

**Вељко С. Ивановић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљен: 05. 09. 2022.  
Прихваћен: 15. 11. 2022.

## НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ И *СЕОБЕ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У раду се разматрају увиди Николе Милошевића поводом романа *Сеобе* (1929) Милоша Црњанског. Разматрање се заснива на Милошевићевим текстовима објављиваним у различитим публикацијама током низа година, који говоре о критичаревим увидима у роман Црњанског. При разматрању Милошевићевих ставова истичу се три упоришта тумачења која значе константу разумевања. Њихова постојаност у Милошевићевим критикама *Сеоба* упућује на интерпретативно полазиште које би се могло означити основом разумевања романа Милоша Црњанског. Први ступањ Милошевићевог ишчитавања *Сеоба* оличен је потребом да се историјско-појавни свет романа готово у потпуности отклони. Међутим, упливи историјских реалија схватају се као нужни уметнички елемент у „свету” дела. Заклањањем ове димензије претпоставља се усмереност ка чисто филозофским поставкама, које чине средиште Милошевићевог интересовања. Дихотомија унутар филозофског модела романа истиче се као други ступањ разумевања. Подвајањима слике света и карактерних одређења на аксиолошки узвишену димензију и ону која првој служи као нужан одраз, Милошевић утврђује двообразност бивствујућег поретка у *Сеобама*. Трећи ниво разматрања означен је као продужетак метафизичке поставке другог ступња и представља његову меланхоличну надопуну. Утврђивање истоветности два плана – узвишеног и прозаичног – без обзира на њихов вредносни смисао, придружује се Милошевићевој песимистичкој

---

\* veljkoivanoviic@gmail.com

визији постојања. У том смислу рад испитује и један вид нихилистичког механизма у погледу на свет Николе Милошевића.

**Кључне речи:** Никола Милошевић, *Сеобе*, Милош Црњански, књижевна критика, историја, нихилизам.

### Увод

Критичка мисао Николе Милошевића, предана књижевној уметности као егзистенцијалном позиву и у томе до крајности аналитична, из књиге у књигу не исказује потребу везивања за специфичног писца, област, епоху. Могуће да одређеног удела у томе има Милошевићев наглашени скептицизам. У тексту *Deus absconditus*, поговору песмама свог пријатеља Бранка Ђурђулова, Милошевић оглашава: „Не само размишљање о књижевности него ни бављење њоме, никад и нигде није могло да испуни нечији живот. Ако неки критичар или писац тврди да налази утеху у оном што пише и ако је притом искрен, онда то само значи да он погрешно оцењује моћ оног чиме се бави” (Milošević 1976: 69). Са друге стране, може бити да један од важнијих удела у невезивању за неко интерпретативно поље има филозофска оријентација, која заснива своју делатност на апсолутној слободи човековог духа. Међутим, уколико би се морало означити нешто најиздвојеније између многобројних стваралаца и тема о којима је као критичар писао, избор би, вероватно, пао на живот и дело Милоша Црњанског.

Поштовање између Милошевића и Црњанског је било искрено и обострано. Критичар је, између осталог, указивао на скрајнутост Црњанског и након пишчеве смрти, називајући однос културне јавности према писцу, након његовог повратка у земљу, остављањем „крај црквених зидова”, што је синтагма руског филозофа Василија Васиљевича Розанова (Милошевић 1993: 17). Милошевић је изрекао и горко-оптимистичке опаске поводом стогодишњице рођења Црњанског: „Несавршена земаљска правда – једина коју овде доле можемо имати и којој се смемо и можемо надати – стићи ће ипак и за Милоша Црњанског, али када је о самом писцу реч, најалост касно” (Милошевић 1993: 17).

Сем тога, тестаментарним завештањем Видосаве Црњански Никола Милошевић је учињен једним од руководилаца Задужбине, чији ће председник остати све до смрти. Један интересантан случај говори пак и о помало другачијој слици. Наводећи дневнички запис своје мајке, Мирслав Јосић Вишњић саопштава њено питање постављено Милошевићу, питање које се тицало доличне сахране писца уз његову покојну супругу.

На то питање Милошевић је „почео да трепће, слеже раменима, укршта прсте и цупка. Његово мишљење је да, пошто није све благовремено, како треба и на време урађено, сада имамо компликовану ситуацију”, која је остала без епилога по питању премештаја посмртних остатака (Јосиф Вишњић 2013: 164).

Но, разматрајући сâм књижевноуметнички план дела Црњанског, запажања Николе Милошевића представљају један од канона пишчевих тумачења. На самом почетку пута разумевања Црњанског стоји, наравно, и добро познато писмо поводом истакнуте интерпретације *Друге књиге Сеоба*, упућено на критичареву адресу из лондонског егзила. Роман Црњанског из 1962. године остаће за Милошевића магистрално дело наше књижевности и културе, које се може равноправно мерити са најеминентнијим делима светске литературе. Константа мишљења о *Другој књизи Сеоба*, чини се, неће подлећи променама у схватању током више деценија. Напротив, сâм Милошевићев вредносни суд одредиће *meritum* не само различитих остварења Црњанског, већ и других дела и писаца које ће критичар узети у разматрање.

Овом приликом окренућемо се Милошевићевим закључцима изнетим поводом романа *Сеобе*, или, према изразима самог тумача, „првим *Сеобам*”, „роману о Аранђелу и Вуку”. У том смислу настојаћемо на представљању Милошевићеве интерпретације уз могућу мисаону конструкцију њеног залеђа. Са друге стране, одређене особености романа Црњанског иду у сусрет Милошевићевим запажањима, па се, отуд, и само представљање уметничких црта *Сеоба* исказује као захвалан пут разумевања централне проблематике. Из тог разлога, покушаћемо да пратимо паралелно Милошевићева схватања поводом романа, уз непосредан увид у сâмо дело Црњанског и нека друга мишљења изречена поводом њега.

Роман *Сеобе* Милоша Црњанског означава рафиниранији корак ка блиставом литерарном изразу који ће писац досегнути са *Другом књигом Сеоба*. Овакав став, проистекао је у процесу приступа нашег критичара након вишекратних разматрања, која су се враћала одлучујућим мисаоним моментима другог романа Милоша Црњанског. Притом, Милошевић је, као и већина проучавалаца који се дотакну теме о *Сеобам*, морао да се суочи и са питањем њихове интегралности у уметничким уобличавањима (в. о овом питању Деретић 1996: 55–165). Иако није говорио о проблематици јединствености два романа,<sup>1</sup> нити се изражавао о одлуци Српске књижевне

<sup>1</sup> Сем на једном месту, на којем тврди да „повест о Павлу Исаковичу није други део приче о Аранђелу и Вуку, већ нови, друкчији роман истог писца” (Милошевић 1970: 244). По свему судећи, ова усамљена напомена у закључном одсеку анализе *Друге књиге Сеоба*

задруге да након пишчевог повратка у отаџбину романе штампа интегрално (може се приметити да Милошевић за наводе својих критика користи Просветино издање Сабраних дела), тумач је *Сеоба* сматрао претходником „романа о Павлу Исаковичу” далеко више на равни еидетичког устројства, него у погледу порекла ова два дела на тематској равни. Осим филозофске окоснице, од нарочите важности јесте и структура израза, која је видљива не само у односу *Друге књиге Сеоба* према „роману о Аранђелу и Вуку”, него и када се узме у обзир претходно стваралаштво Милоша Црњанског, па и целокупна српска књижевност уопште (Милошевић 1970: 247). Ипак, са испитивањем *Сеоба* Милошевић оставља могућности разноврснијег интерпретацијског досега. Јер, основни садржаји доживљавања света кроз лирско-медитативни склоп налазе суштинску објективизацију тек од визија муљевитих ритова и свеопште европске луталачке позорнице.

### Полазишта и историјска представа

Упадљива особина структуралног приступа Николе Милошевића *Сеобама* запажа се већ у самом духу интерпретације, која имплицитно проматра могућности примене савремених психолошких и, делом, психоаналитичких становишта. Та склоност при анализи не би била нарочита специфичност ни у књижевноисторијском моменту наше критичке свести, ни у погледу саме материјалне сврховитости према којој се методи савременијег тумачењског приступа организују. Међутим, Милошевић је с правом свестан врсте психолошке дистанце неминовно активирани са увидом и у просту „физичку” појавност *Сеоба*.<sup>2</sup> У том смислу, тумач је остао резервисан поводом разматрања оних елемената дела који су се намах испостављали као већ прерађен материјал категорије несвесног.

---

била је довољна тумачу и он се на ово питање у својим приступима није враћао. За разлику од Милошевића, његов „опонент” којег је наш филозоф једном приликом назвао „Гebelсом Миодрaга Булатовића” и био судски окривљен због тога – Зоран Глушчевић – каже да „два тома *Сеоба* представљају целину, романсијерско дело нашег језичког подручја”, тек онда када су „узети заједно” (Глушчевић 1998: 179). Такође, разлике у мишљењу поводом *Друге књиге Сеоба* огледају се и у чињеници да Глушчевић посматра завршетак романа у оптимистичком кључу „преваге живота” (Глушчевић 1998: 179), док, за разлику од њега Милошевић примећује да на подлози оптимистичке интонације настаје увећавање трагичког доживљаја, будући да сам исказ („Има сеоба. Смрти нема!”) ни у контексту завршног поглавља, а ни на равни целине романа, никако не може имати ентузијастички акценат. Понетост тријумфом живота је привидна, јер, како сам критичар каже, „у свету књижевних дела потмуле експлозије имају највећу снагу” (Милошевић 1970: 224).;

<sup>2</sup> Из тог разлога и дискретно назначава могућност психолошког разматрања Вуковог лика (Милошевић 1970: 98–99).;

Стога се појављује и одређена врста скепсе према евентуалним приступима који би укључивали сазнања неких дисциплина какве би биле биологија или општа психологија.

Искуство нашег XVIII века, присутно у роману, јесте основно полазиште у које треба, према пишчевој замисли и у разумевању критичара, сместити метафизичку слутњу. Милошевић је као проучавалац свестан чињенице да је за његов онтолошки увид потребно предупредити извесна смисаона својства историјских околности, јер би се повиновањем њима озбиљно неутралисали неки моменти филозофске поставке. Средњоевропски и наш живот у епохи просветитељства у том смислу се поставља као претећа интерпретацијска сенка.

Простор Аустрије, испресецан српским лутањима, отежавао је у национално-културолошком погледу могућност конкретнијег увида у полазишта метафизике *Сеоба*. Антитетичка снага коју је Милошевић имао на уму полази најпре од опште појаве српског народа на тлу Хабзбуршке монархије. Јер, анахронично и често малокрвно осликавање антропологије из перспективе поствизантијске естетике поуздано је сведочанство о дословно целовитој слици Срба на тлу Монархије након Велике сеобе. О феномену продужетка Византије у националној димензији Јован Деретић пише: „Њихова [српска, прим. аут.] култура била је наставак средњовековне културе, блиска култури других народа византијске зоне, те се назива поствизантијском културом. У новој средини досељеници су тежили да очувају неокрњен свој културни идентитет па се радило и стварало на старим основама” (Деретић 2011: 407). Никола Милошевић би, вероватно, био више него скептичан по питању могућности да се из оваквог културноисторијског момента створи једна метафизичка визија, ако би се радило о било којем другом писцу осим Милоша Црњанског.

Говорећи ипак о чисто „историјском” контексту српских *Сеоба*, Милошевић сматра да узроци не леже у повесним условљеностима давнијег времена, нити у националном менталитету, како је то себи својствено тумачио Добрица Ћосић (Милошевић 1990). Према Милошевићу, прави разлог српских *Сеоба* и деоба налази се у „владавини једне партије”, од које „народ само има штете а никакве користи” (Милошевић 1990).

Изузимањем конкретне предметности означава се тек један новитет у Милошевићевом разматрању романа Црњанског. С обзиром на чињеницу да је реч о другом објављеном пишчевом роману, то се и Милошевићева разматрања унеколико постављају наспрам разумевања *Дневника о Чарнојевићу*. Делује нарочито занимљиво навести Милошевићева запажања која се тичу духовне слике претходног романа и *Сеоба*, са друге стране.

Критичар је свестан да појавност реалних околности значи неизбежну компоненту епског књижевноуметничког дела било ког типа (Милошевић 1995: 9). Усмераван таквим током критичарског поступка, он сматра да се неминовно морају разазнавати одлучујуће разлике у општој интелигибилној слици света (Милошевић 1970: 101–103). А то, надаље, саопштава важне црте карактера, што је увек било од изузетне важности за критички приступ.

Стога ће Милошевић у више наврата помињати како се приповедач *Дневника* разликује од Вука Исаковича управо због нужног уобличавања духовно-историјског момента; у случају Петра Рајића,<sup>3</sup> Милошевић каже: „Јунак *Дневника* испољава своје елементарне потребе одмереније и уздржаније, у складу са друкчијом, 'интелектуалнијом' природом његовог лика”. За Исаковича пак, у овој релацији он примећује: „По свему судећи, Вук Исакович је замишљен као сирово, неотесано и припросто биће” (Исто: 101–102). Слично се може срести у „Метафизичкој димензији стваралаштва Милоша Црњанског”: „Док у *Дневнику* доминира лик интелектуалца, дотле у *Сеобама* доминирају ликови браће Исакович, који, по својим психолошким или социјалним одредницама, немају интелектуално обележје” (Milošević 1978: 27). Милошевић је свакако имао на уму да је јунак на кога се фокусира главна интерпретацијска пажња – честејши Вук Исакович – ипак специфичан књижевни јунак, који припада тзв. „војсковођама мањег формата”, како је галерију ликова Црњанског назвао Петар Цацић (Цацић 1976: 62–63). Али, Милошевић на овој историјској специфичности није инсистирао, као, уосталом, ни на било којој другој историјској црти дела уколико на то не приморава психолошка или метафизичка структура. Можда би се могло рећи да је увек присутни опрез у тумачењу причувао критичара од погрешног пута, јер је „основа милитаристичког, сељачког Балкана западни изум изведен из романтичарске естетике која је давала повлашћен положај националној аутентичности откривеној у народној епици” (Noris 2002: 59). Историјска стварносна позорница је, поменимо то контрастне представе ради, важнија у фактографским или имаголошким студијама. Овакав „историјски” извор интерпретације у случају Николе Милошевића би се могао означити

---

<sup>3</sup> Милошевић је главног јунака *Дневника о Чарнојевићу* редовно замењивао самим Чарнојевићем, што није остало непримећено у критици. Новица Петковић наводи како „неки тумачи првог романа Милоша Црњанског, *Дневника о Чарнојевићу*, главног јунака упорно називају Чарнојевићем” (Петковић 1996: 123), уз референцу на Милошевићеву књигу *Роман Милоша Црњанског*.

једним преседаном, чији су корени ипак у материјалној, а не интерпретативној мотивацији.

Полазећи од „света” дела, Никола Милошевић је назначио неколико засебних етапа у својим тумачењима *Сеоба*. Наравно, ти моменти не представљају неке децидно раздвојене целине чије би смисаоно упориште било недифузно растављено од других интерпретативних средишта романа. Напротив, снага етеричних визија у ликовима Црњанског не дозвољава било какву врсту подвајања или стриктног детерминисања семантичких равни. Ипак, то не спречава Милошевића (као ни било којег другог тумача) да у овом роману нашег писца примети извесне моменте који изазивају асоцијативно идејно везивање сходно сопственом сензибилитету. Уколико се, као у случају Црњанског и Милошевића сензибилитетске одлике преклопе, тада постоји и могућност складнијег надопуњавања визије и филозофије стварности управо на оним елементима књижевног дела које изнесе писац, а протумачи и преобликује критичар-филозоф.

Поводом *Сеоба* издвојили бисмо три такве, важније тачке интерпретацијског тока.

Прва од њих би се могла назвати продужетком оног разматрања које смо изнели као базу, полазиште у тумачењу романа, а која говори о историјској основи. Потребно је назначити још неколика места сусрета књижевноуметничке слике која од правих околности реалитета обликује свет истанчане и продуховљене визије. Као што смо напоменули, ни богата грађа која је стајала на располагању Црњанском, као ни њен преобразжени вид у роману, нису претежније занимали нашег тумача. Вођен сталном и пажљивом потребом да сваки чинилац уметничког света опише, класификује, разуме и да му хладном и бескомпромисном анализом утврди функцију у оквирима једне творевине, Милошевић никада није био нарочито расположен да својства дела узима понаособ, уколико би се унапред могло претпоставити да та својства не би имала одговарајућу функционалну улогу. Поред сумње у меродавност културолошких околности, у томе лежи још један од фактора који одређују природу његове књижевне анализе. Истакнутост одређених делова приповедног текста, последично, није проблематична докле год одговара врхунском начелу уметничког остварења – кохеренцији аутономног текста. Знајући да би такав тип испитивања померио аналитичку пажњу на сасвим други колосек, који је, притом, и противначелан његовој природи модерног мислилаштва, Милошевић се одлучио да за њега не остави ниједну другу напомену изузев оне строго функционалистичке.

Отуд се јавља и благи тон „презрења” децидности књижевне класификације. Она, у том смислу, често одбија да се повинује хетерогености

уметничке форме или проблематике, те стога „изазива” тумача да одабере једну од комотних могућности књижевнонаучног сврставања. Будући вођен свешћу да историјска тематика обавезује на правац разматрања који иде ка „историјском” карактеру *Сеоба*, Милошевић је, стога, утврдио једну од првих брига херменеутичке анализе: потребу за *отклањањем аутономије историјске стварности*.

Из тог разлога, у огледу „О метафизичком значењу *Сеоба*” Милошевић одмах у уводном делу говори против класификације овог дела у форми „историјског” романа, јер би такво навођење било „колико банално, толико и апстрактно у рђавом значењу те речи” (Милошевић 1995: 9). У наредном пасусу аутор ће рећи како „понекад писац управо специфичном литерарном обрадом једне ’локалне’, ’историјске’ теме отвара читаоцу далеко сложеније видике и шире но било који филозофски роман” (Милошевић 1995: 9). Као посредну потврду тог става изреченог 1968. године, Милошевић у раду *Милош Црњански као романописац* (1982) каже како се „са првим *Сеобама* Црњански враћа неким традиционалним темама”, али да је „ово враћање традиционалној тематици било, међутим, само привидно” (Исто: 25).

Дакле, пре оспољавања кључног филозофског инструментаријума, критичар је посегао за пређашње поменутиим оруђем своје теоријске анализе – уколико би успео да покаже како су историјске околности живота српског народа и других народа из његовог дотицаја само „омотач” једне онтолошке окоснице, тада би се показало и да постоји већа вероватноћа да друге тачке анализе *Сеоба* покажу делотворнију ефектност.

Овакав вид анализе бива, практично, идентичан идеји сумње у историјску фактографију. Њено испољавање приметно је и код писаца који полазе превасходно од уметничког уобличавања једног доживљаја, какав је, примера ради, случај са записима Исидоре Секулић о родном селу:

„Никоји поп није могао та рођења забележити. Нетачност је, мања, већа, све што попови о рођењима и смртима записују. И оно што хроничари и историчари проналазе. Ретки су који знају кад и где су се родили они, и други. Право имају људи који тврде да се мит и историја једнако, сваког часа, преплећу. Сви смо ми, по свему, колико друштвена толико митска бића” (Секулић 2001: 320–321; подвлачења наша).

Другачији случај је, чини се, полазиште Црњанског. Сходно утврђености једног филозофског уверења (неретко и животног искуства) сачињава се један нуклеус спознаје који потом бива артистички транспонован у књижевно дело. У том смислу се Црњански може разматрати као један од истакнутијих примера мислилаца који гаје сумњу у поузданост знања о



прошлости. Притом, пишчева сумња поседује нарочито наглашену личну црту. Она се огледа у могућности спознаје интуитивно уметничким путем, укључивањем „духовности, својих осећања, своје личности” (Раичевић 2010: 23). Ипак, чак и поред чисто емоционалног доживљаја прошлости, код Црњанског опстаје уверење у виду „отуђеног погледа на историјску позорницу” (Ломпар 2004: 104), уверење узроковано претежно сумњом у историјска сведочења. Позна дела Црњанског најпрецизније фиксирају природу пишчевог скептицизма.<sup>4</sup>

Са друге стране историцистичке конкретности, Милошевић није сметнуо с ума чињеницу да вредновање филозофског „омотача” никако не би требало маргинализовати у погледу уметничког значаја. Све оно што казује о устројству света једне независне уметничке креације има итекако битну улогу, која далеко превазилази произвољност једноставног књижевног декора. Штавише, сликовитост може проговорити кроз творевине које се нарочито ослањају на лирска места, какав је случај код писца *Сеоба*. Такође, пластичност у оквирима романескног текста непосредно потпомаже сâм филозофски исказ, у случајевима када се ради о делима са снажном филозофском поруком.<sup>5</sup> Такође, истицање конкретности понекад бива од значаја и у самеравању са самим поступцима критичара, што може бити од важности када се узме у обзир начело прецизности, од стране Милошевића увек на истакнутом месту сваког озбиљног приступа. У прилог запажању нашег тумача да је композиција *Сеоба* строжа и далеко јасније одређена у односу на први роман Црњанског” (Milošević 1978: 27)

<sup>4</sup> „Иако је у *Другој књизи Сеоба* историјски хоризонт битно проширен у односу на *Сеобе*, он парадоксално постаје *одсутни* садржај приповедања. Упркос детаљном, прецизном и суптилном упризорењу историјске стварности у доба просвећености, широкој лепези историјских чињеница, фресци селидби, судбина и трагедија у кретању народа и појединаца кроз царства и ратове, аутентичним историјским текстовима и садржајима прошлих времена, у сâмо приповедање *Друге књиге Сеоба* је енкодиран систем који проблематизује бројне облике историјског искуства. [...] Што се више говори о историји, што је више има у *Другој књизи Сеоба*, више је нема” (Ломпар 2004: 115). Милошевић, притом, није успео да препозна свој став о колизији вредности у позним књигама Црњанског, делима која напореда посматрају трагично и комично у историји народа и појединца (Ломпар 2009: 200).

<sup>5</sup> Примера ради, разматрајући *Време чуда* у тексту „Борислав Пекић и његова митоманија”, дело писца кога је сматрао аутором са најуспешније израженим филозофским појмовима у нашој књижевности, Милошевић наводи слику Хамријевог одласка у посету заробљеном господару Лазару (Милошевић 1995: 114–115). Хамрије носи различите дарове које су брату послале сестре Марта и Марија. На основу детаљности тог описа, као и описа амбијента једне јудејске улице Милошевић каже: „Пекићева Јудеја није, дакле, нека беживотна и сива апстракција већ опипљива и упечатљива књижевна визија помоћу које Лазарева страдања добијају и сасвим одређену историјску боју” (Исто: 115).;

можда би се управо критеријум конкретности, у њеном најсврхисходнијем смислу, могао посматрати пресудним.

Ни сâм модел конкретности није у себи хомогена категорија, како би се то можда могло очекивати, с обзиром на чињеницу да игра обједињујућу улогу у књижевној кохеренцији. Милошевић, условно речено, разликује у овом роману Милоша Црњанског дистинктивни смисао описних секвенци. Они описни делови романеског текста који носе засебне одлике независне амбијенталности или продужетка филозофске слике налазе се на једној страни. Другачије од њих су дескриптивне етапе које имају за циљ стварање одговарајуће слике усмерене ка наглашавању *хуманистичких* аспеката *Сеоба*. Другим речима, у појединим описима приповедача Црњанског, у таквом једном делу чија је димензија природе итекако изразита и сугестивна, наш тумач проналази елементе окренутости човековом унутрашњем свету. У том смислу критичар и напомиње да су „описи природе” у подређеном односу према „хуманом елементу уметничког казивања” (Милошевић 1970: 104). Мотиве хуманизације природних појава Милошевић проналази у опису двеју птица које осликавају емотивно стање Вука Исаковича при тражењу обешених војника или у случају описа сунчевог заласка на разбојишту (Исто: 104–105). То је, у неку руку и измена прихваћеног утиска који читалац врло често има након читања романа Милоша Црњанског, јер се обично стиче импресија да је природа *као медијум* суштински замагљена, будући да сама по себи носи делатну смисаону аутономност.

Ово обележје дескриптивних сегмената говори још нешто о Милошевићевом критичком настојању, што може бити прилог његовом раније изнетом критеријуму за карактерисање неког дела антрополошким на примеру *Рата и мира*: „Оно [књижевно дело, прим. аут.], пре свега, треба да приказује ликове који могу бити носиоци извесних метафизичких преокупација а аутор тих ликова мора бити склон филозофском начину мишљења, односно мора имати неки свој антрополошки систем” (Milošević 1964: 63).

Приближније, уколико се оптика разматрања усмерава ка чиниоцима спољашњег опажања, али их не сагледава у њиховом засебном облику, већ, напротив, инсистира на њиховој повезаности са човековом самосвешћу, онда се и ликови дела далеко више индивидуализују и показују као носиоци универзалних антрополошких истина. У томе лежи, како се чини, и суверена Милошевићева одлука да *Сеобе* никако не треба разматрати у кључу историјског романа, чак ни у оном облику који би активирао упуришта историозофије. *Сеобе* би требало читати првенствено и једино у

смислу романа идеја, колико год ова последња одредница била непрецизна или теоријски неефикасна.

Уосталом, чини се да овакав вид тумачења одговара и самим намерама писца, будући да је Црњански у различитим приликама истицао како *Сеобе* не би требало сматрати историјским романом. На тој равни се активира оно средиште значења које је Милошевић подразумевао аксиолошким, додељујући му психолошке и метафизичке нијансе. Такав вид тумачења јавља се и у односу на општу филозофску димензију Црњанског, али и у самеравањима са личним мисаоним уверењима. Управо се према поменутој антитетичкој равни утискује појава истинског вредносног мерила према разматрањима Николе Милошевића. На тој тачки се разраста други битан интерпретативни моменат *Сеоба* – реч је о утврђивању вредносно узвишеног ентитета у овом роману Црњанског.

#### Вредносни критеријум и подвајање

Прве назнаке „узвишеног” у *Сеобама* Милошевић интуитивно среће, као и сваки читалац, већ са самим почетком читања романа Црњанског – свакако, у питању је бескрајни плави круг са звездом у њему. Како би се у обзир морала узети перспектива тумача, овај засебни исказ могао би имати најпотпунију смислотворност у односу на садржинске чиниоце конкретног света *Сеоба*. „Бескрајни плави круг” је за Милошевића најрепрезентативнији облик испољавања узвишеног у делу Црњанског:

„Бескрајни плави круг преведен на језик филозофије, разуме се превођење је само условно, адекватно свакако није и служи за невољу кад већ друкчијим језиком не располажемо, бескрајни плави круг преведен на језик филозофије могао би се исказивати термином, иначе у филозофији одомаћеним и добро познатим – трансценденција. Трансцендентно је оно што надилази раван земаљског постојања, али не било како, него коренито. И трансценденција је плод дуготрајних филозофских рефлексивних мислилаца различитих школа и означава нешто што бескрајно надилази оно што у овој земаљској стварности пребива. И ако је Милош Црњански отворио *Сеобе* знаком оног трансцендентног, учинио је то опет нимало случајно. Трансцендентно је, наиме, она висока мера којом се мери све што се у стварном свету збива. И трансцендентно је, уједно, оно за чиме жуде његови књижевни јунаци” (Милошевић 1996б: 109).

Филозофска носивост представе Црњанског, чини се, „доводи до граничне ситуације само филозофско мишљење о књижевности, истовремено трагајући за осветљајућом путањом која одводи књижевном срцу филозофских конструкција” (Ломпар 2009: 119). Исто тако, почетна представа романа никако не губи од свог уметничког значења и онда

када стоји искључиво засебно. „Бескрајни плави круг” је, наравно, садржински отворен према архетипском (уп. Nastović 2007). Међутим, за разлику од разумевања на строго психолошком плану, Милошевић изузима овај момент смештајући га у други уметничко-филозофски простор. Символичност и уједно трагичност представе Црњанског тим означава манифестацију највишег реда на вредносној лествици Милошевићеве књижевне анализе, будући да је критичар при својој анализи „’Проблем вредности’ у *Идеологији, психологији и стваралаштву* привилеговао само ’метафизички квалитет трагичног’ – који једини омогућује реализацију схеме престабилизоване хармоније – проширивши тако ’овај квалитет изван граница његовог легитимног важења’ и прогласивши га ’за једини истински увид у саму суштину човековог света’” (Олах 2017: 507).

Смисао трансценденције се потпуније схвата на релацији узајамности метафизике и антропологије. У најопштијем смислу говорећи, чини се да је активирање ове међузависности најснажније у врсти јасперсовских граничних ситуација. Отприлике тако је и Толстојев јунак Љевин посматрао смрт свога брата Николаја и порођај супруге Катарине Александровне, мислећи да се искључиво у граничним моментима живота може допрети до порука вишег смисла. Љевин мисли о „продору у невидљиво” према слици човека који је нашао пукотине на вечитом зиду, онда када се са смрћу и рађањем отворе прорези на површини онога што непознато штити (Толстој 2002: 719). Разматрајући слично, и Милошевић налази да је опис Дафининих очију у предсмртном часу „тако подешен да у читаоцу, нимало случајно, асоцира наслов првог и последњег поглавља” (Милошевић 1970: 139). По овом везивању личног плана за вечно у једном егзистенцијалном тренутку, Милошевићева визура естетског преображава до крајњег интензитета своју субјективну вредност.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Интересантно је да Милошевић у поглављу „Истина и илузија: прилог филозофији диференције” своје књиге *Истина и илузија* такође говори о вечности звезданог простора у космолошким и, једновремено, антрополошким размерама (Milošević 2001: 147–258). Један од филозофа коме је у овом осврту окренута пажња јесте Паскал (Исто: 225–235). Оно што се издваја јесте чињеница да се у опречности са мислиоцем кога „звездани простори ужасавају”, појављује „флегматични” и сцијентистички прецизни Кант, који, потпуно некарактеристично за његов манир мишљења и аргументовања, прави лирски екскурс са објашњењем о „небеском своду изнад и моралним законом у њему” (Исто: 235–237). Милошевић говори о заједничкој нити у мишљењима двојице филозофа, а тај момент би се могао издвојити делом и као космолошко разјашњење *Сеоба*: „Из космичке перспективе и Паскал и Кант виде Земљу као само једну тачку у бескрајном пространству а човека на њој као биће које траје само један неповратни часак, биће које тој тачки у васиони мора вратити своју животну снагу, пошто ју је закратко имало не зна се како и не зна се зашто” (Исто: 236). Да ли се на самом крају овог исказа чују одзвучи о погибији славонско-подунавског полка, који „тако започе, без неких нарочитих припрема, да гине и умире на Рајни, нит знаш зашто, ни крошто” (Црњански 1996а: 97)?;

У слици „бескрајног плавог круга” Милоша Црњанског онај судбоносни, смислотворни и прожимајући став пронашао се, према Милошевићевом разумевању, нарочито битним тек са једним другим фактором. У питању је структура антитезе. Вид Милошевићевог посматрања двострукости бића одразио се на више поља кроз план дела. Реч је о разматрањима романа у композиционој равни приповедања, затим, разматрањима на плану увида у хронолошки ток времена из перспективе појединачних јунака, и, како би било очекивано, у менама метафизичке стварности. Смелија претпоставка о овој Милошевићевој интерпретативној визури могла би истаћи и да се сагледавањем одлучујуће форме аксиолошког *подвајања* у *Сеобама* зачала Милошевићева мисао о трансценденталној суровости злог бога – идеја која ће бити од нарочитог значаја у интерпретацији *Друге књиге Сеоба*. Милошевић заиста и везује елементе гностицизма за роман Црњанског већ у *Сеобама*, сматрајући да „нека сила, моћна и неумитна, налик гностичком Демијургу, чини да у човековом постојању нема ни смисла ни правде. Упркос томе, последњи приказ првих *Сеоба*, у коме видимо како у Вуку Исаковичу и после свега надлазе животни сокови, оставља наду да све ипак није изгубљено и да кнез таме није апсолутни господар света” (Милошевић 1996а: 126). Тако би се Павле Исакович нашао у борби са оним обликом манифестације васионског зла са којим су се раније (прећутно) суочили поочим и његов брат.

У смислу композиционог поступка, истицање превласти вредносне структуре вечног налази се у Милошевићевом указивању да *Сеобе* нарушавају класичну форму одвијања догађаја и приповедања о њима (Милошевић 1970: 128). Критичар има на уму све независне „епизоде” једне епске структуре, које јесу уланчане раније поменути коришћењем конкретности, али се њихов материјални садржај проткива подједнако конкретним визијама лирске флуидности. Оне, наиме, садрже нарочиту боју филозофског саопштавања и, према томе, стреме оспољавању универзалним исказом. То пак нарушава традиционалну схему романа када је у питању фабуларни ток.

Будући да су одсеци радње смештени у одређени простор о којем се може приповедати, правилна противтежа у наративном елементу била би оличена у параметру времена. Отуд бива јаснији феномен како се јунаци *Сеоба* – у оним сегментима када се на темпорални момент примени аксиолошко мерило – тако често враћају у свој прошли живот, увиђајући лепоту младости (Вук и Принцеза Мајка), бесмисленост трговачког живота (Аранђел) или, у трагичном часу, дане из прве године брака (госпожа Дафина). Један од најсугестивнијих тренутака казивања који би

се могао окарактерисати и као својеврсни модел стремљења другачијем простор-времену Милошевић проналази у одсечку који говори о Вуковим мислима у ноћи под Штрасбургом.<sup>7</sup> Ову слику у *Сеобама* Милошевић релативно заступљено наводи у својим радовима о роману,<sup>8</sup> те би се он могао узети као нека врста универзалије, то јест, парадигматичног примера у којем се најупадљивијим начином представља диспарантност *овде* – *сада* у односу на *некад* – *негде*. Милошевић нас имплицитно упућује на неодређеност духовне потребе и, уједно, одговора на њен племенити захтев који је већ по себи изнад психолошког досега и могућности разумевања. Зато се трагичком распетошћу између два неумитна сазнања у првом плану раскриљује немо *нешто*, једино изнад граничних линија конкретне пролазности и племените меланхоличне метафизике.<sup>9</sup>

Залудност питања над сопственом судбином у овој „неуралгичној тачки” једног живота могла би се исказати и неком врстом филозофског средишта романа. Постоји и још један мотив који би могао да усмери семантички и емоционални план схватања, а који је Милошевић имао на уму када је испитивао контекст универзалног исказа у роману Црњанског – сама усмереност ка једном смисаоном средишту. Уколико покушамо да одредимо место овом Вуковом промишљању, запазићемо да се оно налази приближно на подједнакој удаљености од почетка и краја романа, то јест од једног до другог (истог) „бескрајног плавог круга” – на усамљеном зениту судбине – на којем је, истовремено, и амплитуда свеколиког искуства. Оваква подељеност између два света која се сусрећу блиско и потресно у највишем домаћају земаљског истовремено значи и саму неминовност оцртаног трагичког удеса.

Подељеност је пак присутна, осим на размеђима целоживотне путање, и у самом Вуку, због чега се појмовни облик метафизичке хипостазе

<sup>7</sup> Одломак који Милошевићу служи за пример гласи: „За нечим надземаљским закуде те ноћу Вук Исакович, не само за себе, већ и за своје, заспавши пред својом колибом, у запари летње ноћи пред Штрасбургом, осетив да је преварен, понижен, а да беше рођен за нешто чисто, светло, ванредно и непролазно, као ти комади неба, што сребрни и плави лебде сву ноћ, испод сјајних сазвезђа, над крововима вароши, травама, брдима и рекама, дуж којих су трепериле логорске ватре војске, коју је, као тиха, летна киша, засипала месечина” (Црњански 1996а: 114).;

<sup>8</sup> Уп. Милошевић 1995: 10–11.; Милошевић 1978: 28.; Милошевић 1970: 125–126.;

<sup>9</sup> За подвајање израза по утврђеном обрасцу „дескриптивност” и „метафизика”, Милошевић налази да се први може „детектовати” у могућности „виђења неког историјског или географског поднебља”, док је други везан за „повишен, лирски тон, уздигнут, помало свечан ритам и изразе експлицитног аксиолошког значења, као што су ’надземаљско’, ’ванредно’ и ’непролазно’” (Милошевић 1995: 11). На другом месту пак, тумач акценује само негативне одреднице Вуковог сазнања у овом исечку текста, јер каже: „Лежећи онемоћао над градом Страсбургом, Вук Исакович увиђа да је без икаквог дубљег значења и смисла све што се са њим и његовим сународницима у животу збива” (Милошевић 1978: 28).;

раскриљује и у (не)зависном микрокосмосу. Ако је у свом узалудном тумарању и у *носталгији за бесконачним* био трагички распет између две исте небеске слике са звездом, у сопственој свести Вук се самоме себи приказује двојнички. Двојност је неминовно предодређена за различите душевне манифестације које се групишу око две засебне представе, али у оквиру једног психолошког склопа. Из тог разлога, употреба ознаке „психолошко” на лик Вука Исаковича може понети подвојена обележја. Зависност од тога да ли се на једну страну његових свесних тежњи употребљава аксиолошки *meritum*, предодређује – према Милошевићевој унапред израђеној слици мисаоног нуклеуса – објективну могућност да се јунак Црњанског веже за „вечно” и „непролазно”. Овакав пример Милошевићеве примене критичког инструментаријума представља резултат елегантно изведене херменеутичке поставке; тим је, дакле, створена интерпретацијска сврховитост повезивања два суштински битна идејна ентитета Милоша Црњанског – психолошког и филозофског – те је са њиховим стапањем остварена зрелост једне антрополошке визије. У самом њеном језгру налази се трећа и последња издвојена тачка Милошевићевог тумачења *Сеоба* – индивидуализована али *подређена* законитост људске судбине без обзира на учинак метафизичког домета.

### Истоветност судбина̄

О интенцији Црњанског у погледу обликовања и разраде ликова у *Сеобама* довољно говори сâм роман, у тој мери да бисмо могли рећи како нам за ту област приступа и нису од претеране потребе отворене изјаве писца. Јасно је, чак у одређеном смислу и летимичним погледом на садржај (где се налазе поглавља именована према некој од реченица из њих) да је подељеност радње предодредила и одвајање главних јунака. Милошевићев приступ се усредредио поглавито на ликове браће, како би се могла остварити опробана контрастна визура, док је лик госпоже Дафине у анализама тумача остао донекле скрајнут. Њена појава углавном служи као потпора интерпретативним цртама које су усмерене Исаковичима, а онда преко њих и универзалном плану. Стога се, по свему судећи, не би могло говорити да је лик Дафине остао у сфери некаквог партикуларизма, то јест, дискретно изван структуре универзалности којој стреме ликови *Сеоба* и њихов национ. Али несумњиво је да приступ Дафинином лику зарад плана утврђивања унутрашњег и спољашњег аксиолошког домета других јунака пригушује чисто уметничке црте којима се овај лик одликује, као и сваки лик литерарног дела.

Премреженост испитивачког увида у *Сеобе* на трећој тачки Милошевићевог интерпретативног подухвата раскрива се у напоредном посматрању судбина двојице Исаковича. Оно што неминовно проистиче из самог приповедања или из дигресивног казивања о психолошким потресима у браћи сачињава, уосталом, и основну схему паралелне супротности, коју је Црњански имао на уму са разрадом фабулативних токова. На ту чињеницу наилази сваки читалац *Сеоба* након увида у ликове и линије радње. Међутим, Милошевићева нит закључивања из овако постављеног оквира, а у вези са претходне две тачке интерпретације романа, доводи до једног идејног става који значи дубљи продор у метафизичко искуство романа, филозофске димензије Црњанског, и људског живота уопште. Наиме, реч је о томе да Милошевић у својој анализи настоји да покаже како без обзира на све разлике које су одвојиле животе и личне назоре двојице Исаковича, иста судбина и последње сазнање сетне узалудности ишчекује једног подједнако као оног другог.

Наравно, да би овакав закључак могао имати најпунију делотворност, било је потребно претходно истаћи поменути снажно успостављену анти-тетичку подлогу. Вук Исакович, чак и са својим двојником који место њега јуриша на зидине Лујевих утврђења, представља суштинску припадност небеској димензији, услед чега га Милошевић назива „надисторијским и 'небесним' Вуком Исаковичем” (Милошевић 1970: 128). Високо уздигнуте аксиолошке одреднице Милошевић је на овом месту искористио како би описао другу, вишу стварност племенитијег двојника, али се из целине методолошких закључака разабера да је идеал на највишем вредносном ступњу заменио идентитет једне људске појаве. На издвојени небески идентитет Вуков довољно упућује и његова филозофија хилијазма, за коју нису дорасли они ликови који немају савршенија етичка и онтолошка мерила.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Хилијазам је момент филозофског мишљења који је био стални пратилац стваралаштва Црњанског. На њега у одређеном смислу реверзибилно упућује и „носталгија за бесконачним” у лирским пасажима јунака. Милошевићево запажање да „за Вука Исаковича Русија не представља само обећану земљу у којој се деле чиновни и одликовања и у којој цвета 'слатко православље', Русија је за њега и географско-историјско оваплоћење оног бескрајног плавог круга у којем блиста звезда” (Милошевић 1978: 29). У свом раду „Духовни пут Сергеја Булгакова” Милошевић говори о два вида хилијазма која је разрађивао руски религиозни мислилац (Милошевић 2001: 61–133). Један би био теистички, резервисан за хришћанску метафизичку доктрину, док би други био пантеистички, са последњим манифестацијама у човекобоштву (Исто: 93). За Вукову слику света и његово виђење Русије прихватљив је и исказан други облик хилијастичког оспољавања, с тим што, наравно, за њим не следује никаква политичка конотација коју је отац Сергеј Николајевич Булгаков даље имао на уму. Реч је о томе да Вук жуди за „земаљским рајем” који проистиче из спиритуалног дејства бескрајног плавог круга



За разлику од брата, који као и сваки донкихотски трагалац последује неостварљивом, Аранђел Исакович је у потпуности предан материјалистичкој димензији човековог постојања. Будући трговац на новонасељеним просторима и у великим градовима, он своју филозофију живљења доводи у везу са прагматичким концептом људске природе, која пристаје на неминовност пролазности. Управо из читавог мисаоно-практичног склопа Аранђелове личности Милошевић је покушао да успостави координате оног другачијег облика постојања што се налази наспрам вечног и непропадљивог. Зато тумач и каже како „Аранђелов лик није уздигнут над психолошко-историјску раван романа” и да су искази овог лика „у потпуности омеђени психолошким и историјским карактеристикама” (Милошевић 1970: 137). Ово су уједно најдиректнији расуди о дефинитивној припадности Аранђела Исаковича једном потпуно другачијем свету од онога којем припада његов брат. Зато је и лик Исаковича трговца отворенији контексту партикуларног исказа, јер ова форма служи нижем вредносном колосеку историјске димензије.

На унутрашњем, психолошком распону се у двојници наспрамно постављених појединаца антагонистички разрачунавају и чиниоци филозофског мишљења – док Аранђел поима у размерама *посебног*, дотле је Вук одлучујуће упућен оном што бисмо могли означити *опитим*.

Надаље, са искорак из унутрашњег света, социјална мотивација се испоставља фактором идентитетског обликовања. Ова равна је унеколико заједничка, с том напоменом да се вокације и смештања у различите положаје друштвених односа, природно, разликују. Међутим, док је прагматизам оформио Аранђелове социјалне погледе, а преко њих и читаву концепцију блажег метафизичког ниҳилизма, Вуков унутрашњи поглед на свет по моделу *опитег* „преживео” је социолошки фактор војничког положаја и успео се на високи аксиолошки пиједестал. Према овом обрасцу Милошевић конституише једно од својих важнијих схватања о главним јунацима романа *Сеобе*.

Ипак, одређивање Аранђеловог лика према нижим вредносним категоријама није искључиво. Напоменули смо да очи Дафине у предсмртном часу значе и један путоказ ка бескрајном плавом кругу и тим онај љевиновски „продор у несазнатљиво”. Међутим, Аранђелово биће је још одраније, сáмим буђењем љубави према снахи, преобразило одређујући поглед на универзални план важења, на шта није могла утицати ни његова природна склоност ка *појединачној* визури. Тумач примећује:

---

и тим расветљава једну просторну – пантеистичку – димензију земаљског постојања, коју најсликовитије оличава словенска Русија.

„Из искуства добро знамо да и стварни, живи људи од крви и меса нису бића изливена од једног комада, већ се у њима боре различите, често дијаметрално супротне склоности. И као што у тим стварним људима од ових склоности – привремено или трајно – преовлада, тако и у лику Аранђела Исаковича љубав привремено преовладава над његовим трговачким, професионалним тежњама” (Милошевић 1970: 135).

Ако се сада са ове тачке гледишта (после које би се тешко могла замислити нека ближа која би прецизније усагласила схватање два брата) посматра однос ка бесконачном, може се приметити једна интерпретативна тенденција која образује трагични момент. Према Милошевићевом схватању, две метафизичке тенденције *се поистовећују*, и то *без обзира* на вредносни критеријум браће Исакович.

Но, уколико је аксиолошки тријумф потврдио облик антрополошке истоветности, то не значи и да су путеви могућег остварења загарантовани или бар заједнички. Напротив, Црњански се, гледано из перспективе нашег тумача, одлучује да судбински резултат духовних и физичких лутања двојице ликова сажето оспољи у једном доживљају света који је обостран и *истоветан*. Другим речима, био Вук космички путник који тражи смисао у менама свог живота, погибијама око Штукштата или Цаберна, са свим сновима о хилијстичкој Русији, или пак, на другој страни – био Аранђел срачунати прагматик и сладострасник непостојеће аксиолошке вредности, која се макар накратко јавља – исход метафизичког тражења је *исти*. А он се налази у привидном бескрајном плавом кругу са звездом; његова илузија последње је сетно откриће које поистовећује дијаметрално супротне психологије два јунака Црњанског.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Милошевић примећује: „Прича о трговцу и прича о официру, крај све своје различитости, у нечем су ипак сличне” (Милошевић 1970: 141); на другом месту пак: „Тако, дакле, оба тока првих *Сеоба* носе једну у суштини истоветну поруку о човековој судбини, осенчену и обogaћену психолошко-историјском димензијом романа” (Милошевић 1995: 13). Или, са треће стране: „Истоветност судбина, иначе психолошки и историјски толико различитих јунака, управо јесте оно што би се могло назвати метафизичком равни првих *Сеоба* Милоша Црњанског” (Милошевић 1992: 35). Уочава се, притом, да критичар у извесној мери оставља по страни лик Дафине, како би могао употпунити дивергенцију два брата. Чини се да би лик Дафине, исто тако, могао да се надовеже на метафизичка трагања. Притом, њена пројекција бесконачног се не наставља на физичко-психолошку представу мужа, која је једна од централних мисаоних преокупација након сагрешења. За разлику од реалне појавности, последња представа Вука у Дафиној свести измешта се у трансцендентну етеричност, јер се Вук Исакович јавља „у надземаљском сјају, у вејавици пахуља и снега и ковитлању пламенова, у мешавини славонских шума и небесних сазвежђа” (Црњански 1993а: 145). Са друге пак стране, чини се, такође, да у извесном смислу постоји и могућност ширег егзистенцијалног поистовећивања у трагању за непролазним, које прекорачује границе романа *Сеобе*. Реч је о словима Христовог имена тик изнад Дафинине постеље (Исто: 124). Да није реч о произвољном детаљу сведочи и чињеница да се овај мотив појављује везано за другу жену, Варвару; док је за Дафину улога Христовог

Милошевићев расуд поводом овог питања од суштинске је важности. Уколико би се поистовећивање двају супротних полова вредносне лествице означило истиносним, чини се отвореним пут нихилистичког мишљења Николе Милошевића. За разлику од тог смера, могли би се јавити и одређени субјективни импулси. Да ли је ипак могућ случај да (радикалан) закључак о истоветности судбина произилази из критичаревог ограничења меланхоличним расположењем?<sup>12</sup>

### Закључне напомене

Са разгранаванем романеског света Милоша Црњанског, Никола Милошевић је пратио и више независних идејних стремљења. Њихова аутономност, свакако непорецива, ипак исказује одређене филозофске сличности, које су и навеле нашег тумача да стваралаштво Црњанског обележи једним континуираним али разноврсним мисаоним током. То не значи, такође, да су одређени метафизички комплекси произашли из равномерно и подједнако аргументоване уметничке продукције; сваки од њих чува сопствена изворишта аутентичног мисаоног и емоционалног доживљаја, чему одговара диверзитет уметничких светова у сваком остварењу Црњанског. *Сеобе* у главном, тројном контексту најважнијих остварења нашег писца, према Милошевићевом сматрању, јесу роман који усавршава и учвршћује композициони склоп и, тим начином, имплицитно садржи строгост компоновања и израза, што ће одговарати мисаоној носивости *Друге књиге Сеоба*. У том смислу критичар и говори о „највишим тачкама” стваралаштва Црњанског, при чему се кроз *Сеобе* огледа нека врста припреме за ипак виртуознију *Другу књигу Сеоба* (Милошевић 1995: 29). Исто тако, метафизички пораз два лика која су била у средишту аксиолошке драме наговештава Павлово трагање кроз земаљске расаде етичког и метафизичког обезвређивања. Али, ако нестане могућности да жудња за оностраношћу престане са остварењем досега онога што је био њен предмет, то никако не значи да сама чежња престаје. Видевши у Исаковичима овај облик психолошке свести, Милошевић наговештава да *носталгија за бесконачним* није и не може бити пролазна категорија човекове егзистенције, као што ни „бескрајни плави круг”, мада илузоран, није и пролазан.

---

симбола жеља за пречишћавањем савести, то је за најплеменитију жену Исаковича Христово име могући пут за избављење од порођајних мука (Црњански 1996б: 580). Но, у оба случаја ради се о превазилажењу земаљског бола у чежњи за бескрајем.

<sup>12</sup> Уп. поглавље „Ограничења Милошевићеве меланхолије” у: Олах 2017: 97–100.

## ЛИТЕРАТУРА

Глушчевић 1998: Зоран Глушчевић, *Књижевност и ритуали*, Београд, СКЗ.

Деретић 2011: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Зрењанин, Sezam Book.

Деретић 1996: Јован Деретић, „О идентитету Сеоба” у: *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, зборник радова, приредио Милослав Шутић, Београд, Институт за књижевност и уметност, 155–163.

Јосић Вишњић 2013: *Мирослав Јосић Вишњић, Милош, Црњански: записи у запетама*, Београд, Албатрос плус.

Ломпар 2004: Мило Ломпар, *Аполонови путокази: есеји о Црњанском*, Београд, Службени лист СЦГ.

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

Милошевић 1996а: Никола Милошевић, „Гностички мотиви у Другој књизи Сеоба”, *Србија и коментари 1993/1995*, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1996, стр. 123–131.

Милошевић 1993: Никола Милошевић, „Година Црњанског”, Београд, *Политика*, 23. 01. 1993, LXXXIX, бр. 28479.

Милошевић 1996б: Никола Милошевић, „Психолошка и метафизичка равна у прози Милоша Црњанског” у: *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, зборник радова, уредник др Милослав Шутић, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1996, стр. 107–113.

Милошевић 1995: Никола Милошевић, *Књижевност и метафизика: Зиданица на песку II*, приредио Мило Ломпар, Београд, Филип Вишњић.

Милошевић 1970: Никола Милошевић, *Роман Милоша Црњанског*, Београд, СКЗ, коло LXIII, књига 427.

Милошевић 1990: „Црњански и националсоцијализам”, Ниш, *Народне новине*, 2. VI 1990.

Олах 2017: Кристијан Олах, *Књижевнотеоријско дело Николе Милошевића*, докторска дисертација, Београд, Филолошки факултет.

Петковић 1996: Новица Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд, СКЗ, коло LXXXIX, књига 594.

Раичевић 2010: Горана Раичевић, *Кротитељи судбине: о Црњанском и Андрић*, Београд, Алтера.

Секулић 2001: Исидора Секулић, *Записи о моме народу*, приредили Зоран Глушчевић и Марица Јосимчевић, Нови Сад, Stylos.

Толстој 2002: Лав Николајевић Толстој, *Ана Карењина*, превела Зорка Велимировић, Београд, Гутенбергова галаксија.

Црњански 1996а: Милош Црњански, *Сеобе*, дела Милоша Црњанског, приредио Душан Иванић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ; Lausanne: L'Age d'Homme.

Црњански 1996б: Милош Црњански, *Друга књига Сеоба*, дела Милоша Црњанског, приредио Душан Иванић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ; Lausanne: L'Age d'Homme.

Џацић 1976: Петар Џацић, *Простори среће у делу Милоша Црњанског*, Београд, Нолит.

Milošević 1964: Nikola Milošević, *Antropološki eseji*, Beograd, Nolit.

Milošević 1976: Nikola Milošević, „Deus absconditus” у: Branko Đurđulov, *Seta*, Beograd, Nezavisno izdanje.

Milošević 2001: Nikola Milošević, *Istina i iluzija*, Novi Sad, Stylos.

Milošević 1992: Nikola Milošević, „Metafizička i politička dimenzija romana Crnjanskog” у: *Treći program*, Beograd, 1992, br. 92–95, стр. 33–37.

Milošević 1990: Nikola Milošević, *Polemike*, Beograd, Beletra.

Milošević 1978: Nikola Milošević, *Zidanica na pesku: književnost i metafizika*, Beograd, Slovo ljubve.

Nastović 2007: Ivan Nastović, 'Seobe' Miloša Crnjanskog u svetlu snova Vuka Isakovića, predgovor Miroslav Egerić, Novi Sad, Prometej.

Noris 2002: Dejvid Noris, *Balkanski mit: pitanja identiteta i modernosti*, превела са енглеског Tanja Slavnić, Beograd, Geopoetika.

Veljko S. Ivanović

## NIKOLA MILOŠEVIĆ AND MIGRATIONS OF MILOŠ CRNJANSKI

### Summary

In the work attention is paid to critical opinions about the novel *Migrations* from the pen of the critic and philosopher Nikola Milošević. Milošević is noted in the history of Serbian literary criticism as a scholar who paid special attention to the metaphysical dimension of the meaning of Crnjanski's novel, especially regarding the novel *The Second Book of Migrations*. However, his reflections on *Migrations*, a novel from 1929, are extremely valuable as well. Milošević's interpretation of this work goes through three main stages. In the first of them, the tendency to remove the possibility of viewing the *Migrations* as a historical novel is noticeable, which to some extent corresponds to the claims of the writer Crnjanski himself. By removing the purely historical dimension, a perspective

of understanding is opened and it is of a purely philosophical (metaphysical) nature and focuses mostly on the characters of the work. The second phase of Milošević's criticism establishes a dichotomy between the axiologically valuable and positive agent of „the world” in *Migrations* and the one that is opposite to it, that is, axiologically at the opposite pole. This means that Milošević solves the question of metaphysical meanings at the level of divergence: on one side there are factors that belong to the sublime, and on the other those that belong to a valuable lower ones. At the same time, this argued polarization, seemingly rooted, has its basis in the very discourse of the novel. Furthermore, it leads to the last and decisive critical judgment of Nikola Milošević. It leads down to equalizing the fates of the Isaković brothers, Vuk – axiologically „valuable”, and Arandjel – axiologically inferior. In other words, based on Crnjanski's novel, the critic concludes that man's fate does not depend on his spiritual value and that the outcome of meaninglessness awaits both those who aspire to heaven and those who are purely pragmatic. Based on that, conclusions can be drawn about one of the aspects of Milošević's nihilism. In this sense, the interpretation of *Migrations* joins some of the important philosophical attitudes of Nikola Milošević.

**Key words:** Nikola Milošević, *Migrations*, Miloš Crnjanski, literary criticism, history, nihilism.