

Miroslav Egerić

ROMAN O TAMNOJ STRANI DUŠE I POSLEDICAMA OD NJE

Nikola Milošević je u svoja dva romana, *Nit miholjskog leta* (2002) i *Kutija od orahovog drveta* (2003) dao svoj prilog obnovi intelektualnog romana u srpskoj književnosti. A pravo govoreći, to se moglo i očekivati od esejiste koji je još pre četrdeset godina napisao *Antropološke eseje*, knjigu koja se nekim dimenzijama otvarala prema mogućnosti-*ma romana-eseja*, ili, šire uzev, intelektualnog romana.

Nije neskromno ovde podsetiti da sam još 1965, pišući o *Antropološkim esejima* Nikole Miloševića, naslutio da od njega možemo očekivati delo, striktnije uzete, beletrističke forme.

Na osnovu čega? Pre svega, na temelju jednog stava koji je u tim esejima osnaživao složeniji pristup književnim delima no što je tadašnja teorija literature i esejistika bila sklona da prihvati. Recimo, analizirajući likove u delu Ive Andrića, Nikola Milošević je retkom preciznošću izražavao Andrićevo viđenje protivrečnosti, složenosti ljudskog bića; ono nešto tamno, neuhvatljivo a opako delujuće, što bije iz njega. Ti ljudi nisu ni dobri ni zli, uzvišena niti niska bića, niti su samo svetlost ni samo tama. Oni su, više ili manje, zavisni od okolnosti u kojima se iskazuju, njima često upravljaju činoci tamne strane čovekove duše; razume se, različito u svakom pojedinom slučaju. Sav onaj plemenit i težak napor svesti koja se trudi da objasni, osvetli, složenost mehanizama koji ljudima upravljaju, može da se obretne u nemoći, jer je razlika između onoga što ljudi misle o sebi i govore, i onoga što čine – veoma velika i tajnovita. Najčešće se ukazuje kao igra racionalizacije, igra kojom ljudi misle da gospodare, a u stvari su njene sluge. To osećanje složenosti sveta i složenosti sveta u čoveku koji se bori sa svetom oko sebe, koje je pisac *Antropoloških eseja* imao, po nama, dovelo je do lepих rezultata u romanima *Nit miholjskog leta* i *Kutija od orahovog drveta*.

Zašto tako mislim? Pre svega, za pisca romana nužno je da ima u najvećem stepenu, ono što bi se u nedostatku bolje reči, moglo nazvati *rasponom iskušenja*, dubinom izazova kojima je čovek inače izložen u haotičnosti sveta i njegovih kretanja i vrtloga. Kretanja ispunjenih svakovrsnim preprekama i zamkama, koje čoveku sprema drugi ljudi, a često i on sam, nošen iluzijama o svojoj moći, o hitrini razaznavanja i tačnih odziva na izazove života i sveta. Napor toga kretanja, razumljivo, uvećava se nespornim razumima koje čovek ima sa samim sobom. Nikola Milošević se kao pisac ova dva pomenuta romana, naravno, oslanja na promišljeno iskustvo toga reda, i kao što najčešće biva sa mišlju koja neprekidno radi, i ovde osećamo tihi rad misaonih razboja, koji u svoje arabeske hvataju to krajnje čarovito i zapleteno odvijanje odnosa *čovek – neizvesnost, čovek – sudbina*.

Ali da ne odlutamo u predele dekirikovskih pejzaža bez lica, da vidimo o čemu je reč u romanu *Kutija od orahovog drveta*? To je može se reći – *monofoni roman*. Odmah va-

lja dodati, *ni za tren monotoni*. To je priča koju priča čovek žive, osetljive svesti, priča u prvom licu, i samim tim sa većim mogućnostima konkretizacije svega što vidi i doživljuje. A vidi veoma oštro i doživljuje veoma mahovito i ekspanzivno. Taj Tomislav – Toma Majstorović, je nov lik u našem romanu, ne po tome što ima mnoštvo ancilarnih "ljubavi" – da upotrebimo tu reč iz *Seoba Crnjanskog*, što ne može da drži ruke pri sebi kad se nađe blizu ženskog tela, bez obzira da li mu je poznato ili ne, (bez obzira na socijalne, verske ili staleške razlike), nego zato što se u tom istom Majstoroviću nalazi i pritajena, ali živa svest o tome da su sve te usputne "pobede" nad njima – ženama – u vozu za Obrenovac, ili i dalje od toga, neki pir nadmoćne požude u njemu; nešto kao ilustracija Frojdove definicije libida ("libido je, sasvim slično gladi, seksualni nagon za zadovoljenjem") i da to ipak nije nešto u čemu je bitno čovekovo ispunjenje.

Kao da u tom mladom čoveku neobične seksualne eksplozivnosti odnekud dopire glas Miloša Crnjanskog: "Sve je prah, kad prevučem rukom nad prozirnim brdima i rekom". To osećanje prolaznosti u junaku ovog romana nije ono površno *Post coitum omnium animal triste* nego jedno bitnije, ka metafizičkom ustreljeno, osećanje da čovek ima neka važna pitanja da reši na zemlji i dragocene ciljeve da ispuni. Otuda i onaj uputan, i diskretan istovremeno, epigraf na početku romana: "*Bilo je i nije bilo – bolje bi bilo – da nije bilo*".

U tom Majstoroviću, dakle, pored te jedne strane duše, one koju bi Laza Kostić nazvao *Omega*, postoji strana koja se može nazvati *Alfom*, okrenuta metafizičkim doživljajima, koji se mogu odvijati pod "mutnim svetlom sijalice", "u mraku koji se spušta" na nekom staničnom peronu, pri prljavo beloj svetlosti na kojoj se naziru "svenuli ostaci noćnih leptira". Kada se tom junaku "činilo da je sve uzaludno". Otuda, možemo reći, i neka vrsta intelektualnog lirizma u ovom delu, lirizma koji inače nije blizak izuzetno pametnim ljudima, a koji beleži i one treptaje duše što ih ljudi pritisnuti trivijalnim poslovima retko primećuju i retko im poklanjaju pažnju i kad im se ukažu kao mogućnost doživljaja.

Svest ovog junaka romana Tome Majstorovića služi da se na njenom ekranu, ako tako smemo reći, vidi tok događaja u kojem pliva on sam, ali i ljudi sa kojima dolazi u dodir i čije sadržaje prenosi u meri u kojoj se njegova svest na njima zadržava. Bez obzira na to što je priča jednog čoveka, ta priča nas uvodi u vreme koje je izvoriste i zbivanja i patnje, i ambisa koji deli u svesti junaka stvarno i zamišljeno, greh i krivicu od kajanja i spokoja. Neka vrsta Kamijevog *pada* čoveka, kao da i ovde pomalja svoje lice u odblescima junačke svesti. To najrečitije govori scena sa plaže u kojoj devojčica koja zatiče svoju majku u nekoj vrsti greha sa Tomom, junakom ove priče, gađa junaka priče kamenicom, a pri pogledu koji on baca prema devojčici i njenoj majci već udaljen od mesta greha vidi: "Devojčica zagnjurila lice u stomak svoje majke i udara je iz sve snage po bokovima i struku.

I plače".

I onda mlaz svesti u junaku priče: "*Čak i sad posle toliko godina, dok ovo zapisujem obuzima me stid*."

Ako Bog zaista sve može, molio bih ga da učini da se bar to nije dogodilo nikad, pa makar sve drugo ostalo onako kako je bilo."

Ta potreba u junaku priče da se "to nije dogodilo što se dogodilo" jeste pobuna Alfe protiv Omege, onog svetlosnog sprata u čoveku, protiv tame, požude, podzemlja, koje

iz njega bije i vodi ga u prestup i greh. Pisac ovog romana, po mom mišljenju, uvodi, po sle Andrića i Meše Selimovića, jedan bitan element u srpski roman, *odgovornost čoveka na relaciji nagon i moralni zakon* koji deluju u njemu. U talasima okolnosti, situacija koje protiču mimo čovekove volje, mora da postoji nešto što pripada proplanku moralnog zakona i što čoveka čini višim od slepog odvijanja događaja, okolnosti, strasti. Otuda i diskretno ponavljana, u nekoliko mahova, pitanja: *Ako Bog ne može da učini da nije bilo ono što je bilo, da li je onda svemoćan? Ako nije, šta ostaje čoveku slabom i grešnom kao iskupljenje?* Ta vrsta pitanja u kojima se gnezdi etička svetlost u čoveku i kad je u defanzivi pred tamnom stranom duše, jeste po nama jedna od bitnih vrlina ovog romana. I kad je osetimo kao prizrak slovenske osetljivosti Dostojevskog, i kad se kamijevski upitno naginje nad čovekovim padom.

Roman *Kutija od orahovog drveta* po našem doživljaju ima jednu bitnu vrlinu: jednostavnost u iskazu pod kojom se oseća vertikalni rad misli o čoveku. Naime, roman nije rasprava, nije naporedno nabranje čovekovih vrlina ili mana, ni psihološka studija o njegovoj dominantnoj osobini. U njemu mora da radi svojstvo, snaga, koje ili koja čini da se odelite osobine pretvaraju u pokret, u živosti, u glas životne raznolikosti koja je našla smirenje u izrazu. U ovom romanu našeg kolege Miloševića, koji se inače čita u jednom dahu, ako smemo reći tu ustaljenu formulu, ja sam osetio zadovoljstvo da se raznolikosti života javljaju kao reljefno jasni likovi, uverljive situacije, kao svetlosni signali koje misao pisca šalje onim svojim probuđenim, osetljivim čitaocima kojima je stalo da se zamisle nad kratkim boravkom na životnoj pozornici. Neka je taj boravak kao slučajni let leptira na svetlošću obasjanoj pozornici, on treba da bude izražen snagom umetnosti kako bi kad ponovo zaroni u definitivnu tamu, ostao trag da je postojao.

U tom smeru, možemo naći u ovom romanu i specifične oblike netraženog humora (recimo prodaja Bijelićeve slike – po naređenju, str. 59-60) ili situacija u kojoj se komšunica Tomine majke Živka predstavlja kao Španjolka Huanita, pričajući da je njen otac Milojica španski plemić (88). To je humor koji proističe, ako smemo reći, iz oštromnosti životnih suprotnosti koje je romansijer zahvatio svojim opažanjem, kada se ljudi upinju da budu ono što nisu i kada se taj napor otkriva kao neizbežno komičan. Sa dubljim osećanjem prolaznosti ljudskih moći i iluzija, sa nečim što nas slično Crnjanskom opominje da je sve čovekovo prah, roman Nikole Miloševića je za mene trag lepog i sublimnog nastojanja ovog pisca i književnosti da *traži istinito*. I govori izrazito o tom traženju čoveka.

Sa tim osećanjem ja piscu ovog dela čestitam jednu lepu pobedu.

23. oktobra 2003, u Beogradu