наочарима велике диоптрије зове Пјотр Татаркевич, а други, који је имао црвену косу, Емил Попеску. Из разговора са Попескуом сазнајемо за још једну особину главног јунака овог романа – скромност јер је одбио могућност да одбије одговарајућу титулу од француског шаховског савеза. Пошто је та игра за њега била само забава, шаховске партије послужиле су му да још више оснажи своју теорију о моћи психолошких чинилаца¹⁰⁴⁰. Меланхолични наговештај налази се у основи његове теорије коју је, поводом Сартровог схватања слободе представио помоћу слике црквене порте.

Попеску је много важнији споредни лик од Татаркевича зато што је био у стању да буде достојан саговорник – сличан Владимиру Глигоријевићу из романа **Deus absconditus**. Једна од њихових најзанимљивијих расправа тичала се душевне снаге, по којој се, како је Попеску тврдио, људи највише међусобно разликују, која је онај „дубоки понор што раздваја човека од човека, како каже Ниче“¹⁰⁴¹. Приповедач не верује у сопствену душевну снагу. Он себе сврстава у слабе људе „који увек на све реагују са закашњењем, па и то тек онда кад их нека невоља на то присили“¹⁰⁴². О тој својој особини збиг које мисли да ће га читаоци његових успомена сигурно исмејати, он је говорио и раније, на почетку романа. У разговору са Попескуом, он је изнео занимљив суд о људима који су сасвим супротни од њега – они који имају „онај живописни, демонски сјај заменитих историјских делатника који су својим рушилаштвом обележили читаве епохе“¹⁰⁴³. Синтагма *живописни, демонски сјај* одише једновременим присуством

¹⁰³⁷ Ibid.

¹⁰³⁸ Ibid.

¹⁰³⁹ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1978., стр.237.

¹⁰⁴⁰ Никола Милошевић, *Сенке минулих љубави*, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.126.

¹⁰⁴¹ Ibid., стр.133.

¹⁰⁴² Ibid., стр.136.

¹⁰⁴³ Ibid.

меланхоличног и метафизичког наговештаја за које смо рекли да спада у најважније одлике уметничке прозе Николе Милошевића.

Из даљег тока приповедања сазнајемо да је стипендија француске владе приповедачу била продужена за још једну школску годину. Пошто је требало да летњи распуст проведе у Србији, последње дане свог стразбуршког периода провео је у меланхоличном расположењу. У опису једног касног поподнева последње недеље маја у студентском дому, преплићу се оба наговештаја на сличан начин као и раније – кроз особену игру светлости и сенке. Док лежи заглаван у „прозирно ткање завесе што га померају таласи ветра“¹⁰⁴⁴, он све време размишља о Лин и о једној песми свог омиљеног песника – Верлена, из његове збирке **Романсе без речи**. Иако би могао да устане и да пронађе ту песму у књизи коју му је поклонила Лин, он то не чини јер помишља да ће, ако устане, „ишчилети меланхолична драж тог тренутка“¹⁰⁴⁵. Успео је само да се сети стихова у којима се каже да клавир који љуби нека нежна рука „светлуца у неко ружичасто, мутно, сиво вече док околу кружи једна врло стара, слабачка и врло љупка мелодија“¹⁰⁴⁶. У овом опису меланхолични наговештај односи превагу јер, одмах затим, приповедач каже да му се, пошто је изговорио те стихове у себи, у сећање вратила Лин и да је осетио скоро исто онако живо као некад како на његовом лицу „горе она два влажна трага суза са њених образа“¹⁰⁴⁷.

Дисперзивно дејство меланхоличног наговештаја видљиво је у томе што своје оригинално размишљање о амбивалентном односу између Сартрове филозофије и Сартрове литературе никада није предао као семинарски рад. Он каже да тај рад није написао зато што није имао довољно поверења у себе. Некадашњи страх да што год напише неће ваљати, делује у њему и после толико деценија. Он се све време пита да ли је можда било боље да свој запис никада није ни започео. Оно што га чуди, јесте да, и поред недостатка самоуверености, ради на свом рукопису. **Сенке минулих љубави** су, као и претходна два романа Николе Милошевића, роман о писању. То је роман о трагању за смислом упркос мноштву разлога за сумњу и одустајање. На тај начин два наговештаја –

¹⁰⁴⁴ Ibid., стр.138.

¹⁰⁴⁵ Ibid.

¹⁰⁴⁶ Ibid.

¹⁰⁴⁷ Ibid., стр.139.

меланхолични и метафизички, настављају да делују у њему од младости до позних година његовог живота.

5.8. *Преплитање меланхоличног и метафизичког наговештаја*

Преплитање првог и другог наговештаја огледа се и у опису његове посете катедрали уочи одласка из Стразбура. Метафизички наговештај оличен је у одлуци да се још једном попне на врх древне цркве. Меланхолични наговештај препознаје се у низу, наизглед случајних, детаља. Голубови које је раније хранио из руке, нису му више слободно прилазили. Претпоставио је да су, због његовог дугог одсуства, они које је био припитомио „некуд нестали, па су уместо њих дошли неки други“¹⁰⁴⁸. Док је седео сам на клупи од камена, замишљао је поново како седи на морској обали и посматра таласе који долазе и одлазе. Чинило му се да ће поново угледати групу јапанских туриста и Лин Мекалистер. Интеракција двају наговештаја видљива је у опису његових сећања на ту Енглескињу коју више никада неће видети:

„У титравој измаглици сећања мутно ми трепери њен лик.

Окренута леђима, загледана негде у даљину, уврће прамен своје риђе косе кроз који светлуцају зраци касног поподневног сунца.“¹⁰⁴⁹

Метафизички смисао светлости у овом опису, као и у неким ранијим описима, ту интеракцију чини очигледном и, у извесном смислу, онемогућава извођење закључка о коначној и трајној доминацији меланхоличног наговештаја.

Његова следећа размишљања такође носе снажан печат и првог и другог наговештаја. Он каже да је тада први пут схватио шта је у ствари прошлост:

„Не бих рекао да минули дани одлазе заувек у ништа. Све оно што је једном било оставља за собом извештан траг, али тај траг није стварнији од неке сенке.

Сенке која остаје и онда кад неповратно ишчезне оно од чега је она настала.“¹⁰⁵⁰

¹⁰⁴⁸ Ibid., стр.140.

¹⁰⁴⁹ Ibid.

¹⁰⁵⁰ Ibid., стр.140. и 141.

Ови искази значајни су вишеструко јер у њима нема ни трага од нихилистичког погледа на свет. Због тога, сматрамо да је закључак неких критичара о нихилистичком ставу главног јунака овог романа, о коме смо говорили у уводном делу нашег рада, пребрз и, у основи, погрешан. Ови искази уобличени су у динамичној интеракцији меланхоличног и метафизичког наговештаја. Осим тога, на овом месту приповедач два пута, скоро опсесивно, употребљава реч *сенка*. Као што знамо, наслов овог романа гласи **Сенке минулих љубави**. Иако поднаслов гласи „Меланхолични запис о Стразбуру“, сматрамо да се у наслову романа уочавају оба наговештаја – и меланхолични и метафизички, и да је погрешна тврдња да меланхолија доминира у целом роману. Метафизички смисао наслова овог романа идентичан је наслову другог и најобимнијег романа Николе Милошевића – **Нит михољског лета**, о чему смо раније говорили.

Размишљања која смо управо анализирали, обележавају крај прве школске године коју је приповедач провео у Стразбуру. Иако роман није подељен на поглавља, могли бисмо да претпоставимо да је тиме симболично завршено прво поглавље **Сенки минулих љубави**.

5.9. Други боравак у Стразбуру

Друго поглавље романа почиње приповедачевом констатацијом да је следеће школске године стигао у Стразбур „на време и одмах добио собу у студентском дому“¹⁰⁵¹. Сазнао је одмах да су се Татаркевич и Попеску преселили у Париз. Чак ни у стразбуршком шаховском клубу није упознао никог са ким би могао да разговара о ономе што га је истински занимало. После дуже од месец дана, упознао је једног католичког свештеника који је био саговорник до чијег мишљења је држао. Био је то отац Жан. Упознао га је захваљујући једној својој особини која је могла да се наслути из ранијег приповедања – духовној радозналости. У њему се и раније повремено јављала жеља да присуствује неким предавањима на теолошким факултетима у Стразбуру, иако у то време није ништа знао о теолошким и религијско – филозофским темама. Друга школска година

¹⁰⁵¹ Ibid., стр.141.

била је прилика да оде из радозналости на католички теолошки факултет. Један од најјачих утисака са тих предавања био је заједничко изговарање молитве „*Pater noster*“. На том факултету он је и упознао оца Жана који је један је од најважнијих споредних ликова у овом роману. Етимолошка подударност његовог имена са именом Ивана Никифоровича није случајана. Оба књижевна јунака пружају очигледне доказе о великој снази своје вере у Бога, иако је реч о различитим представницима хришћанства. Необичност оца Жана огледала се у његовом схватању милосрђа које је било супротно од приповедачевог. Сусрет са једним просјаком била је прилика да приповедач испољи једну од најважнијих хришћанских врлина – управо поменуто милосрђе.

5.10. Тамна и светла страна душе

У то време, приповедач је први пут почео да ишчитава дела неких хришћанских мислилаца. Паскалове **Мисли** оставиле су на њега најјачи утисак. Оно што је запазио у Сартровим, запазио је и у Паскаловим делима, то јест разлику између Паскала психолога и Паскала верника. Једно од његових најзанимљивијих запажања односи се на Паскалове фрагменте о бесмртности душе. Приповедач се није слагао са његовим тврђењем „да су сви они који о бесмртности не брину или у њу не верују несрећни и к томе још и жртве неког необичног поремећаја“¹⁰⁵².

Један од Паскалових фрагмената за који је он имао само речи нескривене хвале, гласи: „Колико природа у човековој природи“¹⁰⁵³. Тај фрагмент ватреног јансенисте послужио му је као згодан повод да још једном изнесе свој став о унутрашњој нужности, о коме је било речи и у **Кутији од ораховог дрвета**. Такав став, уобличен под снажним дисперзивним дејством меланхоличног наговештаја, огледа се у његовој тврдњи да „смо сви ми заувек оковани неумољивим законима наших индивидуалних природа“¹⁰⁵⁴. Приповедачева критика антрополошких разматрања великог француског мислиоца ништа није слабија ни када је реч о, већ

¹⁰⁵² Ibid., стр.147.

¹⁰⁵³ Ibid., стр.148.

¹⁰⁵⁴ Ibid., стр.149.

поменутом, проблему бесмртности душе. Он сматра да Паскал, док расправља о човековој беди без Бога, не схвата „да сазнање о сопственој смртности није нешто што би нас само по себи морало унесрећити већ једино начин на који ми то доживљавамо, а који пресудно зависи од нашег душевног склопа“¹⁰⁵⁵. Видели смо раније да је Никола Милошевић у скици за свој поглед на свет готово дословно поновио исти такав став.

Паскал је приповедачу послужио и као повод да за мудрост до које је дошао у тим стразбуршким данима каже да је идентична са *мудрошћу ноћне сенке*. Он је намеравао да своја размишљања о Паскаловом капиталном делу која је уобличио у кохерентну целину, изложи оцу Жану. Пре уговореног разговора, прочитао је дела још неких аутора, од којих треба свакако поменути Ла Рошфукоа – Паскаловог савременика и Монтења – аутора чувених **Огледа** и творца есеја као књижевне форме. У осврту на Монтења он са нарочитом наклоношћу истиче његов став „Distingo“¹⁰⁵⁶ који је битан због његовог каснијег прихватања филозофије диференције као посебне дисциплине. Узгредни податак да је неке њихове ставове уносио у своју бележницу, још једном показује да приповедач Николе Милошевића није ни обичан ни површан читалац.

Пошто је реч о сећањима на период двогодишњег усавршавања у Француској, поновићемо приповедачеву тврдњу да је прве појмове о хришћанству стекао на предавањима Мориса Недонсела на католичком факултету у Стразбуру. Са православним учењем он се, претпостављамо, упознао знатно касније, у својој земљи. Због тога је лик католичког свештеника Жана, као што смо већ рекли, један од најважнијих споредних ликова у овом роману. Разговор са оцем Жаном издалека подсећа на филозофско – религијске разговоре из претходна три романа Николе Милошевића. Значај тог разговора огледа се у темељном промишљању кључних појмова хришћанског учења: *првородни грех, божја милост, слободна воља*, то јест слобода избора – термин који приповедач користи.

Из тог разговора издвојићемо део који је битан за тему којом се ми бавимо – метафизичким смислом светлости у овом роману. Поводом Паскаловог фрагмента о мноштву природа у људској природи – питања које је приповедача

¹⁰⁵⁵ Ibid.

¹⁰⁵⁶ Ibid.

највише занимало, отац Жан је изнео следећи став, утемељен на католичкој визији света:

„Свеједно је хоћемо ли заступати антрополошки песимизам Паскала и Светог Августина, или антрополошки оптимизам Пелагијев, излази на исто.

У оба случаја шаролики, разнобојни свет наших индивидуалних природа сводимо на само једну боју – у првом случају тамну, у другом случају светлу.¹⁰⁵⁷

Синтагме *тамна* и *светла боја* помоћу којих отац Жан изводи доследан закључак, подсећају на *тамну* и *светлу страну душе*, о којима је било речи у **Кутији од ораховог дрвета**. Према тврђењу Илије Марића, Никола Милошевић је пред крај живота радио на још једном роману, чији је наслов требало да буде **Тамна страна душе**. Рукопис тог, претпостављамо, недовршеног романа налази се у његовој заоставштини која се чува на Православном богословском факултету у Београду.

Још један део њиховог разговора заслужује посебан осврт. Реч је о, већ поменутој, слободи избора која, по оцу Жану, представља једину особину по којој се људи не разликују једни од других. Преводећи такав став – у поменутом контексту није погрешно рећи ни догму, на појмовни језик своје *ноћне мудрости*, приповедач закључује: „Острво слободе у мору нужности“¹⁰⁵⁸. Овај исказ битан је зато што се разликује од става главног јунака **Нити михољског лета** који је, као што смо показали, у суочавању са мистеријом Ленине смрти, негирао слободу избора, то јест одлучивања.

5.11. Приповедачев антрополошки песимизам

Наставак приповедања протиче у уобичајеном прожимању меланхоличног и метафизичког наговештаја. Следећег дана у предвечерје, после разговора са оцем Жаном, приповедач је стајао у својој студентској соби. Та сцена подсећа на

¹⁰⁵⁷ Ibid., стр.155.

¹⁰⁵⁸ Ibid.

почетак романа. Препознатљиви временски тренутак – предвечерје, везан је за атмосферу која подсећа на сличну атмосферу у **Кутији од ораховог дрвета**: „Уличне светилке већ су биле почеле да се пале, а ваздухом промичу први праменови магле ношени ветром“¹⁰⁵⁹. Опис неке девојке која преко пута његове собе седи за столом и чита, садржи неколико детаља који, у спреси са светлошћу и тамом, указују на префињену игру два наговештаја:

„Десну руку ставила на чело. Лице јој осветљава сноп светлости што извире из једне стране лампе, а нешто од тог сјаја пада и на предњи део њене одеће – нека врста блузе беле боје.

Све остало је у тами.“¹⁰⁶⁰

Призор га подсећа на слику „Магдалена пред огледалом“ од француског сликара Жоржа де ла Тура, Паскаловог и Ла Рошфукоовог савременика. У приказу слике француског сликара који му се највише допада, пажњу привлачи следећи исказ: „Исти опчињавајући контраст светлости и сенке“⁽¹⁰⁶¹⁾. Мистериозна привлачност тог контраста истакнута је још више у наставку приказа слике: „И тај чаробни спој светлости увек је у мени изазивао доживљај неке истанчане и ако би се тако могло рећи тихе лепоте“¹⁰⁶². Слика Жоржа де ла Тура у овом роману има много мањи значај него слике у ранијим делима Николе Милошевића. У поређењу са сликама из „Огледа из антропологије“ и са сликама Ђорђа де Кирика из **Нити михољског лета**, ова слика заузима скромно место у структури „Меланхоличног записа о Стразбуру“. То се види и по месту које јој припада у наративној структури романа. Она се налази на последњим страницама и њено дејство, и поред преплитања двају наговештаја, осећа се неупоредиво мање него у **Нити михољског лета** у којој се приповедач готово опсесивно враћа на слике свог омиљеног италијанског сликара.

Синусоидна линија о којој смо у више махова већ говорили, приметна је и у наставку нарације:

„Међутим, то траје свега неколико минута.

¹⁰⁵⁹ Ibid., стр.157.

¹⁰⁶⁰ Ibid.

¹⁰⁶¹ Ibid.

¹⁰⁶² Ibid., стр.157. и 158.

Моја сусетка изненада устаје, некуд одлази и више се не враћа.¹⁰⁶³

Из даљег приповедања сазнајемо да се приповедач упознао са том девојком. Звала се Мари Жирар и имала је вереника – неког Шпанца, за кога се касније испоставило да је претходне школске године био подстанар код госпођа Грос, приповедачевих станодавки. Опис њених очију привлачи пажњу због дискретне обраде мотива светлости. Црне очи које издалека подсећају на Ленине очи из **Нити михољског лета**, имају влажан прелив као да су пуне суза. Одмах затим, он додаје: „А испод тог прелива искрице неког пригушеног сјаја“¹⁰⁶⁴. Метафизички наговештај у овом опису ни издалека не одише драмским набојем као у роману у коме Лена игра једну од најзначајнијих споредних улога. То се види из каснијег тока приповедања. Приповедач користи своју заводничку моћ и ступа у сексуални однос са том Францускињом. Нестални, прељубнички карактер младе Францускиње која делимично подсећа на Цицу из романа **Deus absconditus**, нашао је одговарајући израз у постепеном слабљењу и коначном нестајању метафизичког квалитета светлости. То је, иначе, последњи пут да светлост у овом роману има сасвим обичан смисао. На крају њихове краткотрајне везе, светлост има управо такво значење. Приповедач каже:

„Кад стигнем у моју собу не палим светло.

Прилазим прозору и чекам да видим хоће ли се тамо преко пута упалити она стона лампа.

Није се упалила.“¹⁰⁶⁵

Симболични изостанак светла најавио је скорашњи растанак са Мари. Догађаји у вези са њом и са њеним вереником били су још једна потврда приповедачеве антрополошке теорије, за коју је већ раније пронашао метафоричан назив „поглед из угла црквене порте“.

Крај романа поклапа се са временом приповедачевог коначног одласка из Стразбура. Пре него што ће отпутовати, намеравао је „да се још једном, последњи пут“¹⁰⁶⁶, погне на недовршени звоник катедрале. Одустао је од те намере јер се, када је стигао до црквених двери, сетио Лин и оних дана које су заједно

¹⁰⁶³ Ibid., стр.158.

¹⁰⁶⁴ Ibid., стр.163.

¹⁰⁶⁵ Ibid., стр.167.

¹⁰⁶⁶ Ibid., стр.170.

проводили на врху те катедрале. Превага меланхоличног наговештаја над метафизичким огледа се у следећем његовом признању: „А да сам се тамо попео било би ми још теже“¹⁰⁶⁷.

Сусрет са необријаним и лоше одевеним човеком кога је отац Жан упутио у Центар за социјални рад, био је прилика да још једном потврди свој антрополошки песимизам. Када му је тај човек пришао и замолио га да му нешто удели, приповедач је извадио из џепа мало ситног новца и дао му. Одмах после тог геста којим је показао милосрдну црту своје личности, он се осврнуо на свој последњи сусрет са оцем Жаном. Меланхолични и метафизички наговештај уочавају се и у том опису:

„А пре него што ћемо се растати пита дозвољавам ли да се помоли за моју душу.

Ја кажем да немам ништа против. Молитве таквих људи као што је он сигурно долазе до Бога.

Замало да поменем сусрет са оним човеком кога је упутио у Центар за социјални рад, али се уздржавам.

Чему?“¹⁰⁶⁸

Нерешени исход борбе између првог и другог наговештаја видљив је у целом овом опису. Приповедачев пристанак да се отац Жан помоли за његову душу, и поред његовог антрополошког песимизма – укорењеног у меланхоличном наговештају, по нашем мишљењу, не затвара него отвара перспективу у духовном смислу те речи.

Један од последњих сегмената романа почиње питањима у којима се изнова преплићу оба наговештаја:

„Где ли је сада отац Жан?

И да ли се још који пут помолио за моју душу?“¹⁰⁶⁹

Овај сегмент одговара првом сегменту романа, то јест његовом почетку зато што се приповедач, док поставља та питања, враћа на полазну референцијалну тачку, а то је тренутак када доноси одлуку да почне да ради на свом запису о Стразбуру.

¹⁰⁶⁷ Ibid.

¹⁰⁶⁸ Ibid., стр.171.

¹⁰⁶⁹ Ibid.

5.12. *Метафизичка компонента приповедачевог сна*

Та два наговештаја видљива су и у сну – иначе, једином у овом роману, који је приповедач сањао једног новембарског дана, после више од четрдесет година од свог боравка у том француском граду. У том сну видео је како госпође Грос лете „негде високо небом, у облику два велика, бела балона“¹⁰⁷⁰. Осим њих, видео је и њиховог малог црног пса – Сузи, која је трчала по неком широком пољу и лајала. Најважнији детаљ у сну јесте следећа реченица: „А иза једног брда, у правцу у коме њих две лете, излази јутарње сунце“¹⁰⁷¹. У овом сну који је прекогнитиван, метафизички наговештај – уметнички дочаран у слици изласка *јутарњег сунца*, односи превагу над меланхоличним наговештајем. То *јутарње сунце*, по нашој претпоставци, симболично представља *неугасиву светлост* која исијава из оне перспективе, за коју смо рекли да је све време била и остала отворена.

Његова напомена да је тај сан лак и прозрачан „као и сви јесењи снови“¹⁰⁷² још једном успоставља везу са почетком романа где је приповедач навео мишљење неког грчког филозофа који је „рекао да снови које ујесен сањамо имају у себи нешто прозрачно и лако“¹⁰⁷³. Начело кохеренције остварено је и на овом месту записа о Стразбуру. Тврдња Ратомира Дамјановића коју смо навели у уводном делу нашег рада, према којој у овом роману „изостају сан и прекогниција“¹⁰⁷⁴, не може да се одбрани.

Новембар је месец када је он и почео и завршио рад на рукопису свог романа. На основу карактеристичне атмосфере, и овога пута можемо да претпоставимо да је реч о некој врсти продуженог михољског лета, о коме је већ било речи поводом једне белешке Николе Милошевића у књизи **Политички споменар**. Два наговештаја преплићу се све време и на последњим страницама овог романа. Приповедачева завршна разматрања одвијају се у атмосфери на коју смо, као што смо рекли, наишли и на почетку романа: „У предвечерје опет се

¹⁰⁷⁰ Ibid.

¹⁰⁷¹ Ibid.

¹⁰⁷² Ibid.

¹⁰⁷³ Ibid., стр.9.

¹⁰⁷⁴ Ратомир Дамјановић, **Романи Николе Милошевића**, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2011., стр.33.

спушта густа магла¹⁰⁷⁵. Није на одмет приметити да се на *предвечерје* и на *густу маглу*, као делове препознатљиве атмосфере, наилази веома често и у роману **Кутија од ораховог дрвета**.

Наставак казивања изнова актуализује почетак романа:

„Однекуд допире потмули звук црквеног звона као са дна неке дубоке воде.

Стојим онако као некад крај прозора и гледам у маглу.“¹⁰⁷⁶

Приповедач се поново сећа загонетног цитата из **Књиге Проповедникове** али, за разлику од почетка романа када није могао да проникне у духовни смисао Проповедникових речи, он овога пута долази до одговора који гласи:

„Мислим да сада знам шта то значи.

Тама је боја смрти.

Боја вечерњих сенки што падају на лица оних који гледају кроз прозоре.“¹⁰⁷⁷

Чувени цитат из те књиге да је све таштина и мука духу, послужио му је као прилика да заузме критички став и према аутору **Књиге Проповедникове**, као што се раније критички одредио и према Паскалу. Он каже да је ту књигу написао „неки меланхолик који је то својство своје душе приписивао свим другим људима и свему што постоји под сунцем“¹⁰⁷⁸. Израз *све што постоји под сунцем* у коме је нагласак на речи *сунце*, одише метафизичким наговештајем. Он се по свом смислу поклапа са сликом *јутарњег сунца* која се појављује, као што смо видели, у првом и једином сну у овом роману.

5.13. *Духовна надмоћ главног јунака романа*

Приповедач се још једном позива на мудрост коју је стекао у тим стразбуршким данима али тон његовог казивања битно је другачији него раније.

¹⁰⁷⁵ Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.173.

¹⁰⁷⁶ Ibid.

¹⁰⁷⁷ Ibid.

¹⁰⁷⁸ Ibid.

Своју мудрост он више не везује за слику *ноћне сенке* већ смирено закључује да је, у поређењу са Проповедником, његова мудрост била „друге врсте“¹⁰⁷⁹.

У завршном осврту на **Књигу Проповедникову** он, такође смирено, закључује: „Све је таштина и мука духу само за оне чије су душе пуне муке“¹⁰⁸⁰. Он тиме јасно ставља до знања да овога пута није подлегао искушењу меланхолије и да његова душа није *пуна муке*. Духовна надмоћ која избија из ових речи везана је за метафизички наговештај. Оно што пада у очи јесте да **Сенке минулих љубави** почињу и завршавају се освртом на **Књигу Проповедникову**. У том смислу, начело кохеренције испуњено је не само у овом роману него и, иначе, у романескном стваралаштву Николе Милошевића, за које смо раније употребили страну реч *тетралогија*. О тој књизи говори се на почетку и на крају романа **Deus absconditus**. Посвета последњег романа – **Сенке минулих љубави** и његов почетак, преузети су из истог извора. О **Књизи Проповедниковој** реч је и на крају поменутог романа. Тако је Никола Милошевић затворио круг, и у дословном и у метафоричном смислу те речи.

Његови следећи закључци одишу истим тоном – другачијим од меланхоличног тона који преовлађује у текстури овог романа. Говорећи о страху од смрти и о страху од пролазности уопште, он даје одговор на питање које је био поставио у **Кутији од ораховог дрвета**¹⁰⁸¹. Као што знамо, у том роману он није дао одговор на питање да ли је страх од смрти *стална или променљива величина*. Позивајући се још једном на познати Монтењев став *Разликујем*, он сада каже да је реч о променљивој величини „у зависности од тога од какве смо душевне грађе сачињени.

Дистинго.“¹⁰⁸²

Одмах затим, он каже да се ту његов запис завршава. Симптоматично је да овога пута испред речи *запис* он не ставља епитет *меланхоличан*, као што је то учинио када је бирао речи за поднаслов свог романа. Метафизички наговештај, и у том смислу, на крају овог романа односи коначну превагу.

¹⁰⁷⁹ Ibid.

¹⁰⁸⁰ Ibid.

¹⁰⁸¹ Никола Милошевић, **Кутија од ораховог дрвета**, КОВ, Вршац, 2003. стр.138.

¹⁰⁸² Никола Милошевић, **Сенке минулих љубави**, Нова књига, Подгорица, 2005., стр.173.

Последњи сегмент састоји се из четири кратка записа у којима је приповедач објаснио како је нашао наслов за свој роман. Он каже да се једном, касно ноћу, враћао кући кроз парк у близини свог стана. Испред њега ишла је „нека мала, стара госпођа у белом мантилу“¹⁰⁸³. Док је пролазио поред ње, чуо је како певуши неку песму у којој је једино јасно чуо реч *сенке*. Када се вратио кући, сетио се мелодије те песме, за коју му се чинило да ју је негде већ чуо. Пре него што је утонуо у сан, понављао је реч *сенке*. После тога, приповедач никада више није срео ту госпођу. Од једне сусетке сазнао је да су је једне ноћи одвезли у болницу и да је тамо умрла. Касније, док је још био дан, видео је у том парку посмртницу са њеним ликом која је лепршала на ветру. Следећег пута, када је туда прошао, посмртнице није више било. Његова претпоставка гласи: „Однео је ветар“¹⁰⁸⁴. Излазећи из парка, сетио се одједном да је та стара госпођа певушила песму „Сенке минулих љубави“ коју је накада давно слушао.

Последње три реченице романа гласе:

„И помислим: ето наслова.

И кажем у себи: то што си написао тако и назови:

„Сенке минулих љубави“.¹⁰⁸⁵

Када је реч о последњем сегменту романа, то јест о четири кратка записа, пажљивом читаоцу падају у очи следећи детаљи:

1. Радња сегмента одвија се у парку, у близини приповедачевог стана и протиче у уобичајеном прожимању двају наговештаја. Први од њих – меланхоличан, везан је за атмосферу глувог доба ноћи, смрт старе госпође и смртваницу у парку. Други наговештај – метафизички, дочаран је белом бојом старичиног мантила, тајанственом мелодијом и изненадним налажењем наслова за роман који треба да буде написан. Синусоидна линија типичних наговештаја завршава се метафизичким, а не меланхоличним наговештајем. Такав крај оличен је у последњој реченици романа која се, први и једини пут у уметничкој прози Николе Милошевића, поклапа са његовим насловом. Тиме је на уметничком плану потврђена превага пригушеног – метафизичког над преовлађујућим – меланхоличним

¹⁰⁸³ Ibid., стр.174.

¹⁰⁸⁴ Ibid.

¹⁰⁸⁵ Ibid., стр.175.

наговештајем. Постоји још једна подударност која сведочи о кохерентном карактеру уметничке прозе Николе Милошевића. Први његов текст - „Оглед из антропологије“, почиње описом парка у неком граду – највероватније, Београду. Крај његовог последњег романа **Сенке минулих љубави**, везан је за исти амбијент, то јест за парк у граду, за који такође можемо да претпоставимо да је Београд. Обе радње одвијају се у атмосфери светлости која је дочарана на дискретан начин, то јест на „начин који не прелази интензитет најтиших покрета“¹⁰⁸⁶.

2. Бела боја старичиног мантила издалека подсећа на белу боју одела доктора Тојфела из романа **Кутија од ораховог дрвета**. За разлику од тог романа у коме је та боја, због очеве смрти, везана за меланхолични наговештај, у **Сенкама минулих љубави** бела боја, као контраст глумом добу ноћи, везана је за метафизички наговештај.
3. Мелодија песме „Сенке минулих љубави“ не одише ни издалека злокобном атмосфером румунске дојне о Марији са црним очима из романа **Нит михолског лета**. У **Сенкама минулих љубави** тајанствена мелодија послужила је као повод да приповедач разреши двосмислени однос снага између два наговештаја, овога пута у корист оног другог који је најчешће био у сенци, то јест у другом, споредном плану.
4. Као што смо већ видели, на почетку „Огледа из антропологије“ помиње се клупа у неком парку, на којој су седели приповедач и неименована девојка. На крају романа **Сенке минулих љубави**, поново је реч о парку али о приповедачевом изласку из парка. Његов излазак из парка и полазак ка својој кући такође су симболични. Они најављују ведрије тонове – превагу метафизичког над меланхоличним наговештајем, то јест његов обрачун са деценијским притиском меланхолије. Меланхолични наговештај налази се на почетку уметничке прозе Николе Милошевића. Реч је, наравно, о његовом „Огледу из антропологије“. Тај исти наговештај налази се и на крају те прозе али је ауторов однос према њему квалитативно другачији. Та разлика потиче од, не бисмо рекли радикалне већ осетне, преваге

¹⁰⁸⁶ Никола Милошевић, *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд, 1978., стр.220.

метафизичког наговештаја. Тако је, и у том смислу, затворен круг који је Никола Милошевић исписивао четрдесет шест година.

Детаљи које смо уочили у последњем сегменту романа потврђују нашу претпоставку да је у далекој перспективи, за коју смо рекли да се отвара на крају романа **Нит михољског лета**, било могуће наслутити крајњи исход дуготрајне борбе између меланхоличног и метафизичког наговештаја. Метафизички наговештај, колико год био пригушен и тешко уочљив, однео је коначну превагу над меланхоличним, за који смо, полазећи од мишљења свих критичара који су се бавили романима Николе Милошевића, више пута и сами рекли да је доминантан.

Наша анализа претходних и последњег романа Николе Милошевића даје одговор на питање Мила Ломпара у вези са *родним местом неупоредивог сензибилитета* великог теоретичара књижевности. По нашем мишљењу, родно место Николе Милошевића као херменеутичара, налази се управо у његовој уметничкој прози.

Када је, пак, реч о стварном животу, та претпоставка потврђена је у избору више него јасног стиха који је Никола Милошевић дао да се уклеше на полеђини свог надгробног споменика, који гласи: „Светло светли у тами и тама га не обузе.“ Као што је познато, реч је о чувеном стиху из **Јеванђеља по Јовану** (зч. 1,5.)¹⁰⁸⁷. Реч *светло* коју неки преводиоци преводе и као *светлост*, која се у широком спектру варијација често појављује у уметничкој прози Николе Милошевића, недвосмислено указује на *светлост неугасиву*, то јест на Исуса Христа, Сина Божијег, Друго лице Свете Тројице. Тај стих на најбољи начин доказује нашу тезу о метафизичком смислу светлости у уметничкој прози једног од најзнаменитијих филозофа и теоретичара књижевности у српској историји XX века.

¹⁰⁸⁷ Свето писмо. Нови Завјет Господа нашег Исуса Христа, Свети Архијерејски Синод Српске православне цркве, Београд, 2002., стр.179.

IV ЗАКЉУЧАК

У уводном делу наше дисертације изнели смо резултате до којих су дошли књижевни критичари, теоретичари књижевности и филозофи које је привукао загонетни сјај уметничке прозе Николе Милошевића. Готово сви, стали су најчешће на вредносно негативно становиште када је реч о улози меланхолије у стваралачком поступку знаменитог тумача најзначајнијих духовних творевина не само XX него и ранијих векова, то јест епоха и праваца. За такав став, рекли смо, Никола Милошевић био је делимично и сам одговоран јер је непрестано инсистирао на присуству меланхолије у сопственом духовном видокругу.

Нашу пажњу привукле су, између осталих, следеће тврдње које произилазе из закључака тумача његовог књижевно – уметничког дела:

1. Антопологија Николе Милошевића наглашено је меланхолична и песимистична.
2. Приповедач Николе Милошевића има неуротичну тежњу за самоозлеђивањем.
3. Проблем иманентне трансценденције Никола Милошевић сагледава из угла нихилизма.
4. Најпознатији његов роман – **Нит михољског лета**, не даје одговор на основни ауторов проблем, а то је проблем нихилизма.
5. Нихилистичка мисао и меланхолично осећање главног јунака романа **Нит михољског лета** обојени су метафизичким нихилизмом.
6. Роман **Нит михољског лета** представља трактат о смрти и роман о смрти у правом смислу речи.
7. **Нит михољског лета** у сваком погледу је роман о смрти и меланхоличном умирању.
8. Главни јунак његовог романа **Кутија од ораховог дрвета** у метафизици нити тражи нити налази спас него поништење сопственог искуства.
9. У последњем роману Николе Милошевића – **Сенке минулих љубави**, изостају сан и прекогниција.

10. Наративни поступак Николе Милошевића своди се на необичан спој крајњег нихилизма и бесконачне меланхолије.
11. Никола Милошевић је, као стари скептик, остао до краја живота атеиста, а као романописац није дошао до вере у трансценденцију него је постао агностик.
12. Нестајање је права реч за осећање које се налази у основи метафизичких романа Николе Милошевића.

Једнаку нашу пажњу привукле су и тврдње неких књижевних критичара да се романескно стваралаштво Николе Милошевића своди на његова три романа, на тзв. *трилогију*. Реч је, наравно, о следећим романима: **Нит михољског лета**, **Кутија од ораховог дрвета** и **Сенке минулих љубави**. О његовом раном роману **Deus absconditus** има веома мало помена. Неки у узгредним напоменама чак тврде да тај „текст“ није довршен. Вођени истраживачким жаром, пронашли смо тај роман – не у три него у шест наставака, и после опсежне анализе, одлучили да га прибројимо већ поменути романима. Због тога смо у главном делу наше дисертације, уместо термина *трилогија*, све време инсистирали на термину *тетралогија*.

Поштујући захтеве модерне критике у вези са усредсређеним читањем, настојали смо да покажемо да је уметничка проза Николе Милошевића много богатија него што се то, не први поглед, чини. Она може због тога да створи утисак оптичке варке који се, пре свега, односи на место и смисао светлости у тој прози. Његов уметнички текст – користимо ту реч у њеном поливалентном смислу, ниједног тренутка није смисаоно једноставан. Та проза, због своје многоструке сложености, не заслужује да се о њој, то јест о њеном аутору, изводе пребрзи и једностранни закључци. Такви закључци изведени су пре свега поводом значења и улоге меланхолије у уметничкој прози Николе Милошевића.

Свакоме ко се отисне у проучавање те прозе, постаје јасно да је реч о веома сложеној текстури. Књижевни критичари указивали су с правом на интертекстуалност у његовим романима али нису ближе одредили њене одлике и импликације. Осим интертекстуалности која се односи на писце чијим се делом Никола Милошевић студиозно бавио, постоји још и интертекстуалност унутар те саме уметничке прозе. Показали смо да постоји низ мотива који су на префињени

начин обрађени, то јест уткани у смисаоно значење те прозе. Један од најважнијих – можда и најважнији, свакако је мотив кандила који се, као што смо видели, дискретно појављује у два његова романа. Та *стишана светлост* која *светли у тами постојања*, као што је сам аутор написао у једном свом предговору, поништава апсолутну доминацију таме не само на индивидуалном него и на општем, универзалном плану. Светлост у уметничкој прози Николе Милошевића има функцију скривене силе – извесне противтеже, и то је управо оно чега ни сам аутор није био у довољној мери свестан, скоро до краја живота.

Највећи изазов за нас (и сами нехотице употребљавамо реч која је била драга Николи Милошевићу) био је његов став који је изнео у свом последњем роману – **Сенке минулих љубави** поводом контрадикторног односа између Сартрове литературе и његове филозофије. Аутор романа, видели смо поставио је једно од најзначајнијих питања у историји књижевне критике XX века: „Зашто би писци морали бити најбољи тумачи својих дела?“, које је, одмах затим, такође поводом Сартра, незнатно преформулисао: „Ја у ствари питам зашто би баш он био најбољи тумач својих дела?“ Усудили смо се да такав став применимо приликом проучавања дубинске структуре, то јест склопа романа Николе Милошевића.

Већина књижевних критичара уочила је органску и далекосежну везу између „Огледа из антропологије“ и каснијих романа Николе Милошевића. Све време сматрали смо да та веза захтева много дубље тумачење. Као што знамо, у поменутом огледу, он сам употребио је и протумачио синтагму *меланхолични наговештај*. Несумњиви значај његовог „Огледа из антропологије“ састоји се у постојању још једног – не одмах уочљивог наговештаја, који смо одредили као метафизички, у антрополошком смислу те речи. Тај наговештај уведен је први пут приликом евоцирања успомене на вече које је Никола Милошевић провео са неименованом девојком *испод сводова неке цркве*. Метафизички наговештај нераскидиво је повезан са метафоричним смислом светлости у уметничкој прози Николе Милошевића. Тај други наговештај био је дуго и за самог аутора непознаница – претпоставили смо због непрестаног притиска меланхолије. Тај притисак био је толико јак да је, у извесним тренуцима, могао да резултира и

самоубиством аутора те прозе. Хронолошки, он је био врло јак све до времена писања књиге **Истина и илузија**, то јест до пишчеве скице за свој поглед на свет.

Метафизички наговештај или наговештај вечности, у динамичној интеракцији са меланхоличним наговештајем, моћно прожима уметничку прозу Николе Милошевића у целини. Светлост са својим јединственим спектром боја који је у ретким тренуцима достигао и размере *луминозности*, о којој је било речи у уводном делу наше дисертације, омогућила нам је да пратимо главног јунака сваког романа Николе Милошевића на његовом дугом и мукотрпном путу налажења оне *друге мудрости*, битно другачије од мудрости аутора **Књиге Проповедникове** о којој се говори на крају његовог последњег романа. Као што смо већ рекли, због тога смо се свесно упустили у опасност тзв. „препричавања“ фабуле његових романа. То је био, методолошки гледано, једини начин да дођемо до непобитних закључака у вези са исходом деценијске борбе између *наговештаја смрти* и *наговештаја вечности*, који су само друго име за поменута два наговештаја.

Такав приступ проблему смисла светлости у уметничкој прози Николе Милошевића омогућио нам је не само да поставимо него и да одбранимо четири хипотезе, о којима је било речи на почетку нашег истраживања. Размотрићемо их истим редом као и у Уводу наше дисертације:

1. Доказали смо да светлост у тој прози има несумњиво позитивно значење јер поседује духовну димензију.
2. Доказали смо такође да та светлост која *није од овога света* надилази пролазни, овоземаљски свет. Мотив кандила који је обрађен у романима **Deus absconditus** и **Кутија од ораховог дрвета** најречитије потврђује и прву и другу нашу хипотезу.
3. Метафизички смисао светлости помогао нам је да одбранимо следећу – трећу хипотезу. Све наше анализе показале су да из „Огледа из антропологије“ и из романа **Deus absconditus** израста непоновљива романескна творевина Николе Милошевића.
4. Четврта хипотеза тичала се непознатог, свесно и несвесно занемареног „текста“ првог романа Николе Милошевића. Тај невелики роман вишеструко је значајан зато што садржи *in nuce* опсесивне теме сваког од

следећа три романа. Диференцијална филозофија суптилно је садржана већ у том роману. Проблем смисла – круцијални проблем у целокупном стваралаштву Николе Милошевића, у том роману стављен је у први план. Читав роман потврђује пишчеву тежњу да размишља аутентично, то јест „у крику“. Првенац Николе Милошевића заокружена је књижевно – уметничка целина.

Ишчитавајући у више наврата и „Оглед из антропологије“ и сва четири романа, уочили смо да је Никола Милошевић у сваком свом делу остварио принцип кохеренције. Тај принцип односи се и на целину његове уметничке прозе. Слика парка која стоји на њеном почетку, „васкрсава“ и на њеном крају, у његовом последњем роману. Символичан излазак из парка указује на коначан излазак из зачараног круга меланхолије.

Када је реч о проблему иманентне трансценденције, то јест о Богу, сматрамо да је Никола Милошевић скоро читавог живота одбијао да прихвати догму о неиспитивости Божије воље и његове промисли. У позним годинама живота, под утицајем руских религијских мислилаца, он је ублажио неке своје раније ставове. Потреба да верује, први пут призната у роману **Deus absconditus** водила га је сигурном стазом до увиђања сопствених *сагрешења*. Сматрамо да његова уметничка проза носи на себи аутентичан печат искупљења. Захваљујући извесном степену смирености који се осећа, у већој или мањој мери, не само у његовом раном есеју него и у сваком његовом роману, Никола Милошевић је одолео свим искушењима. То доказују ведри тонови на крају његовог последњег романа – **Сенке минулих љубави**.

Урањајући у дубинске слојеве уметничке прозе Николе Милошевића, одгонетали смо постепено тајну њеног загонетног сјаја. Метафизички смисао светлости који моћно исијава из те прозе, омогућава да се коначно разуме у чему се састоји смисао *светлости самотника*, о којој је било речи на почетку нашег рада. Верујемо да је то један од наших скромних доприноса проучавању дела и личности Николе Милошевића.

V БИБЛИОГРАФИЈА

Примарна литература:

1. Никола Милошевић: **Небеско и земаљско**. – Народни студент, 4. јун 1952., XVII, 15. (Поводом књиге Милована Ђиласа „Легенда о Његошу“); стр.2.
2. Никола Милошевић: **Албер Ками – Између луцидности и ностелгије за апсолутним**. – Југословенски часопис за филозофију и социологију, 1958., 3; стр.75 – 89.
3. Никола Милошевић: **Достојевски – Филозофија и неуроза у „Забелешкама из подземља“**. – Дело, 1958., IV, књ. V, св. 1,4; стр.498 – 520.
4. Никола Милошевић: **Воља за моћ у делу Албера Камија**. – Дело, 1959., V, књ. VI, стр.1204 – 1222.
5. Никола Милошевић: **У чему је смисао романа „Зли Дуси“**. Предговор (књизи) Ф.М. Достојевски, Зли дуси I. – Београд, Српска књижевна задруга, 1959. (1963.); стр. V – XX.
6. Никола Милошевић: **Неке противуречности у филозофији Николаја Берђајева**. – Југословенски Часопис за филозофију, 1960., 1; стр.58 – 77.
7. Никола Милошевић: **Оглед из антропологије**. – Дело, 1960., VI, 8 – 9; стр.977 – 995.
8. Никола Милошевић: **Искреност или самоунижавање?** – Руковет, 1962., VIII, књ. XII, 1; стр.6 – 17. (О лику Печорина).
9. Никола Милошевић: **Неке основне филозофске линије другог дела „Сеоба“**. – Дело, 1964., X, 4; стр.517 – 533. (Одломак из студије „О сеобама Милоша Црњанског“).
10. Никола Милошевић: **Критика морала у делима Лава Шестова**. – Филозофија, 1965., IX, 2; стр.165 – 177.

11. Никола Милошевић: **„Забелешке из подземља“ и „Браћа Карамазови“ у светлости религијско – филозофских тумачења.** – Савремене филозофске теме, 1966., 2; стр.41 – 116.
12. Никола Милошевић: **Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског.** Предговор (књизи) Милош Црњански, Сеобе, I. – Београд, Нови Сад, Загреб, Сарајево, Просвета, Матица српска, Младост, Свјетлост, 1966.; стр.9 – 107.
13. Никола Милошевић: **Дух модерног времена у „Прољећима Ивана Галеба“.** Предговор (књизи), Владан Десница, Српска књижевна задруга, 1967.; стр.7 – 52. (Коло LX, књ.406). Исто: Филозофија, 1976., 1 – 2; стр.145 – 171.
14. Никола Милошевић: **Однос површинског и дубинског тока у „трагичном осећању живота“.** Предговор (књизи) Miguel de Unamuno, Трагично осећање живота. – Београд, Култура, 1967.; стр. V – XLIX. (Библиотека „Есеји и студије“).
15. Никола Милошевић: **О метафизичком значењу „Сеоба“.** – Књижевне новине, 8. јун 1968., XX, 329.
16. Никола Милошевић: **Порука Камијевог „Странца“.** Логика књижевног лика. – Дело, 1968., XIV, 11; стр.1308 – 1325.
17. Никола Милошевић: **Универзални исказ Црњанског. Одломак.** – Студент, 19. новембар 1968., XXXII, 24.
18. Никола Милошевић: **Белешка о структури Настасијевићевог књижевног израза.** – Дело, 1969., XV, 5; стр.509 – 530.
19. Никола Милошевић: **Буктиње. Јан Палах. Sub specie aeternitatis.** – Трећи програм Радио Београда, 1969., I, 1; стр.181 – 204.
20. Никола Милошевић: **Мелодија и мотивација.** – Књижевност, 1969., XXIV, књ. XLIX, 10; стр.324 – 347. (Поводом приповетке М. Настасијевића „Лагарије по ноћи“).
21. Никола Милошевић: **Не одишем ведрином.** – Дело, 1969., XV, 4; стр.373 – 376. (Надаслов: Интелигенција и епоха).

22. Никола Милошевић: **Порука Камијевог „Странца“**. Предговор (књизи) Албер Ками, Странац. – Београд, Просвета, 1969., (Библиотека Просвета, 232). – 2. Издање 1974.
23. Никола Милошевић: **Друге „Сеобе“**. – Књижевна критика, 1970., I; 1, стр.13 – 35.; 2, стр.44 – 76.
24. Никола Милошевић: **Проблеми кохеренције културних творевина**. – Дело, 1970., XVI, 4; стр.410.
25. Никола Милошевић: **Рани радови Фридриха Ничеа**. – Трећи програм Радио Београда, 1970., јесен; стр.203 – 256.
26. Никола Милошевић: **Ролан Барт између егзистенцијализма и формализма**. – Дело, 1970., XVI, 10; стр.1067 – 1086.
27. Никола Милошевић: **Роман Милоша Црњанског. Проблем универзалног исказа**. – Београд, Српска књижевна задруга, 1970.; 259 – (3) стр. (Коло LXIII, књ.427).
28. Никола Милошевић: **Формалисти и Достојевски**. – Трећи програм Радио Београда, 1970., II, 2; стр.119 – 131.
29. Никола Милошевић: **Идеологија, психологија и стваралаштво**. – Београд, Дуга, 1972.
30. Никола Милошевић: **Религија је, сигурно, по много чему, облик лажне свести**. – Књижевна реч, 1972., VIII, I, 5.
31. Никола Милошевић: **Ролан Барт и проблем сазнања функције књижевности**. – Књижевна критика, 1972., III, 1; стр.3 – 19.
32. Никола Милошевић: **Ролан Барт и „произвољност“ језичког знака**. – Трећи програм Радио Београда, 1972., IV, 1; стр.49 – 79. (Из циклуса „Марксизам, формализам, структурализам“).
33. Никола Милошевић: **Филозофска димензија књижевног дела Милоша Црњанског. У** (књизи) **Књижевност између два рата. I. Друго издање**. – Београд, Нолит, 1972., 456+(3). (Српски књижевници у књижевној критици, 7).
34. Никола Милошевић: **Голдманова концепција структуре**. – Књижевна критика, 1973., IV, 6; стр.115 – 129.

35. Никола Милошевић: **Значење религије данас**. – Гледишта, 1973., XIV, 9; стр.819 – 883. (Дискусија у Дому омладине одржано 17. и 18. мај 1973.).
36. Никола Милошевић: **Роман Милоша Црњанског: Закључак**. У (књизи) Милош Бандић, Савремена проза. – Београд, Нолит, 1973.; стр.731 – 745.
37. Никола Милошевић: **„Визија света“ и литература**. Одломак. – Савременик, 1974., XX, књ. XL, 11; стр.931 – 941.
38. Никола Милошевић: **Жијак што светли у тами**. – Дело, 1974., XX, 5; стр.552 – 564. (Поводом књиге Алексе Вукадиновића „Трагом плена и коментари“).
39. Никола Милошевић: **Горка мудрост Меше Селимовића**. Одломак. – Савременик, 1975., XXI, књ. XLI, 5; стр.395 – 400.
40. Никола Милошевић: **Сукоб мотивацијских начела у „Браћи Карамазовима“**. Предговор (књизи) Ф.М. Достојевски, Браћа Карамазови, I. – Београд, Просвета, 1974.; стр.5 – 24. (Библиотека Просвета, 222).
41. Никола Милошевић: **Оданост духовном немиру. Скица за портрет Николе Милошевића**. – Књижевне новине, 1. јануар 1976., XXVIII, 502; стр.9. (Интервју).
42. Никола Милошевић: *Deus absconditus*. „Књижевна реч“, 12. април 1976.
43. Никола Милошевић: *Deus absconditus*. „Књижевна реч“, 26. април 1976.
44. Никола Милошевић: *Deus absconditus*. „Књижевна реч“, 11. мај 1976.
45. Никола Милошевић: *Deus absconditus*. „Књижевна реч“, 25. мај 1976.
46. Никола Милошевић: *Deus absconditus*. „Књижевна реч“, 9. јун 1976.
47. Никола Милошевић: *Deus absconditus*. „Књижевна реч“, 25. јун 1976.
48. Никола Милошевић: **Deus absconditus: поговор // Сета / Бранко Ђурђевић** Београд: Бранко Ђурђевић: Слободан Машић, 1976., стр.68 – 76. (Независно издање: 18).
49. Никола Милошевић: **Голдманово тумачење духовних творевина**. – Књижевност, 1977., XXXII, књ. LXIV; св. 1, стр.29 – 45; св. 2 – 3, стр.207 – 229; св. 4, стр.416 – 434.
50. Никола Милошевић: Милошу Црњанском у спомен. – Књижевне новине, 16. децембар 1977., XXIX, 549; стр.1 – 2.

51. Никола Милошевић: *Зиданица на песку. Књижевност и метафизика.* – Београд, Слово Љубве, 1978.
52. Никола Милошевић: *Зиданица на песку.* Одломак. – Савременик, 1978., XXIV, књ. XLVII, 6; стр.557 – 568. (О роману „Дервиш и смрт“ Меше Селимовића).
53. Никола Милошевић: *Антрополошки есеји.* Нолит, Београд, 1978.
54. Никола Милошевић: *Нове антрополошке студије (I), (II).* – Књижевност, 1978., XXXIII; 9, стр.1377 – 1392; 10, стр.1591 – 1603.
55. Никола Милошевић: **Поговор (књизи) Ева Рас, Сива жена.** – Београд, Глас, 1978.; стр.115 – 116. (Библиотека Књижевност и уметност, 7).
56. Никола Милошевић: **Психологија и филозофија Лава Шестова.** Поговор (у књизи) Лав Шестов, Достојевски и Ниче. Филозофија трагедије. – Београд, Слово Љубве, 1979.
57. Никола Милошевић: **Ролан Барт између егзистенцијализма и формализма.** – (У књизи) Ролан Барт, Књижевност, митологија, семиологија. – Београд, Нолит, 1979.; 9 – 28. стр. (Сазвежђа, 27).
58. Никола Милошевић: **Филозофија и социологија Лисјена Голдмана.** Предговор (књизи) Лисјен Голдман, Скривени бог. – Београд, Бигз, 1980.; стр.5 – 75.
59. Никола Милошевић: *Достојевски као мислилац.* – Љубљана, Београд, Партизанска књига, 1981.; 355+(2) стр. (Едиција Достојевски као мислилац, I том).
60. Никола Милошевић: **Николај Берђајев „Легенда о Великом Инквизитору“.** – Трећи програм Радио Београда, 1981., XIII, 48; стр.205 – 276.
61. Никола Милошевић: **Милош Црњански као романописац.** Предговор (књизи) Милош Црњански, Дневник о Чарнојевићу. – Београд, Нолит, 1982.; стр.119 – 137.
62. Никола Милошевић: **Николај Берђајев и принцип византизма.** – Филозофске студије, 1982., XIII, 14; стр.119 – 156.
63. Никола Милошевић: **О Достојевском.** – Књижевне новине, 25. март 1982., XXXIV, 644.

64. Никола Милошевић: **Писац за сва времена**. – Политика, 17. јул 1982., LXXIX, 24705. (О Меши Селимовићу).
65. Никола Милошевић: **Никола Милошевић и Амфилохије Радовић: Дијалог о Достојевском**. – Савременик, 1983., XXIX, књ. LVIII; 11, стр.403 – 441; 12, стр.563 – 576.
66. Никола Милошевић: **Теологија и мистика**. – Књижевне новине, 30. јун 1983., 672 – 673, г. XXXV; стр.27., 28. – 29. (Религија и мистика (3)).
67. Никола Милошевић: **Марксизам и језуитизам**. Независна издања Слободана Машића, Београд, 1975.
68. Никола Милошевић: **Post scriptum** уз књигу *Марксизам и језуитизам*. – Књижевност, 1986., г. XLI, књ. LXXXII, св. 6 – 7; стр.976 – 981.
69. Никола Милошевић: **Историозофија и психологија Николаја Берђајева (I)**. – Повеља. ISSN 0352 – 762x. 17: 1 – 2 (1987) 151 – 168.
70. Никола Милошевић: **Историозофија и психологија Николаја Берђајева (II)**. – Повеља. ISSN 0352 – 762x. 17: 3 – 4 (1987) 86 – 101.
71. Никола Милошевић: **Историозофија и психологија у делу Николаја Берђајева** // Самоспознаја: покушај аутобиографије / Николај Берђајев. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987., стр.7 – 47. (Библиотека Антропос, 17).
72. Никола Милошевић: **Карактер као судбина: идеја судбине код грчких мислилаца и писаца** // Летопис Матице српске. ISSN 0025 – 5939. 165: 443: 1 (1989) 58 – 69.
73. Никола Милошевић: **Психологија знања**. – Београд, Нолит, 1989.
74. Никола Милошевић: **Антиномије марксистичких идеологија: большевизам, стаљинизам, марксизам**. – Београд, Београдски издавачко – графички завод, 1990.
75. Никола Милошевић: **Историја и метафизика: (предговор)** // Сеобе / Милош Црњански. Београд: Нолит: (Београдски – издавачко графички завод), 1990. (3. изд.). књ. 1. стр. IX – XVI. (Библиотека Проза / Нолит).
76. Никола Милошевић: **Православни модернизам Николаја Берђајева и његово место у руској религијској филозофији** // О човековом ропству и

- слободи: оглед о персоналистичкој философији / Николај Берђајев. Нови Сад: Књижевна заједница, 1991., стр.7 – 27. (Библиотека Sophia).
77. Никола Милошевић: **Сергеј Булгаков као критичар марксизма** // Православље: Преглед учења православне цркве / Сергеј Булгаков. Нови Сад: Књижевна заједница, 1991., стр.5 – 53. (Библиотека Sophia).
78. Никола Милошевић: **Тамни сјај Мухићеве прозе**, предговор (књизи) Ферид Мухић, *Штит од злата*, Табернакул, Скопје, 1991.
79. Никола Милошевић: **Метафизика и политичка димензија романа Црњанског** // Трећи програм Радио Београда. ISSN 0564 – 7010. 92 – 95 (1992) 33 – 37.
80. Никола Милошевић: **Година Црњанског** // Политика, ISSN 0350 – 4395. 89: 28479 (23.1.1993) 17.
81. Никола Милошевић: **Тајна будистичког рукописа**: предговор // Исусове непознате године / по старом будистичком рукопису. Допуњено издање са коментарима и објашњењима Београд: Орбис, 1993., стр.11 – 16.
82. Никола Милошевић: **Проблем иманентне трансценденције: (1)** // Српски југ. ISSN 0354 – 4826. 1 (1994) 62 – 71.
83. Никола Милошевић: **Проблем иманентне трансценденције: (2)** // Српски југ. ISSN 0354 – 4826. 2 (1994) 45 – 52.
84. Никола Милошевић: **Руски религијски мислиоци (1)** // НИИ. ISSN 0027 – 6685. 2264 (20.5.1994) 54 – 55.
85. Никола Милошевић: **Руски религијски мислиоци (2)** // НИИ. ISSN 0027 – 6685. 2265 (27.5.1994) 58 – 59.
86. Никола Милошевић: **Руски религијски мислиоци (3)** // НИИ. ISSN 0027 – 6685. 2266 (3.6.1994) 58 – 59.
87. Никола Милошевић: **Руски религијски мислиоци (4)** // НИИ. ISSN 0027 – 6685. 2267 (10.6.1994) 58 – 59.
88. Никола Милошевић: **Руски религијски мислиоци (5)** // НИИ. ISSN 0027 – 6685. 2268 (17.6.1994) 58 – 59.
89. Никола Милошевић: **Руски религијски мислиоци (6)** // НИИ. ISSN 0027 – 6685. 2269 (24.6.1994) 58 – 59.

90. Никола Милошевић: **Руски религијски мислиоци (7)** // НИИ. ISSN 0027 – 6685. 2270 (1.7.1994) 57.
91. Никола Милошевић: **Православље и демократија**. – Нови Сад: Прометеј; Београд: Терсит, 1994.
92. Никола Милошевић: **Књижевност и метафизика**. Филип Вишњић, Београд, 1995.
93. Никола Милошевић: **Књижевност и метафизика: Зиданица на песку II** / приредио Мило Ломпар. – Београд, Филип Вишњић, 1996.
94. Никола Милошевић: **Гностички мотиви у Другој књизи Сеоба** // Србија и коментари за 1993 – 1995, 1996., стр.123 – 131. (Издања Задужбине Милоша Црњанског; књ. 3).
95. Никола Милошевић: **Богочовек и човекобог**: (Никола Берђајев, Смисао стваралаштва, Београд, 1996) // НИИ. Специјални додатак: Књига. ISSN 0027 – 6685. 2388 (2.10.1996) 52.
96. Никола Милошевић: **Да ли је Бог умро у Аушвицу?**: (Карен Армстронг, Историја Бога, Београд, 1995) // НИИ. Специјални додатак: Књига. ISSN 0027 – 6685. 2383 (30.8.1996) 31 – 32.
97. Никола Милошевић: **О метафизичком значењу Сеоба** // Сеобе / Милош Црњански. Београд: Прозаик: Моно, 1996., стр.302 – 317.
98. Никола Милошевић: **Психолошка и метафизичка равна у прози Милоша Црњанског** // Милош Црњански: теоријско – естетички приступ књижевном делу: Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996., стр.107 – 113. (Посебна издања / Институт за књижевност и уметност: књ. 17).
99. Никола Милошевић: **Филозофија и психологија: оглед из диференцијалне филозофије** – Нови Сад: Светови, 1997.
100. Никола Милошевић: **Има ли историја смисла?** – (I Изд.). – Приштина: „Григорије Божовић“, 1998.
101. Никола Милошевић: **Царство божје на земљи: филозофија диференције**. – Београд „Филип Вишњић“, 1998.
102. Никола Милошевић: **Нит михољског лета**. ЛИО, Горњи Милановац, 1999.

103. Никола Милошевић: *Духовни пут Сергеја Булгакова*: предговор // Изабрани списи / Сергеј Николаевич Булгаков; избор Никола Милошевић. Подгорица: ЦИД, 2000., стр.5 – 63.
104. Никола Милошевић: *Истина и илузија*. – Нови Сад: Stylos, 2001., - 258, (2) стр.; 22см. – (Библиотека Parnas; 1).
105. Никола Милошевић: *Кутија од ораховог дрвета*. КОВ, Вршац, 2003.
106. Никола Милошевић: *Сенке минулих љубави*. Нова књига, Подгорица, 2005.
107. Никола Милошевић: *Политички споменар*. Информатика, Београд, 2006.

Секундарна литература:

1. „Књижевност“, (3 – 4), ИП Просвета, Београд, 2000.
2. Душан Стошић, *Никола Милошевић и Албер Ками*, Идеа принт, Београд, 2003.
3. Ђорђевић, Стојан: *Три критике*, ЈУКЗ, Бања Лука, 2004.
4. Јован Попов, „О делатној меланхолији Николе Милошевића: *Post festum*“, in: Никола Милошевић, *Сенке минулих љубави*, Море (Нови Београд) и Нолит АД Београд, 2007.
5. Ломпар, Мило: *Моралистички фрагменти*, Народна књига, Београд, 2007.
6. Грубачић, Слободан и Делић, Јован (приређивачи): *Дух и разумевање – Николи Милошевићу у спомен*, Филолошки факултет, Београд, 2008.
7. Стојадиновић, Драгољуб: *Значења и тумачења*. Чигоја, Београд, 2008.
8. Српска Академија наука и уметности, *Годишњак*, СХIV, за 2007., Београд, 2008.
9. Илија Марић, *Философска делта*, Српско филозофско друштво, Београд, 2009.

10. Николај Тимченко, *Меланхолија и херменеутика*, Задужбина Николај Тимченко / Алтера, Лесковац – Београд, 2009.
11. Ломпар, Мило: *Негде на граници филозофије и литературе. О књижевној херменеутици Николе Милошевића*. Службени гласник, Београд, 2009.
12. Ратомир Дамјановић, *Романи Николе Милошевића*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2011.

Општа литература:

1. *Речник симбола*, Народно дело, Београд, 1964.
2. Иван Димић, *Предавања о француском новом роману I*, (Роб – Грије, Бекет): [скрипта], Филолошки факултет, Београд, 1973.
3. Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, Српска књижевна задруга, Београд, 1975.
4. Ханс Блуменберг, *Свјетлост као метафора истине*, Никшић, Друштво филозофа и социолога / Подгорица, Октоих, 1999.
5. *Свето писмо. Нови Завјет Господа нашег Исуса Христа*, Свети Архијерејски Синод Српске православне цркве, Београд, 2002.
6. Solomon, *Poslovice. Propovednik*, Metaphysica, Beograd, 2003.
7. Ханс Бидерман, *Речник симбола*, Плато, Београд. 2004.
8. Жорж Диби, *Време катедрала*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци. Нови Сад, 2007.

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Јовица Б. Станковић рођен је 6. фебруара 1962. године у Свођу, код Власотинца. Основну школу завршио је 1976. у Адранима код Краљева. Био је ученик генерације. 1980. године завршио је гимназију у Краљеву. Дипломирао је 18. септембра 1987. године на групи за француски језик и књижевност, на Филолошком факултету у Београду. У јулу 1986. године, провео је, као стипендиста француске владе, месец дана у Дижону. Био је осам пута на усавршавању у Француској. Године 1990. уписао се на магистарске студије, на смер за науку о књижевности. 2. фебруара 2001. године одбранио је магистарски рад под називом *Хришћанска вера у делу Жерара де Нервала*, на истом факултету.

Предаје француски и латински језик у гимназији у Краљеву од 1987. године. Године 2008., стекао је звање педагошког саветника према одредбама „Правилника о сталном стручном усавршавању наставника и запослених у просвети из 2005. године“.

Члан је следећих асоцијација, то јест удружења:

Удружење професора француског језика Србије,

Асоцијација за класичне студије Србије,

„Света Јелена Анжујска“ у Краљеву и

Асоцијација „Свети Дагоберт II“, са седиштем у Стенеу (Stenay), недалеко од Стразбура, у Француској.

Објавио је следеће научне радове:

1. „Хришћанска вера у делу Жерара де Нервала“, „Повелја“ 2/2001, Краљево, 2001.
2. „Les complexes comparatifs d'Œdipe“, in: Clé international, № 348, Paris, 2006.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а *Јовица Станковић*

број уписа

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Метафизички смисао светлости у уметничкој прози Николе Милошевића

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 15. април 2016. г.

Јовица Станковић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора: *Јовица Станковић*

Број индекса:

Студијски програм:

Наслов рада: *Метафизички смисао светлости у уметничкој прози
Николе Милошевића*

Ментор: *проф. др Мило Ломпар*

Потписани/а *Јовица Станковић*

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 15. април 2016. г.

Јовица Станковић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Метафизички смисао светлости у уметничкој прози

Николе Милошевића

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценце, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 15. април 2016. г.

Јовица Станковић

1. Ауторство – Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промене, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прераде. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство – делити под истим условима. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.