

КРИСТИЈАН ОЛАХ\*

(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД)

## СЕНКЕ МИНУЛИХ ИСТИНА

### Носталгија за бесконачним у делу Николе Милошевића

*Айстракш:* У овој студији се, ради потребе одговора на питање каквој врсти духовности припада теоријско, филозофско и књижевно дело Николе Милошевића, указује на два кључна појма која то дело омеђују: то су меланхолија и носталгија. Иако меланхолија обележава и карактер и смер Милошевићевог дела, моменат носталгије представља светло наличје тог карактера и усмерења. Истовремено присуство меланхолије и носталгије одраз је духовне агоналности присутне у Милошевићевом бићу, оличене у сукобу атеизма и агностицизма, а која снисходи у његово дело. У студији се са посебном пажњом указује на семантички развој појма носталгије у Милошевићевим књижевнонаучним, филозофским и књижевним радовима, како преко његових тумачења Достојевског и Камија, тако и сагледавања Ничеове филозофије, али и уз, ништа мање важно, сагледавање носталгије у простору уметничких творевина, кад је реч о сликама Ђорђа де Кирика и романима Умберта Ека и Милорада Павића, али, напоследку, и самог Николе Милошевића.

*Кључне речи:* Никола Милошевић, Умберто Еко, Милорад Павић, носталгија, меланхолија, метафизика, истина, илузија, бесконачно, апсолутно

### *Између меланхолије и носталгије*

Однос личности и дела основна је херменеутичка преокупација теоријске и филозофске мисли Николе Милошевића. И кад је реч о уметницима, и кад је реч о мислиоцима најразличитије провенијенције, али и историјским личностима, као и савременицима с којима је размеђивао полемичке оштрице, Николу Милошевића увек је интересовало оно 'иза' речи односно геста – тајна која је затомљена у бићу нечије личности. Милошевићева саживљеност са тајнама личности из којих происходе дела налаже да се укаже и на тајну – ако је има – у самом бићу Николе Милошевића, у духовном језгру његове личности.

Да би се израдила духовна 'лична карта' Николе Милошевића ваља заћи у најинтимније области његовог бића, у оне области где се Ја нагиње над безданом у самом себи, не би ли се тамо уочило агонално

---

\* kristijanolah84@hotmail.com

превирање: сукоб између атеизма и агностицизма. У теоријском, филозофском смислу Никола Милошевић је био атеиста, материјалистички емпиричар, становник света чије се границе поклапају са границама нашег искуства, али је као уметник, духом и срцем, био агностик, отворен за могућност постојања нечег што би човека ипак превазилазило. На основу таквог, пре свега, интерпретативног увида у духовност Николе Милошевића, долази се до кључног питања: каквој врсти духовности припада његово дело?

У симетрији са Милошевићевом духовношћу, и његово дело, у том смислу, мора да буде агонално. Аналогно атеизму, реч која несумњиво обележава његово дело, и то не само карактер, већ и усмерење, јесте *меланхолија*. Меланхолија је духовно тле Милошевићевог дела. Из меланхолије, као праначела, то дело исходи. Ако свако дело има своје духовно биће, свој духовни лик, онда је меланхолија 'скривени бог' тог дела, *Deus absconditus*, како гласи наслов Милошевићевог незавршеног романа из 1976. године.

Меланхолија је присутна од првих па све до последњих Милошевићевих радова, при чему је њен утицај био претежнији у раном периоду његовог стваралаштва. Тај утицај огледа се у антрополошком песимизму, кад је реч о сагледавању човека, у свођењу метафизичких квалитета на само један једини – квалитет трагичног, потом у избору литерарних дела којима је посвећивао своју херменеутичку пажњу, у смеру интерпретације тих дела, као и у извесној сродности са јунацима. Утицај меланхолије уочава се и у заинтересованости за оне (анти)стваралачке, психолошке и идеолошке моменте који нарушавају вредност и значење духовних творевина, у постављању проблема сазнања као централног проблема његовог дела, у разоткривању теоријских и филозофских истина као илузија...

Ако се Никола Милошевић, условно речено, може сагледати као 'апостол' или 'пророк' свог дела, онда га ваља сагледати „као рибара који баца мрежу у море унапред свестан да у њој неће наћи ништа“ (Милошевић 2003а: 212). На шта се алудира тим „ништа“ које замењује бесконачно изобиље рибарског улова? То „ништа“ значи да је бесконачно немогуће уловити, немогуће досегнути, ма колико се томе тежило. Бесконачношћу, апсолутом, коначном Истином, не може се овладати, јер тога, како сугерише Никола Милошевић, нема. У сазнању да Истине нема, да нема ничег трансцендентног изван овог света, рађа се меланхолија. Зато је, насупрот 'непостојећој' коначној Истини, празна рибарска мрежа прва и последња истина меланхолије. Другим речима, меланхолија је стање духовног пада, одраз апостасије Истине, свести о метафизичкој празнини бића.

Међутим, услед неподношљивости – по људску свест и дух – таквог стања, човек жели да верује да је богат улов ипак могућ. У тој жељи или, боље речено, потреби да се верује, која претходи правој вери, у том интуитивном, изванрационалном импулсу човекове душе, крије се *првородна духовност* (термин Милана Радуловића), зачетак *homo religiosus*-а. Управо је таква, првородна духовност, присутна и у делу Николе Милошевића, и то упркос увидима и закључцима које је изводио на теоријском нивоу.

Тако, кад је реч о Милошевићевој првородној духовности, открива се друга реч која обележава његово дело, али не у мери као меланхолија. Аналогно агностицизму, реч која је, поред меланхолије, „одређујућа“ (Марић 2009: 123) у контексту Милошевићевог целокупног опуса, његова „омиљена реч“ (Тимченко 2009: 176), јесте *носталгија*. Носталгија је прикривени ерос Милошевићевог дела, његов *primum mobile*.<sup>1</sup>

То дело је, по распону свог 'духовног лика', омеђено меланхолијом и носталгијом. Док се меланхолија открива у антимеритафизичкој усмерености Милошевићеве теоријске и филозофске мисли, носталгија упућује на његову страсну заинтересованост за Истину и метафизику, посебно истакнуту у уметничкој равни његовог стваралаштва. У тој 'разапетости' између меланхолије и меланхоличне носталгије која би да превазиђе меланхолију, између супротстављених тежњи интелекта и духа, ваља сагледати основни узрок унутрашње напетости Милошевићевог дела, али и – ништа мање важно – модерну подвижничку димензију која обележава интелектуалну фигуру самог Николе Милошевића.

Носталгија је нежна постава, светло наличје меланхолије. Јер, кад је меланхолија у питању, тама претеже над светлошћу. Ако је, зато, меланхолија болест духовног незнања, изазвана спознајом да нема ничег изван овог света, да нема бесконачног које би својом резонанцом одговорило на дамаре човекове душе, носталгија је почетак излечења. Она подразумева лековити *жал* за бесконачним, за (бес)коначном Истином, због чега је Емил Сиоран био у праву кад је тврдио да је „метафизичка основа носталгије [...] поредива с унутарњим одјеком пада, губитка раја“ (Sioran 2010: 96). Има нечег парадоксалног у носталгији. Њен субјекат

<sup>1</sup> Међутим, иако се о носталгији може говорити као о изразу првородне духовности, „неугасиву 'метафизичку жеђ за Апсолутом“ Жарко Видовић је негативно конотирао, одредивши је као „страст, жеђ за магијом“: „У својој експанзији, у 'жеђи' да дохвати и 'попије' све чега осећа да је лишена – а има илузију да је лишена самог битија и човековог битија – страст је осећање магијског искуства које види битије (своје битије, којег страст осећа да је лишена) у свему, у битију свега постојећег осим у себи“ (Видовић 1989: 192–193). Тиме се потврђује телеолошка узалудност носталгије за бесконачним: узалудност да се Истина досегне *одоздоле*, помоћу страсти и разума.

зна да бесконачног нема, али то га не обавезује да престане да трага, ма колико објекат потраге био узалудан (в. Тимченко 2009: 182).<sup>2</sup> Тако се испоставља да се потреба за вером често не може разграничити од потребе за илузијом. Ако меланхолија вуче човека у смеру не-бића, носталгија за илузијом, која подразумева наду у постојање апсолута или бесконачног, враћа га бићу, њему самом и изгубљеној заједници са Истином. Тако духовни лик Милошевићевог дела исказује своје две тежње: истиночежњивост носталгије, али и меланхолично разобличавање истине и њено свођење на илузију.

Тај духовни агон присутан је у самој форми Милошевићевог есеја: иако утемељен у радикалном скептицизму према свим устаљеним 'истинама', у уверењу да је „аутентични интелектуални ангажман“ могућ само на путевима „трансцендентног бескоћништва“ (Милошевић 1986: 139), оличавајући, тако, духовну реализацију самог аутора, меланхолију у форми текста, Милошевићев есеј отвара се и ка подручју уметности. То значи да је есејиста прикривени уметник, као што је и уметник, у романима написаним пред крај живота, задржао, уз меланхолични тон, иста интересовања изложена и у есејима. Управо Милошевићев роман – односно његова романескна „трилогија о носталгији за бесконачним“ (Дамјановић 2011: 212) – показује да се истинотражитељски ерос изражен у есеју темељи на носталгији која захтева сопствену, уметничку форму изражавања. У вези с тим, ваља имати у виду да већ сам поднаслов првог Милошевићевог романа *Нити михољској леџа* (1999) садржи у себи појам *носталџије* – „Носталгија за бесконачним“ – а који, уједно, представља цитат истоименог назива слике Ђорђа де Кирика из 1913. године.

Отуд је носталгија – означена прво као носталгија за *илузијама* (у вези са проблематиком романа Достојевског), потом као носталгија за *аисолућним* (образложена поводом Камијеве филозофије апсурда), као и носталгија за *среднштем* (истакнута у вези са Ничеовим nihilизмом), нужно водила – преко разматрања носталгије за *бесконачним* у сликарству Ђорђа де Кирика и роману Умберта Ека, а посредно и Милорада Павића – до наречене трилогије Милошевићевих метафизичких романа.

<sup>2</sup> На основу претпостављене јаловости духовне потраге, Никола Милошевић је сматрао да „свако урањање у дубине истинске духовности има нечег трагичног и меланхоличног у себи“ (Милошевић 1986: 137). Али, супротно томе, кад је реч о сфери практичне политике, он је своју мрачну визију људске природе, из које мало тога доброг може да проистекне, суспендовао у корист наде да су „могућа само постепена и само делимична побољшања људских друштава и да је то једино чему се овде доле смео и можемо надати“ (Милошевић 1998: 207). То значи да је моменат носталгије имао превласт над меланхолијом кад је реч о политичком деловању Николе Милошевића.

### Носталгија за илузијама

Повест појма носталгије у Милошевићевом делу отпочиње његовим раним огледима о Достојевском и Камију из *Анџројолошких есеја* (1964).<sup>3</sup> У првом огледу, насловљеном као „Филозофија и неуроза у *Забелешкама из њодземља*“ (1957), Никола Милошевић је први пут тематизовао појам носталгије, и то унутар синтагме *носталгија за илузијама*, док се у другом огледу тај појам истиче већ у самом наслову: „Албер Ками између луцидности и носталгије за апсолутним“ (1958).

У 'уводном' огледу *Анџројолошких есеја*, посвећеном *Забелешкама из њодземља* Достојевског, Никола Милошевић је синтагму *носталгија за илузијама* употребио у вези са објашњењем психолошког феномена самодетронизације, феномена чији је заточник главни јунак романа. Реч је, према Милошевићу, о једној врсти меланхоличног саморазоткривања, при чему је та „жеља“ за саморазоткривањем или самоогољавањем „праћена носталгијом за илузијама, носталгијом која никада не може да се оствари у одговарајућем облику“ (Милошевић 1990: 24).

Следствено томе, „носталгија за илузијама“ упућује на илузију као крајњу инстанцу Жеље: Истине нема. „Носталгија за илузијама“ је извитоперена носталгија за Истином, за изгубљеним рајем, за нечим што није само изван домашаја, већ је заувек изгубљено: зато је, осим у донекле утешном виду симулакрума, неостварљива.

У истом огледу о роману Достојевског Никола Милошевић доводи „носталгију за илузијама“ и у везу са загонетком смрти односно загробног живота, при чему 'употребљивост' те синтагме нагиње из психолошког (емоционално-душевног) у филозофски или метафизички регистар:

Нешто од те *носталгије за илузијама* зазвонило је почетком овог рада у начину описивања емоционалног тона што лебди око оних речи узетих

<sup>3</sup> Та повест, књижевноисторијски сагледана, отпочиње Милошевићевим студијским боравком у Стразбуру академске 1956/57. године. Његов шестомесечни боравак у том француском граду, који је провео као стипендиста Београдског универзитета – и то годину дана након што је отпочео своју професорску каријеру на Катедри за књижевност Филозофског факултета у Београду, на Одсеку за светску књижевност – био је, „по свој прилици“, усмерен на припреме „за дисертацију о Достојевском и Камију, коју у првом реду због недостатка одговарајуће литературе код нас није успео довршити у року“ (Марић 2009: 148). Плод припремних радњи за никад довршену дисертацију су Милошевићеви рани огледи о Достојевском и Камију, први пут објављени 1958. и 1959, а потом прештампани у *Анџројолошким есејима* (1964). Будући да се појам носталгије јавља већ у тим раним огледима, да ли се може претпоставити да је већ сам боравак у Стразбуру – коме се вратио у свом последњем роману, објављеном 2005. године – имао удела у формирању Милошевићевог односа према појму носталгије?

за мото [„Маша лежи на столу. Да ли ћу се видети са Машом?“ (Милошевић 1990: 5)], а нешто од ње мора да зазвони и сад, на крају, кад је анализа, са свим својим трезвеностима и сувопарностима, завршена [истакао К. О.] (Милошевић 1990: 24).

Тако је, већ у том раном огледу, Никола Милошевић протегнуо семантичко клатно појма носталгије од његове психолошке димензије („носталгија за илузијама“) до филозофско-метафизичке (означене, временом, као „носталгија за бесконачним“). За разлику од примарно психолошког значења овог појма, исказаног у огледу о *Забелешкама из њодземља*, његово метафизичко схватање назначено је први пут у предговору романа *Зли дуси* (1959).

Милошевић је у том предговору приметио да дијалог двоје јунака (хроне Марије Тимофејевне и Шатова) „својом префињеношћу и једном помало натрулом лепотом антиципира слике де Кирика и Салвадора Далија“ (Милошевић 1959: XX). Та опаска је важна у контексту мисаоног лџка који појам „носталгије за илузијама“ води ка појму „носталгије за бесконачним“. Јер, о потоњем појму Милошевић је у неколико наврата писао управо поводом де Кирикових слика: његов роман *Нийи михољској леиша*, чији је поднаслов већ назначен, отпочиње описом двеју слика италијанског мајстора.

### *Носталгија за апсолутним*

Други по реду оглед из *Антрополошких есеја* насловљен је као „Албер Ками између луцидности и носталгије за апсолутним“ (1958).<sup>4</sup> Његов значај је, између осталог, и у томе што је већ у самом наслову експлициран појам носталгије, и то, овај пут, као „носталгије за апсолутним“. На основу семантике синтагме формулисане у претходном огледу, може се претпоставити да је насловом огледа о Камију Милошевић прејудуцирао да је „носталгија за апсолутним“ подврста „носталгије за илузијама“, односно да појам „апсолутног“ означава „илузију-као-апсолутно“.

Тумачећи Камијеву филозофију апсурда, Никола Милошевић је указао на два пола те филозофије. Први је *луцидност* односно „тежња да се ствари виде онаквим какве оне јесу“ (Милошевић 1990: 25). Посреди је тежња за истином: али којом? Прозрење које луцидност омогућује није 'неутрално': свет сагледан кроз њену оптику – а то је оптика

<sup>4</sup> Након тог уследио је оглед „Воља за моћу у делу Албера Камија“ (1959). Та три огледа, уз предговор *Злим дусима* (1959), представљају, по свему судећи, резултат Милошевићевог рада на недовршеној тези о Достојевском и Камију.

која подразумева одустајање од „религиозних предрасуда“ – духовно је огољен свет, свет који, наводно, „није начињен за нас“, који „није у складу са човековим стремљењима“ (Милошевић 1990: 25–26), који је *релативан* (в. Милошевић 1990: 28). Отуд произлази апсурдни *доживљај несклада* између човека и света.<sup>5</sup> Пошто човек *жели* да разуме свет, да му буде „близак“, да са њим буде у складу, у „јединству“ (Милошевић 1990: 27) – а таква је жеља у домену идеала, нечег што је већ по себи апсолутно – Милошевић је луцидност, схваћену као тежњу за истином, довео у везу са „Камијевим изразом 'носталгија за апсолутним'“ (Милошевић 1990: 27), као другим полом филозофије апсурда. Тако се један пол те филозофије претапа у други: луцидност или жеља за истином у носталгију за апсолутним, за нечим што је немогуће, за илузијом.

Никола Милошевић је, ипак, релативизовао извесне поставке Камијеве филозофије апсурда, указавши, најпре, на то да је интензитет носталгије за апсолутним променљив, што значи да ни *доживљај апсурда* не мора увек бити присутан у човеку. Милошевић је, такође, указао на идеолошке претпоставке које леже у Камијевој потреби да свет представи као свагда опречан човеку односно човековим стремљењима: јер, кад не би било тако, онда би свет могао да буде дело „доброг бога“ (Милошевић 1990: 32), а то виђење је Ками по сваку цену хтео да оспори. Међутим, Милошевић је упозорио да је свет који је *свагда* опречан човеку – како је Ками желео да га представи – у власти „неког злог идола“ (Милошевић 1990: 32). Тиме је, парадоксално, Ками једну религиозност заменио другом, гностичком, утемељеном у наводно 'објективном', 'антирелигиозном' виђењу света.

Од велике је важности и Милошевићева констатација да носталгија за апсолутним представља захтев етичке природе „за једним светом који би био бољи него што је овај наш“ (Милошевић 1990: 35). Осим што је њом имплицитно ситуирао Камијев (а[нти]теистички) егзистенцијализам у гностичку традицију, као његову могућу *религиозну* инспирацију, етички моменат потребе за бољим светом значајан је и у контексту модерног и постмодерног књижевног искуства – о чему ће, посебно, бити

<sup>5</sup> Због чега, међутим, тај *доживљај мора* бити апсурдан? Ако се *доживљај изласка* човека у свет, отварања свету, схвати као *искушење*, или, тојнбијевски речено, изазов који тражи одговор, онда је исправна мисао „да Ками није обратио пажњу на позитивни садржај искушења“ – при чему под искушењем ваља разумети Камијев 'судар' са светом, са (метафизичком) тишином света: „Он је видео само њихово спољашње рухо и окарактерисао га као апсурд. Он је видео апсурд као спољашњу противречност животу којој би као решење понудио 'говор' света. Он није увидео да је управо у субјективном искуству апсурда требало да доживи егзистенцијално искуство знања“, односно да *захваљујући* искушењу оствари животодавну заједницу са Истином (Корнаракис 2002: 290–291).

више речи поводом Милошевићевог тумачења романа Умберта Ека, Милорада Павића, али и поводом романа самог Николе Милошевића.<sup>6</sup>

### *Носталгија за средиштем*

Ситуиравши носталгију за илузијама превасходно у домен психологије, а носталгију за апсолутним у домен етике – при чему обе гравитирају ка филозофско-метафизичком полу значења – Милошевић је, веран теоријским стремљењима своје мисли, указао и на њихово порекло, односно на психолошке претпоставке које леже у корену носталгије. Својом усмереношћу на нешто што припада свету апстрактног носталгија прикрива оно конкретно на шта је заиста усмерена. Наиме, свака носталгија, било за илузијама, било за апсолутним или неком другом појмовном *фасадом*, прикрива свој прави циљ: егзистенцијалну потребу за средиштем, за склоништем, за сигурношћу. Не значи ли то да је свака носталгија – за илузијама, апсолутним, трансцендентим, бесконачним – речју, за оним што не постоји – ништа друго до носталгија за средиштем? Јер, ако се „у најдубљем темељу субјективитета [...] налази [...] бестемељ“ (Јевремовић 2007: 111), онда је носталгија као таква усмерена на узалудно и илузорно *исцуњавање* те онтичке празнине.<sup>7</sup>

Говорећи, тако, о Ничеовом недоследном ниҳилизму, Никола Милошевић је, у разговору са Михаилом Ђурићем, указао на Ничеово учење о Натчовеку као „покушају да се неко изгубљено средиште на небу замени некаквим средиштем на земљи“, закључивши да –

[...] Ниче није био доследни ниҳилист зато што је у њему носталгија за средиштем остала и даље жива и што је он, разоривши оно небеско средиште, покушао да нађе неко друго овде доле на земљи (Милошевић 1984: 1856).

<sup>6</sup> Радомир Дамјановић је претпоставио да се исказивањем потребе „за оним што је немогуће“ као једном врстом егзистенцијалне отворености, а која, по свему судећи, произлази из Камијеве концепције носталгије за бесконачним, „већ тада [...] јавља Милошевићев књижевни јунак“. Дамјановић је напоменуо да су и Никола Милошевић као филозоф, односно писац, и његов књижевни јунак, ударили „у зид фаустовског сазнања“, као и оног јововског: и његов књижевни јунак, као и сам Милошевић, изузетно трагично „осећа да свет овакав какав је није начињен за нас, гледајући на њега као Јов, са јововским сумњама и разлозима, час као Фауст, са фаустовским сумњама и разлозима“ (Дамјановић 2011: 44).

<sup>7</sup> Да је оно узалудно и илузорно, говори Милошевићево уверење да је све „само психологија“, при чему се њен опсег не ограничава на позадину човекових активности и стремљења, па и религиозних, већ се протеже и на саму објективност постојања тих области којима се стреми: „нема никакве метафизике“ (Милошевић 2003б: 232).



Другим речима, Милошевић је разоткрио *илузију* која се крила иза фасаде Ничеовог наводног ниҳилизма, при чему се испоставило да је средиште на небу или средиште на земљи само сублимација оног јединог, правог средишта које недостаје: у себи.

### *Носталгија за бесконачним*

#### **Носталгија за бесконачним у сликарству Ђорђа де Кирика**

Религијска мисао Николе Милошевића исходи са згаришта метафизике: она је, зато, и епохална. Милошевић је, борећи се „с празнином коју су богови оставили за собом“ (Грубачић 2008: 11), својим делом сведочио, парадоксално речено, метафизичку празнину. Борио се он с празнином бесконачности која се пројавила „у одсуству трансценденције“ – ’празнином’ меланхолије:

Суоченог с апсолутним ништавилом, самог усред бескрајне празнине Милошевићевог јунака [*Ниши михољској леџа*] обузима меланхолија – једно до у бесконачност различено осећање бића, које је, дакле, толико расточено да се чини као да га и нема. Егзистенција је само сећање и сањање бића. Носталгија за бесконачним усред апсолутне празнине (Ђорђић 2000: 403).

Поникла из окриља меланхолије носталгија је и могућа једино као носталгија „за нечим чега нема“ (Милошевић 1982: 5). Ипак, упркос томе што је, у теоријском смислу, очигледно да је посредни врста илузије о којој не вреди трошити речи, Милошевић је уочио њену естетску привлачност, вредност коју задобија кад се одене у уметничко рухо.

Стога, управо је моменат носталгије пресудно утицао на то да Милошевићева филозофска мисао, још од најранијих огледа и есеја, икаже своју усмереност ка уметничкој наравији (в. Ломпар 2003: 14), ка спајању филозофије и књижевности (в. Ђорђић 2000: 401), односно ка „романсирању филозофије“ (Пантић 2000: 359). Тај поступак је видљив већ у „Огледу из антропологије“ из *Антрополошких есеја*, огледу/приповеци која представља зачетак Милошевићевог прозног дела коме, уз незавршени роман *Deus absconditus* (1976), припадају и „филозофски“ (Дамјановић 2011: 114) односно „лирско-метафизички романи“ (Поповић 2000: 190) *Ниши михољској леџа* (1999), *Кушија од ораховој дрвџа* (2003) и *Сенке минулих љубави* (2005).

Заједничко обележје тих романа је „носталгични и меланхолични доживљај стварности“ (Ђорђић 2005: 4), доживљај који се рађа из сусрета „меланхолије и метафизике“, а који се може означити синтагмом

„метафизички нихилизам“ (Ђорђевић 2000: 401). Каква је врста искуства – у контексту ранијих Милошевићевих разматрања појма носталгије (за илузијама, за апсолутним, за средиштем) – претходила таквом доживљају? Реч је о оној врсти искуства – уметнички опосредованој – која се обележава де кириковским појмом „носталгија за бесконачним“.

Много раније но што је на почетку свог првог романа посегнуо „за ликовним цитатом, то јест *обрадом* две де Кирикове слике, које отварају [његову] магистралну линију [...]: носталгију за бесконачним“ (Дамјановић 2011: 114), Милошевић је де Кирикову слику описао у поговору *Фукоовом клајну*, насловљеном „Носталгија за бесконачним: метафизички роман Умберта Ека“ (1989). Он је указао на то да средишњи део слике *Носталгија за бесконачним* (1913) заузима једна висока и необична грађевина „налик катедрали што својим врхом упире високо у небо“ и која је тако „уобличена да у нама изазива слутњу или тачније жудњу за нечим што надилази границе овоземаљског постојања“ (Милошевић 1989: 535). Захваљујући том доживљају „слутње“ или „жудње“ он је у де Кириковој слици уочио „две различите равни – једну фигуралну [која је обележје „затворених“ уметничких структура] и другу метафизичку [која је обележје отворених структура]“ (Милошевић 1989: 535). Ђорђе де Кирико је, према Милошевићу, успео да иманентно, „кроз саму бит фигура“, њену сразмеру и размештај – тако што је јасно истакао границе и необичне димензије грађевине, њену „смишљену ’сведеност’ и сиромаштво детаља и некакву ’испражњеност’ простора што окружује здање о коме је реч“ – „наговести једно метафизичко значење“, значење које „мора бити само индиректно и наговештено,<sup>8</sup> чиме се постиже већа истанчаност и префињеност уметничке поруке“:

У оваквом начину уметничког обликовања има нечег парадоксалног. Де Кирико смишљено своди и осиромашује фигуралну раван слике, зато да би постигао изванредан „метафизички квалитет“ који је, уједно, и уметнички квалитет наговештаја (Милошевић 1989: 535–536).

Де Кириково сликарство упућује на *илузију* метафизичке равни постојања. Без обзира на то што је метафизичка, наговештена, скривена раван постојања илузорна, она је *естетски* привлачна. Стога, није само меланхолија ’скривени Бог’ (*Deus absconditus*) Милошевићевог дела, већ је то и метафизички наговештај, као ’естетска надградња’ меланхолије, односно ’естетски’ укрштај меланхолије и носталгије:

<sup>8</sup> Наговештено значење, према Милошевићу, јесте оно које „није видљиво попут светла у подне, већ [које] просијава кроз површинско ткање књижевних творевина, слично зрацима који се преламају кроз прозорска окна катедрала“ (Милошевић 1977: 33).

Уосталом читава теологија скривеног Бога има и своју специфично уметничку димензију. Тај Бог који се скрива, уметнички може бити схваћен по аналогији са наговештајем, само што теолози, из разумљивих разлога, нису вољни да религијски елемент утопе у естетском (Милошевић 1996: 217).

Теологија скривеног Бога је, према Милошевићу, теологија варке, али варке која се само кроз Лепоту пројављује. У вези с тим, де Кирико је намеравао да своје слике „обликује тако да кроз бића и предмете оног свакодневног зрачи бесконачно“, успевши у томе само по цену измене „лика свакодневице“ и подешавања тог lika „тако да изгледа као да заиста из неке његове дубине допире нешто што није од овог света“:

Оно у шта би сликар хтео да нас увери само је варка.

Само заблуда једног меланхолика да је оно коначно нешто као Аладинова лампа у коју се може сместити дух бесконачности, а да се лампа не распрсне (Милошевић 2003а: 212).

Уметност се, стога, де Кирику указала као –

[...] златна мрежица помоћу које се [...] могу уловити [...] скривени видови стварног света, налик по нечему на какве велике метафизичке лептире што у свакидашњем животу неопажено промичу мимо нас“ (Милошевић 2012: 5).

Другим речима, желећи да 'открије' скривену истину стварности, уметност ту истину *измишља*.

### Носталгија за бесконачним у роману Умберта Ека

Особености де Кириковог метафизичког сликарства Милошевић је, можда испрва на неочекиван начин, довео у везу са *Фукоовим клаишном* (1988) Умберта Ека, као, условно речено, парадигматичним делом (пост)модерне књижевности које генерише носталгију за бесконачним. Јер, „оно што је Ђорђо де Кирико у свету сликарства то је Умберто Еко у свету литературе“ (Milošević 1989: 536).

Умберто Еко је, како је Милошевић подсетио, на темељу Велфлинове поделе на ренесансне и барокне структуре изградио сопствену књижевну класификацију, увевши појмове затвореног и отвореног дела. За разлику од отвореног дела које, попут Џојсовог, има више *равноправних* кључева или шифара, *Фукоово клаишно*, слично Дантеовој *Божанственој комедији*, припада затвореном типу дела, јер садржи „шифру“ за коју „по дефиницији постоји кључ и чије [су] смисаоне границе“

(Milošević 1989: 536) јасно одређене. Али, разлика између *Божанствене комедије*, као парадигматичног примера затвореног дела у коме је присутна хришћанска метафизичка позадина, и Ековог, кроз које, са пепела метафизике, исијава носталгија за бесконачним, пресудна је и кључна.

У наредном наводу крије се срж Милошевићевог разумевања носталгије за бесконачним (у књижевности), али и његово сопствено аутопоетичко становиште кога се придржавао у својим романима – што говори у прилог томе да му је Умберто Еко послужио као један од литерарних узора. Притом, навођење синтагме *полупровидни заштор* (кроз који просијава истина) упућује и на гностичку инспирацију:

Тако, рецимо, оно трансцендентно, метафизичко, Данте везује за препознатљиви традиционални пејзаж хришћанске митологије, па отуда његова порука нема карактер наговештаја. У Ековом роману, напротив, литерарни пејзаж има нека битна обележја свакидашњице, а метафизички ефекат постиже се тако што писац лик свакидашњег живота помоћу једне особене технике свођења и смишљеног „осиромашивања“ чини неком врстом полупровидног застора кроз који просијава метафизичко значење романа (Milošević 1989: 536–537).

Милошевић је констатовао да се роман Умберта Ека односи према књижевној традицији на исти начин на који се де Кириково сликарство односи „према сликарским делима класичног, фигуралног склопа“ (Milošević 1989: 537). Јер, за разлику од „класичних, реалистичних књижевних дела“, у којима су ликови „по правилу [...] ’обли‘“ (термин Е. М. Форстера), у којима се „метафизичка порука [...] по правилу исказује помоћу односа између самих ликова, и помоћу њихове судбине, или тачније помоћу исхода саме радње“, у *Фукоовом клајну* ликови су „искључиво ’пљоснати‘“, док сама њихова упрошћена „структура“ – при чему треба имати у виду да су сви они „такорећи опсесивно усредсређени на једну једину мисаону и уопште животну преокупацију“ – „упућује на метафизичку раван значења“ (Milošević 1989: 537).

Еков роман је, у свом основном значењу, детективски или криминалистички. Милошевић је приметио да управо та раван значења „врши ону исту функцију коју на сликама Ђорђа де Кирика има фигурална раван уметничке творевине“:

Детективски заплет романа управо је онај већ раније поменути полупровидни застор кроз који само тек просијава метафизичка порука пишчева, налик оној пригушеној светлости сунца на прозорима готских катедрала (Milošević 1989: 541).

У Ековом роману је, наиме, реч о труду главних протагониста да осмисле једну нову теорију завере која би требало да објасни деловање светских историјских збивања.<sup>9</sup> Ироничним преокретом судбине, главне протагонисте не поражава само група заведених завереника, већ, према Милошевићевом тумачењу, и сама (метафизичка) структура света, која генерише трагичку раван постојања.<sup>10</sup> То значи да се преко детективски интонираног заплета „читалац [...] уводи у ону најдубљу, метафизичку раван књиге“: испредајући лажну причу о завери, починивши тако „смртни грех против оне речи што је створила и што одржава свет“, главни протагонисти морали су бити кажњени:

Стављајући себе на упражњени престо бога, Екови јунаци постају и нехотично жртве једне мрачне игре коју као да са њима игра неки зли Демииург гностичких мислилаца (Милошевић 1989: 541).

Испоставља се да је кривица Екових јунака метафизичка, „суштински, тј. ноуменално истоветна, а само се облици њиховог испаштања разликују“ (Милошевић 1989: 542). Истовремено, сви они желе да „досегну апсолутно“, чија је „суштина“, према Милошевићу –

[...] у превазилажењу сопствене коначности, односно, у дефинитивном укидању свих оних ограничења којима је човек везан за своје тело и

<sup>9</sup> Термин *теорија завере* Милошевић је преузео од Карла Попера, истакавши, притом, да је и сам Умберто Еко, као мото једног од завршних поглавља романа, навео исказ из Поперовог списка „Ка једној рационалној теорији традиције“. Милошевић је указао на Поперову мисао да је теорија завере блиска „Хомеровом примитивном, теистичком виђењу друштвених збивања“, јер за Хомера „све оно што се на бојном пољу под зидинама Троје догађа, последица је различитих завереничких махинација богова са Олимпа. У модерној верзији завереничке теорије друштва, уместо богова појављују се моћни појединци и групе, који из потаје управљају током историјских збивања.“ Неистинитост теорија завере је, према Поперу, у њиховој неутемељености на историјском искуству које, између осталог, почива и на „нежељеним последицама наших акција“, последицама које се „не могу никако елиминисати“ (Милошевић 1989: 537). У вези с тим, ваља указати и на епизоду из *Кушије од ораховог дрвеша*, у којој је дат осврт наратора/главног јунака на наговор мајке да прочита књигу о тајнама масонерије (тим освртом Милошевић уједно исцртава психолошки профил особа подложних веровању у теорије завере): „А главна и уједно највећа бесмислица из које су и све друге потицале, било је мишљење писца те славне књиге да је историја човечанства луткарско позориште чије конце вуку предводници масонског реда. Откако је прочитала тај спис, мојој мајци су се свуда привиђали масони. Чак ме је уверавала да је и мој отац масон. Истина, да и њега масонима приброји имала је и једну додатну побуду. Мајка је била по занимању кројачица и очево професорско звање доживљавала је као личну увреду. А то да је њен муж више масон него професор, био је један од начина да ублажи своје осећање мање вредности“ (Милошевић 2003б: 263).

<sup>10</sup> Трагичко се, како је истакао Мило Ломпар, „појављује као јемац метафизичке природе самог живота, јер тек њен слом омогућава оно што је трагично“ (Ломпар 2009: 201).

овај смртни, пролазни свет. Управо зато назив оне де Кирикове слике адекватно обележава основну метафизичку преокупацију Екових јунака (Milošević 1989: 543).

Милошевић је запазио да доживљај једног од јунака – који се помирио са апсолутним односно бесконачним, али истину тог помирења није могао да спозна јер је сувише кратко трајала – „одговара отприлике 'метафизичком квалитету', у оном смислу у коме је Роман Ингарден употребљавао ову реч“:

У бесмисленом сивилу свакодневнице најлазе неки ретки тренуци у којима се човек из тог бесмисленог сивиља издиже, надилазећи га једним снажним и аутентичним доживљајем, који може бити како трагичан, тако и ведар (Milošević 1989: 543).

У Ековом роману нагласак је на „трагичним импликацијама“ јунаковог доживљаја: коначна истина гласи да је „истина 'веома кратка'“,<sup>11</sup> у мери да „лежи у непостојању“, јер –

[...] само понекад ретко и веома кратко заискри светлцуави пламен метафизичког квалитета, па и то можда само зато да својим сјајем привремено обасја таму постојања, суочавајући нас са спознајом о темељној крхкости бића (Milošević 1989: 543–544).

Сумирајући увиде у вези са романом Умберта Ека, чија структура „неодољиво подсећа на слике Ђорђа де Кирика“, Милошевић је констатово да након читања остаје „само носталгија за бесконачним, само дакле оно што једну књигу чини метафизичком у правом и једино могућем смислу те речи“ (Milošević 1989: 545).

Тим закључком Никола Милошевић је уједно назначио своје разумевање појма *метафизике*, као онтолошки испражњене *илузије* која, попут давно угашене звезде, залази на хоризонту човекове меланхоличне носталгије.

<sup>11</sup> Истина је толико кратка да измиче. Милошевић је на тај проблем указао и у предговору есејистичке књиге Миодрага Лукића *Тражење айсолућноі* (1982), где је истакао есеј „О измицању истине која се указује у тренуцима откровења“. У вези с тим, устврдио је да „само у околностима 'смртне опасности' или уопште неке велике беде спада са очију човекових 'маја' вео и указује му се сурова и мучна истина 'да смо на свету сами; да нам нико не може помоћи; да је крај коначан'. Истину о којој је реч Лукић с правом назива 'једноставном' као што се с правом пита због чега нам онда та тако једноставна истина по правилу измиче. Одговор је – такође једноставан и такође тачан – да нам она измиче зато што од ње бежимо, јер се не усуђујемо да себи признамо да светиљка живота није ништа друго до празна 'слика на папиру, без пламена'. Праву истину види само поглед самртников [...]. Таквом погледу – и само таквом погледу – открива се споља недовољно видљива, крхка и ровита подлога човековог битисања“ (Milošević 1982: 6).

## Носталгија за бесконачним у роману Милорада Павића

За разлику од Ековог *затвореної* дела, пример *отвореної* дела које такође генерише носталгију за бесконачним је *Хазарски речник* (1984) Милорада Павића. Том роману Никола Милошевић је посветио кратки текст „Павићево отворено дело“ (1992). Важност тог текста је, између осталог, у томе што је у њему *Хазарски речник* доведен управо у везу са *Фукоовим клајном*. Уз сазнање да посвета Умберта Ека на Павићевом личном примерку *Фукоової клајна* гласи: „Милораду Павићу са саучесништвом. Умберто Еко“, сличности између та два романа нису занемарљиве, при чему ваља истаћи – осим што су обојица писаца били и универзитетски професори – да се Еков роман појавио 1988, исте године кад и превод Павићевог романа на италијански језик, што значи да су се у тим делима оваплотила истоветна епохална струјања.

Прилагођен излагању на научном скупу, Милошевићев сажети текст у највећој мери представља теоријску рационализацију читалачке импресије. То се нарочито види у поређењу претпостављене 'тежине' два романа: Еков роман је, наводно, 'тежи', зато што је његов писац намерно прикрио кључ за разумевање, док је Павићев роман не само 'читљивији', него и, наизглед, лакши за тумачење:

Књижевно казивање Павићево могло би се упоредити са бистром и прозирном водом која је дубока. Онај ко у ту прозирну воду загази мислећи да је плитка лако се у њој може удавити. Прозирност Павићеве литературе заправо скрива једну дубину која је смишљено тако уобличена да читалац, опредељујући се између различитих верзија које му писац нуди, може помислити да је његов посао једноставан и лак, далеко једноставнији и лакши од посла који чека читаоца *Фукоової клајна* (Милошевић 1993).

Никола Милошевић је сматрао да је Павић „постигао уметнички ефекат првога реда“ тако што је испод намерно изазваног утиска „привидне лакоће и једноставности“ суочио читаоца „са оном дубином [...] која се језиком мистике говорећи може назвати тајном“ (Милошевић 1993). Он је Павићев роман интерпретирао као дело које исказује онтолошки „парадокс првог реда“: тајна је, као таква, неизрецива, али је „велики мајстор“ успео да учини немогуће – да „оно најдубље изрекне и у мрежу речи ухвати а учинио је то ипак помоћу речи“ (Милошевић 1993). Зато Павићеву литературу, према Милошевићу, ваља посматрати не само у књижевном, већ и у метафизичком контексту, у контексту „оних такозваних вечних и проклетих питања које нико ко се мало загледа, како би то Кант рекао, у небо изнад нас не може мимоићи“ (Милошевић 1993).

У вези са Павићевим романом Никола Милошевић није директно употребио израз *носталгија за бесконачним*, али је нагласио да Павићево „отворено дело сеже до граница оног што се зове трансцендентно“ (Милошевић 1993). У досезању трансцендентних или *бесконачних* граница уочава се симетрија са носталгијом за бесконачним:

У Кафкином *Процесу* у поглављу које се зове „У катедрали“ главни јунак се у једном тренутку осећа као да се налази на ивици бесконачности а управо то довођење на ивицу бесконачности и јесте једно од битних својстава Павићевог отвореног дела (Милошевић 1993).

Милошевић је тим речима уједно закључио излагање о Павићевом роману. Међутим, извесни моменти које је запазио у *Фукоовом клашу* могли би се упоредити са семантичком равни *Хазарској речника*. Јер, осим *носталгије за бесконачним* и „довођења на ивицу бесконачности“, Павићев роман са Ековим дели сасвим блиску, *иностичку* визију романескног света. Тежња Екових јунака да осмисле теорију завере, којом би обезвредили „параноичну филозофију историје“, демијуршка је тежња: у свету у коме је „бог мртав“ (Ниче), чак „и људске завере могу да испуне празнину“, а творци завере, хотећи да „поново испишу тору“ – при чему „измешати слова из Књиге [Торе] значи измешати свет“ – попримивши „улогу Демиурга“, на тај начин чине хибрис, метафизички „преступ против саме речи, оне речи што је створила и што одржава овај свет“ (Milošević 1989: 539–542).

Слично томе, демијуршку улогу у Павићевом роману преузимају на себе хазарски ловци на снове и истраживачи хазарског питања, који желе да створе свет „још једном, али на бољи начин“ (Pavić 2001: 36). Као и Екове јунаке, и њих космичке силе спречавају да остваре свој наум: те силе оличене су у „ђаволима“ трију монотеистичких религија, који, парадоксално, бране онтолошки поредак света. Тако и Павићеви и Екови јунаци бивају ухваћени „у своју сопствену мрежу“ (Milošević 1989: 540).

Као што се у Ековом роману слути „једна колико суморна толико и обухватна визија човекове судбине у једном свету који му није наклоњен“ – јер, шта год човек предузео, „колико год мудро и темељно замишљено било, [све се] мора пре или после извргнути у своју супротност“ (Milošević 1989: 541) – тако је и код Павића наглашена трагичка односно антрополошки и космолошки песимистичка димензија постојања. Такође, и код Павића постоји детективски заплет помоћу којег се „читалац [...] уводи у ону најдубљу, метафизичку раван“ (Milošević 1989: 541).

Осим стварања света „још једном, али на бољи начин“, као и детективног заплета који представља „полупровидни застор“ метафизике,



два романа могу се довести у везу и кад је реч о (гностичком) моменту досезања истине: као што један јунак Ековог романа није био свестан тренутка у коме је досегнуо истину, јер је спознаја трајала кратко, да би је поново досегнуо тек у тренутку смрти, тако се и Павићеви јунаци приближавају Истини сањајући смрт Другог, не могавши, притом, да се и сами из тог сна пробуде. У оба романа спознаја истине испоставља се као узалудна: „краткотрајна истина метафизичких квалитета“ код Умберта Ека се „по правилу са закашњењем спознаје“ (Milošević 1989: 544), што кореспондира са 'мудрошћу' утемељеном на животом искуству једног Павићевог јунака, који је устврдио да је „све што је зарадио и научио“ – отишло „на звекет кашике о зубе“ (Pavić 2001: 217).

### Носталгија за бесконачним у романима Николе Милошевића

Између Умберта Ека, Милорада Павића и Николе Милошевића индикативна је очита *поодударносћ* *по* *сродносћ*: сви су они, мање или више, „филозофи неметафизичари“ које „опседају метафизичка питања, попут питања о Богу“ (Марић 2009: 147), и сви су свој научнички списатељски дар усмерили *и* ка роману. Јер, носталгија за бесконачним није само, према Милошевићевој интерпретацији, духовно сидриште Ековог романа, односно Павићевог, где је изражена у виду „довођења на ивицу бесконачности“, већ је она *тематизирана* и у Милошевићевом прозном делу – уз назначену чињеницу да је између наслова Милошевићевог поговора Ековом роману и поднаслова Милошевићевог романа првенца успостављена евидентна смисаона паралела.

Интензитет и усмереност носталгије варијају од једног до другог романа: у првом јунак „чезне за бесконачним окренут бивствовању на земљи и оном што је од људи скривено или изван људског искуства“ (Дамјановић 2011: 204) – носталгија за бесконачним је, у његовом случају, носталгија за трансценденцијом:

Ако уронимо дубоко у само језгро безначајности, назиремо ли у њему макар и сасвим слабачко светлуцање трансценденције? Или је тамо просто ништа? Само тама, без иједне искре што светли (Милошевић 2003а).<sup>12</sup>

Слично томе, и „јунак *Кушије од ораховој грвеша* налази у 'мутном сјају' [или језгру безначајности] метафизичку дубину“ (Дамјановић

<sup>12</sup> У осврту на тај навод Павле Зорић је прокоментарисао да се „изгледа [...] намеће потврдан одговор. Ипак, из упитаности која се запажа у размишљању главног јунака, наслућује се, можда, тајанствено божанство усред оног 'ништа', дакле врховно биће негативне теологије“ (Зорић 2006: 194).

2011: 204): посреди је, стога, агностичка запитаност над шифрованим језиком трансценденције:

Међутим, како се оно што је колебљиво, вишезначно и без ичег опште-обавезујућег у себи уопште може чути? И како да знамо да онај ко тако нешто тврди није можда чуо само оно што је желео да чује? И да глас трансценденције који наводно допире до његовог уха није само варка ветра (Милошевић 2003а: 210–211)?

Шта је глас трансценденције? У трећем роману, *Сенкама минулих љубави*, трансценденција се од нечег што припада регистру небеских сфера преображава у нешто што је иманентно материји: у сáмо време. Главни јунак тог романа осећа метафизичку носталгију за бесконачношћу (прошлог) времена:

Не бих рекао да минули дани одлазе заувек у ништа. Све оно што је једном било оставља за собом известан траг, али тај траг није стварнији од неке сенке.

Сенке која остаје и онда кад неповратно ишчезне оно од чега је она настала.

Оно што је само једном истински постојало и никад више (Милошевић 2007: 165).

Тако је објекат носталгије за бесконачним представљен као сáмо *биће времена*: иако прошлост више не постоји, јунак *Сенки минулих љубави* сећа се прошлости као нечег што, на неки начин, претрајава и у тренутку садашњем. Упоредивши садашње меланхоличне призоре са некадашњим, он, уз извесну оgradu, изводи закључак утемељен на *ирекомерном*, али естетски функционалном *уојшћавању*:

И да је магла коју гледамо само спомен на неку давну маглу неког другог града, као што је *можда* и *све* оно што чујемо и видимо само сећање на нешто чега више нема [истакао К. О.] (Милошевић 2007: 9).

То значи да је Милошевић у свом последњем роману изместио прошлост из подручја субјективности, из успомене оног који се сећа, у какво-такво подручје објективности – омогућивши тако, сходно Роману Ингардену, пројаву метафизичког квалитета:

Оно што се тада догодило између нас двоје трајаће додуше и даље у нашим успоменама.

Међутим, нешто од тога остаће чак и онда кад нас више не буде било. Нешто од тога – неки траг – невидљив, а ипак присутан биће и ту на врху те катедрале.

Али само као траг неке сенке (Милошевић 2007: 165).

Литерарним исказом о „траговима сенки“ односно о „сенкама сећања“ – „За Грке је Пандорина кутија била скривница ветрова, за мене је кутија моје тетке представљала скривницу сећања, или тачније њихових сенки, ако сећања имају сенке“ (Милошевић 1976: 10) – Милошевић је уједно назначио и 'одгонетку' наслова свог последњег романа: она подразумева виђење садашњости као јединог реално постојећег временског ентитета, за разлику од прошлости и будућности – „Јер најзад, шта је прошлост, ако није само хаос нејасних, треперавих слика“ (Милошевић 2003а: 51)? – одакле произлази „коначна *ипресуга*“ не само тог, већ свих његових романа, да „истински постоји једино оно сад“:

Ако истински постоји једино оно сад, онда то сад има свој одраз у виду сенке која *шраје*, која премошћује коначност. Сенка је продужетак *бивсћивовања под кайом небеском*, она *прешрајава* (Дамјановић 2011: 206).

Наречено *сад* је, ипак, ознака меланхоличне садашњости: осим што сажима „коначан одговор на питање које постављају романи Николе Милошевића о човековом постојању (суштини) на земљи и под сунцем“ (Дамјановић 2011: 207), оно је и тренутак у коме се носталгија за (изгубљеним) бесконачним показује као носталгија за изгубљеним временом. Исказавши *шакву* носталгију, Милошевић се спустио на најнижи степеник свог бића, у несвесно своје првородне религиозности. Реч је о затомљеној духовности, чистој, непатвореној, детињој, која изнедрава естетски, лирско-сетни доживљај света.<sup>13</sup> Тај естетски доживљај на делу је и кад је у питању носталгија за бесконачним која се пројављује као *носталгија за изгубљеним детињством*: „Слике минулих дана налик су одсјају кандила и жижак сећања гори дрхтаво и мутно“ (Милошевић 2003а: 31). Одсјај кандила може се довести у везу – као што је учињено у роману *Ний михољској леша* – са упитним „слабачким светлуцањем трансценденције“ из „самог језгра безначајности“:

Или је тамо, просто, ништа? Само тама, без иједне једине искре што светли. А можда из дубине тог низа безначајних дешавања [...] ипак допире неки сјај. Али то је само мутни сјај мистерије и меланхолије“ (Милошевић 2003а: 108).

Зашто је, још једном, Николи Милошевићу било потребно да изрази и своју уметничку вокацију? Зато, јер је сматрао да једини смисао

<sup>13</sup> „Много пута у детињству, а често и касније, када бих пролазио поред цркава и гробаља, равномерни и повремено тек дрхтави пламичак кандила изазивао је у мени неко нарочито сложено и танано осећање. У раним годинама живота било је у том осећању и нечег од побожности, али касније издвојило се оно у потпуно самосвојан естетски доживљај“ (Милошевић 1996: 207).

који се може досегнути јесте смисао који се проналази у књижевности. Изван књижевности нема правог смисла. У то је Никола Милошевић веровао, што се види и у речима приповедача из његовог првог романа:

Није ли можда тај мој закаснили списатељски порив [...] нека врста потраге за смислом? Покушај да се [...] нађе далеки знак нечег што није од овога света“ (Милошевић 2003а: 33)?

Да ли се тај знак икад налази? То, напослетку, можда и није важно: мера ангажованости у потрази за смислом испоставља се као мера такве људскости која би саму себе да превлада: у смеру метафизичких сфера. Шта онда остаје? Само сећање на оно чега више нема, што је минуло, што се неће вратити али што, „на неки начин, ипак претрајава“ (Милошевић 2007: 9). Кад је тако, човеку онда једино преостаје да сенке онога што је минуло, сенке своје меланхолије, своје носталгије, својих уверења и заблуда, својих истина, својих љубави, свега што је на њему оставило некаквог *šraja*, „преведе у речи и овако записане за сећање остави, премда не зна коме и премда не зна зашто“ (Милошевић 2007: 9).

### *Носталгија sub specie aeternitatis*

Напослетку, може се поставити питање смисла уметничких творевина које – без обзира на сопствени естетички домет, продукују носталгију за бесконачним, као вид тренутне духовне јаловости која тежи сопственом оздрављењу. У контексту лепоте уметничког израза, али и самих 'истина' које су са том лепотом саображене, да ли је исправно рећи да нема ничег другог над сетом и горчином која ту лепоту обавија?

Један став оличен је у изјави да су „лепе речи само [...] кринка, покушај да изгубљени буде спасен од другог који је такође изгубљен“ (Милошевић 1982: 7). Да је, у контексту хришћанске парадигме *спасења*, сва лепота узалудна и да лепота не може спасити ничију душу.

Постављањем тог питања носталгија за бесконачним у делу Николе Милошевића као да је испунила свој круг. Носталгија „за нечим чега нема“ довела је, повратним утицајем, до ширења тог нечег „чега нема“ – метафизичког *nihil*-а – на, одједном нестабилни, простор аксиолошке пуноће. Она је, истовремено, довела до схватања о илузорности естетског смисла, као смисла који *покушава* да у самом себи досегне своју пуноћу. Есхатолошки гледано, на рубу ништавила изгубљени су и стваралац и рецепијент: спаса нема ни за кога. Има само лепих речи, илузије коју књижевност и уметност дарују: супституције утехе. Носталгија за бесконачним инхерентна је сила нихилизма. Ако саму себе не

превлда, носталгија за бесконачним је, ипак, ништа друго до носталгија за бесконачним *nihil*-а.

Други, пак, став – који би се условно могао назвати *шкуртиним* – исказан је у следећем виђењу:

У томе је и парадоксална лепота духовног стваралаштва, посебно метафизичке димензије књижевности: као нека врста интерпретације суморне визије света, она показује сву незаобилазну вредност онога што човек може да створи (Тимченко 2009: 79).

Никола Милошевић је свакако био ближи потоњем виђењу. Јер, да није тако, питао се и сâм, „чему уопште писање књига“ (Милошевић 1998: 185)? Зато, на дилему да ли је на тасовима његове душе претезала меланхолија или, пак, носталгија, одговор не треба да буде тајновит. Јер, да није ирационална, тајна не би ни била тајна.

## Извори

- Милошевић 1959: Никола Милошевић. „У чему је смисао романа 'Зли дуси'“. У: Фјодор Михајлович Достојевски. *Зли дуси*. Том I. Превела Косара Цветковић. Београд: Српска књижевна задруга. Стр. V–XX.
- Милошевић 1976: Никола Милошевић. „*Deus absconditus* (6)“. *Књижевна реч: листи књижевне омладине Србије*. Београд. Година V. 25. јун. Број 59. Стр. 10.
- Милошевић 1977: Никола Милошевић. „Богиња од жада: стваралац и његова судбина“. *НИН*. Београд. 6. новембар. Број 1400. Стр. 32–33.
- Milošević 1982: Nikola Milošević. „Nostalgija za apsolutnim“. У: Miodrag Lukić. *Traženje apsolutnog: filozofski eseji*. Београд: Tribina. Стр. 5–7.
- Милошевић 1984: Никола Милошевић. „Дијалог о ниҳилизму и уметности“. *Књижевности*. Београд. Година XXXIX. Новембар. Свеска 11. Стр. 1839–1864.
- Milošević 1986: Nikola Milošević. „Proza Lasla Vegela“. У: Laslo Vogel, *Odricanje i opstajanje: eseji*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada. Стр. 135–140.
- Milošević 1989: Nikola Milošević. „Nostalgija za beskonačnim: metafizički roman Umberta Eka“. У: Umberto Eko. *Fukoovo klatno*. Preveo sa italijanskog Siniša Zdravković. Београд: Beletra. Стр. 535–545.
- Милошевић 1990: Никола Милошевић. *Antropološki eseji*. Београд: Beletra.
- Милошевић 1993: Никола Милошевић. „Павићево отворено дело“. У: *Књижевни јорџреј Милорага Павића: зборник излајања са Девејих књижевних сусрећа „Савремена српска проза“*, 6–7 новембар 1992. Ур. Верољуб Вукашиновић. Трстеник: Народна библиотека Радничког универзитета.
- Милошевић 1996: Никола Милошевић. *Књижевности и метафизика: зиганица на јеску II*. Приредио и поговор написао Мило Ломпар. Београд: „Филип Вишњић“.
- Милошевић 1998: Никола Милошевић. *Царство божје на земљи: филозофија диференције*. Београд: „Филип Вишњић“.

- Милошевић 2003а: Никола Милошевић. *Ниш михољској леџа*. У: *Уметничка проза*. Изабрана дела (5). Приредио Мило Ломпар. Београд: Службени лист СЦГ.
- Милошевић 2003б: Никола Милошевић. *Кушија од ораховој грвеша*. У: *Уметничка проза*. Изабрана дела (5). Приредио Мило Ломпар. Београд: Службени лист СЦГ.
- Милошевић 2007: Никола Милошевић. *Сенке минулих љубави*. Београд: Нолит.
- Милошевић 2012: Никола Милошевић. „Светлотамље“. У: Боривој Рашуо. *Прибежиште*. Београд: Досије студио. Стр. 5–8.

## Литература

- Видовић 1989: Жарко Видовић. *Огледи о духовном искуству*. Београд: Сфаирос.
- Грубачић 2008: Слободан Грубачић. „Сетна споменица“. У: *Дух и разумевање: Николи Милошевићу у спомен*. Приредили Слободан Грубачић и Јован Делић. Београд: Филолошки факултет. Стр. 11–13.
- Дамјановић 2011: Ратомир Дамјановић. *Романи Николе Милошевића: шрилоџија о меланхолији*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског.
- Ђорђевић 2000: Стојан Ђорђевић. „Метафизички нихилизам“. *Књижевности*. Београд. Година L. Март–април. Књига CV. Свеска 3–4. Стр. 400–403.
- Ђорђевић 2005: Стојан Ђорђевић. „Филозофски и књижевни изазови (Н. Милошевић, *Изабрана дела I–V*, 2003)“. *Књижевни лист*. Београд. Година IV. 1. јануар. Број 29. Стр. 3–4.
- Зорић 2006: Павле Зорић. „Меланхолична мисао Николе Милошевића“. *Исидора Секулић о Косовском завешћу и дрући есеји*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јевремовић 2007: Petar Jevremović. *Telo, fantazam, simbol*. Београд: Službeni glasnik.
- Корнаракис 2002: Јован Корнаракис. *Психолоџија: поглед из њујорке: човеков вајај у доба технологије*. Превод са грчког Јелена Петровић, Данијела Јевтић. Књигу приредио Јован Србуљ. Београд: Православна мисионарска школа при храму светог Александра Невског.
- Ломпар 2003: Мило Ломпар. „О овом издању“. У: Никола Милошевић. *Филозофија диференције*. Изабрана дела (1). Приредио Мило Ломпар. Београд: Службени лист СЦГ. Стр. 7–16.
- Ломпар 2009: Мило Ломпар. *Негде на граници филозофије и литерашуре: о књижевној херменеутици Николе Милошевића*. Београд: Службени гласник.
- Марић 2009: Илија Марић. *Филозофска делта: огледи о савременим српским филозофима*. Београд: Плато books.
- Рајић 2001: Milorad Ravić. *Nazarski rečnik [ženski primerak]*. Београд: Dereta.
- Пантић 2000: Михајло Пантић. „Приповедање филозофије“. *Књижевности*. Београд. Година L. Март–април, Књига CV. Свеска 3–4. Стр. 357–359.

- Поповић 2000: Бранко Поповић. „Наслућивање оностраног (Н. Милошевић, *Нити михољској лети*, 1999)“. *Лешојис Машице српске*. Нови Сад. Година CLXXVI. Јул–август. Књига 466. Свеска 7–8. Стр. 187–193.
- Sioran 2010: Emil Sioran. *Razgovori*. S francuskog preveo Stanko Džeferdanović. Beograd: Dereta.
- Тимченко 2009: Николај Тимченко. *Меланхолија и херменуџика: мислилац и њисац Никола Милошевић*. Приредио Јован Пејчић. Лесковац – Београд: Задужбина „Николај Тимченко“ – Алтера.

Kristijan Olah

THE SHADOWS OF THE PAST TRUTH  
Nostalgia for the Infinite in the Work by Nikola Milošević

Summary

In order to answer the question of what kind of spirituality Nikola Milošević's theoretical, philosophical and literary work belongs to, this study points at two key terms that define that work: melancholia and nostalgia. Although melancholia marks both the character and direction of the Milošević's work, the nostalgia moment represents the bright other side of that character and direction. Simultaneously, the presence of the melancholia and nostalgia is a reflection of spiritual analogy present in Milošević's being, embodied in the conflict of atheism and agnosticism, and manifested in his work. This study draws particular attention to the semantic development of the nostalgia concept in Milošević's literary academic, philosophical and strictly literary works, through his interpretations of Dostoevsky and Camus, as well as examination of Niche's philosophy and, the last but not less important, examination of nostalgia in the space of artistic works, in relation to the paintings of Giorgio de Chirico, and the novels by Umberto Eco and Milorad Pavić, followed in the end, by Nikola Milošević's own work.