

Александра Пауновић

## ОСАМА ВЛАДИМИРА КЕЦМАНОВИЋА – У НУТРИНИ ОМАМЕ

(Владимир Кецмановић, *ОСАМА*, Лагуна, Београд, 2015)

*Сажељак.* Оiled књижевнокритички и књижевнотеоријски йромайра роман *Осаму* (2015), најновије остварење Владимира Кецмановића. Инсистирањем на прибежишту у Андрићу, приповедање у *Осами* задобија један прегннантан простор дијалога са поетичко-естетичким и идејно-филозофским импликацијама *Проклеће авлије* (1954). Пратећи покрете *сасйваровања*, са спектром истовремених примицања и измака од хоризонта андрићевске *йриче* и *йрийоведања*, у приказу романа проблематизоваћемо посебно механизме активирања и/или прекодирања андрићевског подтекста у дискурзивним праксама *Осаме*. Енергија (стилизованог) дијалекатског идиома и поетика *сказа*, са једне стране, и савременост друштвено-политичких догађаја, са друге стране, начинили су изваншар на канонском тексту српске књижевности, *шар* који у романескном наративу *йро-изводи* засебне значењске и естетичке вредности које ћемо образлагати.

*Кључне речи:* Осамa, Кецмановић, Андрић, прича, сказ, причање о животу, историја, идентитет

*Али йриче нам не долазе само у неко йредвиђено време, нећо избйјају у свако доба, и недоба, као нежељени йосћии намерници.*

(Иво Андрић, белешка из рукописа)

Роман Владимира Кецмановића, *Осама* настао је, чини се, у активном садејству читања и приповедања, у неразлучивим и многобројним преламањима приповедача у лик читаоца И. Андрића и обратно. Несводиво и теоријско несаопштиво гледиште на тренутак настајања уметничког дела, које се обра-

зује у односу са традицијом, али и у оригиналности, битној различитости од ње – на месту на којем она *није*, закупира и притиска мишљење у простор неизрецивог и нестабилног. Међутим, очигледно присуство И. Андрића, његов опипљив траг у концепцији романа поставља питања уметничке и естетичке оправданости као и питања принципа *индивидуације* о којима је могуће говорити. Говорити о интертекстуалним, дијалогским спонама у оквирима појединачног дела за тумаче књижевности ипак примарно подразумева мишљење закономерности покренутог *раз-јовора* међу текстовима, тј. мишљење оних елемената, који су својим присуствовањем и/или одсуствовањем одредили садржај дискурса као *ошваранье/јонирание* ка другом дискурсу. Може ли, дакле, и на који начин приповедање *Осаме* из својих унутрашњих (иманентних) резервоара посведочити о одсудности и неизбежности дијалога са *Проклејом авлијом*? Пре него што проговоримо о оном *андрићевском*, осврнућемо се на релевантније поетичке и естетичке одлике романа.

(Глас и писмо *Осаме*)

Владимир Кеџмановић (Сарајево, 1972) на српској књижевној сцени романом *Той је био врео* постаје препознатљиво име. *Осама* попут споменутог остварења улази у ужи избор за НИН-ову награду 2016. године. Према рецензијама Мухарема Баздуља и Владимира Пиштала, реч је о уметнички успелој прозној творевини:

*Дијалекаџи сџиче досџојансџиво кад се на њему исџријо-веда велико уметничко дело. Зналачки и маестрално, Кеџмановић свој књижевни свети јројрамски уклаја у Андрићеву џрадицију, а можда и највећа сличносџи Кеџмановића са Андрићем јесџе у њејовом дубинском разумевању џраџизма исџоријске судбине досанских муслимана.* (Баздуљ, цит. према Кеџмановић 2015)

*Кеџмановићева исџина најрадије јројовора на усџа геџе и јуродивих. И ова јрича је исџричана ведрим и нејобедивим уличним језиком. И мало кад је ведрџим језиком исџричана џужнија јрича.* (Пиштало, цит. према Кеџмановић 2015)

Роман *Осама* је, наиме, у целости написан у форми *сказа* (стилизованим) дијалекатским говором босанских муслимана, чиме се В. Кеџмановић уписује у поетичку линију *стварносне ѝрозе*, која израста из опуса ствараоца попут Драгослава Михаиловића, Слободана Селинића, Мирослава Јосића Вишњића. Жаргонски дискурс *Осаме* призива донекле и језичке обликотворне механизме и стилизацију романа *Хобо* (2001) Зорана Ћирића. Међутим, за разлику од З. Ћирића, Кеџмановић не иступа ниједног момента, осим у паратекстуалним сегментима, из жаргонског идиома. Архаизми, вулгаризми, локализми, англицизми, неологизми, оказионализми, урбанизми, жаргонизми – мноштво језичких-изама мимо форме тзв. функционалног стила стандардног књижевног језика обликују једну слојевиту, експресивну језичку стварност која се ослобађа у приповедању. Минималистичка реченица, препознатљива у роману *Тој је био врео*, пропраћена језичком редукцијом формира и наративну синтаксу *Осаме*. Потребно је, међутим, открити услед метежа ‚нестилизованог‘, нерафинираног језика, унутрашњу страну креативности приповедачке имагинације, ‚поткожно‘ контемплирање стварносне материје које *оѝросѝорава* простор Босне унутар тематско-мотивске мреже романа, *ог-ѝоварајући* на пригушене места југословенског (историјског) *крика* – распада и грађанског рата.

Сила сажимања и огољавања, активан (и меланхоличан) однос према језику *касабе* веже растресите рукавце *сказа* у органску целину романескног ткива *Осаме*. *Озвучавање* писма, унутар наративног модела ретроспективног приповедања са хомодијагетичким фокаленим приповедачем, осим што причи даје народски призив, фингира стварну животну исповест у сферу другог. Други и могућност приповедања о другом унутар сопственог говора, идејни је супстрат положен у под-метак и метафизичко исходиште романа. Дати глас онеме *ѝреко* (Дрине), расклопити *различѝостѝ* до историјске и културолошке неодрживе и неиздрживе *близине* одређује хоризонт на коме се пројављују поетичко-естетичке и

идејно-филозофске импликације *Осаме*, али и оквир садржаја њеног *раз-јовора* са *Проклејшом авлијом*.

Доследно спровођење говора другог као *јууђеи јовора*, те приповедачки ангажман: хуманистичка брига да глас другог буде осетилан унутар затвореног поља сопствености (с ову страну Дрине), одвија се насупрот поверења у моћ наративизовања историје. Наиме, иако темпорална раван *Осаме* има стварносно-референтну окосницу у ратним 90-им годинама, прича се конституише у „лику” остварене/оствариве могућности поверења у глас другог и његово сведочење, које је безинтересно у погледу расветљавања истине о минулом рату:

*Ма, немој се мршииийи, није то шо мислиш.*

*Нећу ти ирићаи како су твоји клали наше, ни моји твоје.*

*Иако нас јесте хандрили. А јесмо и ми вас. (2015: 14–15)*

Намера неименованог казивача јесте да саопшти нешто што нема директне веза са њим, „а опет некад ми се ћини – има више везе од свега шо се мен десило”. Овај *сувишак* парадоксалног тицајућег, који није у непосредно искуственој предатости казивачу, већ у нечем *дубљем*, поставља фокус на приповедни садржај приче о Баји. Тај се садржај, постављен *исход* непобитне чињенице да *јесмо* и да *јесу*, открива као прибежиште приповедача – прича *мимо* пустоши историјског постојања. Међутим, историја се опире маргинализовању и попут издужене сенке пада на причање, избијајући каткад у епицентар приче:

*И еиош, ијако сам одећо да нећу, ипак исприћах понешто о балијском и влашком севају.*

*Сам – кад је она Белма, шо смо мислили да је Тијна снаха, долазила ириће о севају снимаи – овај севај нико у устиа узо није.*

*[...] А ону лойину Драјана, шито нас је сиијо иодии, нико из тои Хаја диро није.*

*Прићало се да је и сиијем из Хаја сарађиво.*

*Јел – тои ја не знам.*

*Ал знам как ја и сад државна кола возају.*

*Ето шако. (2015: 125–126)*

Епистемичка повлашћеност казивача у односу на слушаоца која је карактеристична за *сказ* ограничена је опсегом сазнатљивог садржаја, те се исприповедано одржава у дистанци према свезнајућој, свеобухватној позицији, која резултира истискивањем историјског и политичког дискурса у круг неопипљивих, безобличних маса. Њихов траг, иако необухватив, читава се у језику, у дискурзивним праксама:

*Јер је и ѿо, кажу, било – как се оно зове?*

*Геноциг, каеш?*

*Није геноциг, неј оно друго. Е – ѿо. Ејнићко ћишћење.*  
(2015: 126, истакла А. П.)

Туђи дискурс који није природен говорној пракси казивача, као оно придодато, дописано, са нерасветљеним значењем и именом „как се оно зове” одређује, дакле, истину догођеног. *Кажу било*, али непрестано измицање субјекта (ко каже?) меандрира унутар удаљених сфера истине историјског, уносећи јаз између искуственог и (накнадно) казаног, дефинисаног. Монолошко ја *Осаме* (ја које прича), иако сапето овим *ѿуђим* говором о историјској истини, обликовано је вишком знања у односу на слушаоца. Слушалац није наративизован, већ је сигнализирани дијагетичким знаковима обраћања, упућивања и апострофиран као *ѿисац* у пролошком делу:

*Писац, каеш. А?*

*И мене зову Писац.*

*Па кад кажу ѿо – Писац – цркну од шеје.*

*Заѿо шѿо ѿуно ѿрићам. А и заѿо шо не ѿишем.*

Писани дискурс *Осаме* обликује реципијента у његовом рецепцијском понашању (Валдман 1992: 134), а одређењем *ѿисац* „увлачи” унутар наратива, процес *ѿро-извођења* (не) пренетих садржаја из слушаног у писано. Међутим, питање шта се догодило при слушању другог, у писању другог ван-наративно је ситуирано – читаоци *Осаме* слушају *ѿлас*, измештени из драме његовог преношења у графем, постављањем у матрицу приче. Имлицитни аутор је првобитни слушалац, немо лице, а недоумице да ли су Писац и писац две еуклидов-

ске линије које се не пресецају у онтолошким нивоима текста или су неразлучива текстовност гласа у хетероскосмосу наратива, могу се лудички отварати на теоријско-критичкој равни мишљења. Напокон, након игре, на крају, остаје наративна стварност *Осаме* – веровање веродостојном превођењу *гласа у њисмо*:

*Неіо – урад како њи мислиш да ѡреба.*

*Сиіурно се у ѡо хавизаш боље неі ја.*

*А кад сам већ сконііо да ово баш ѡеби ѡребам исірићайі – нејмам друіе неіо да ѡи верујем.* (2015: 363)

Двогласност сказа од писане традиције до разговорног контекста и обратно суспрегнута је са двогласношћу (националног/верског) идентитета слушаоца и казивача, који у *различийосіи* понављају нешто тицајуће, *више од свеіа друіоі*. Целокупна радња *Осаме*, која је уоквирена дијалекатском, локалном, социјалном, културном свешћу казивача, одвија се у причању о Мурату, Милици и њиховом сину, о проминулом касаблијском животу негде у Америци. Међутим, *оіраничавајуће* унутар свести казивача истовремено је *раз-іраничава* са оним насупрот њој, преображавајући поредак граница у поредак дискурзивних значења. Дакако, процес самог поретка омогућује настајак граница (видети Валденфелс 2010: 17), али приповедање *Осаме* фигуру другог не потућује, већ је приводи у присутност, обликујући језички идиом у стил, „формално означитељску структуру дела” (Делез 1998: 94). Чистота сусрета са другим, покренута причом која је парадоксално ,неповезана повезаношћу’: „И са мном. И са другим. || Можда – и с тобом.” (Кецмановић 2015: 14) положена је у унуверзални потенцијал приче о Баји, који се концептуално склапа на идејно-филозофским исходиштима *Проклеіе авлије*.

Наиме, приповест о Баји уклопљена је у шири интеракцијски контекст који му даје функцију, контекст који је најмање двострук: адрићевски и стварносно-референтни. Но, на нивоу наративне синтаксе она је скопчана са жанром *іричања о живоіу*. Свакодневна прича старог муслимана из говорног



израста у говорни догађај, у чин (само)осмишљавања (видети Бити 1984), тј. служећи се маском и формом причања о животној, приповедање у *Осами* из говорења: „радње нижег ступња свесне организованости” померено је у раван приповедања. Илузија говорења, спонтане *йриче о живојш*у задржава се у импровизованости ситуације, честим усецањем „контекста” у „текст”, али и оно само гравитира око жаришног места *йриче у йричи* – приче о Баји Осами.

Ритам приповедања, динамизован металепсама, паралепсама, паралипсама, цик-цак организовањем сижеа, коегзистентан је визуелном лику романа. Наиме, *оралности* приче са невербалним и паралингвистичким елементима, осим у језичком/исказном садржају, распознатљива је и на плану графостилистике. Организовање микроговорних целина у виду кратких реченица, преломљених пасуса, који се нижу један за другом, семантизује анаколуте, чија се текстовност читава у оквиру представљања драме причања, драме догођеног, темпа њеног (ре)презентовања:

*Да не развлаћим кад њи је, ѡранѡи, све јасно – ѡрећи дан ѡшо оде, враѡише Мураѡи у касабу.*

*Мјесѡо у ѡију – у камијону.*

*И мјесѡо да сједи – лежи.*

*И мјесѡо да усѡане – носе ѡа.*

*Ниѡ се смије, ниѡ маше.*

*Ниѡ је љуѡи, ниѡ ѡужан – а шуѡи. (2015: 151)*

Начелно посматрано, поетика *сказа* и жанр *йричања о живојш*у, мимикрирају артифицијелност текста и његову стилистичку раван. Међутим, у наведеном одломку, јасно је да под маском народског говора издијају реторске структуре у облицима фигуре дикције (анафора), конструкције (полисидентон) и антитетичког устројства исказа, структуре које су имплициране *йројекционом* активношћу језика.

У синергији (стилизовано) дијалекатског исказа, његовог *ѡсѡајуће* језгра и приповедачке имагинације конституише се целина *Осаме*, навели смо, али се њени паратекстуални моменти издвајају из зоне спациолекта. Наиме, наслов и мото

романа нису маркирани разговорним идиомом. Значењски спектар цитата Скендера Куленовића из романа *Понорница*: „Како ли даљина свему дадне лепоту!” који је на прагу романескног света, из *йочейносѝи* одражава семантичком генеративношћу на укупност приповедног садржаја. Измичући извор лепоте приведен је *даљини* – стопи размака која дарује (при)вид *лейої*, утапајући се у драматско изједначавање *свеїа* са садржајем лепоте. Оно загонетно *како* даљина баш свему подаје лепоту, подривајући смисао њеног пројављивања, спушта се у причу тамним наговештајем угрожене равнотеже. Јер, место са ког све може постати лепо јесте место окружене аксиолошке вертикале у коме и зло као део *свеїа*, а *удаљено*, постаје садржај лепог. Нешто је, дакле, недокучиво и сабласно у човековом одношењу према *даљини*, у захватању света са *даљине*, нешто у његовој немоћи, готово предодређености на немоћ да разбистри поглед. *Осама* је прича о омами људских очију, која никад не долази сама, али се увек, и непозвана, одазива и запоседа.

(У поседу *Осаме*)

Остајући на обрубу (стандардног књижевног) језика, прича *Осаме* овладава пределом ишчезлих матафора, пределом који потискује метафорично *йреношење* значења мимо себе, ослобађајући у ‚прозирности’ и пријемчивости стилизованог народског говора, хумор, пиранделовски интониран по снази разлагања, али често црних нота. Смех, изазван црнوخуморним садржајима, под ‚маском’ дијалекта, у *Осами* наступа попут *озарења*, које свет држи нерасточивим у присности *раз-јовора*, супротстављајући се безличности историјског. Упоредо са хумором активност приповедног дискурса разрешава могућност (не)саопштивности тежине историјске сенке, која се свија над неименованом касабом као тишина непојмивих повесних мена. Приближавање породичне историје кругу националне (југословенске) историје 90-их, међусобним пресецањем, покреће изнутра причу о Баји Осами у смеру *ѝицајућеї*, које се раскриљује у понирању ка андрићевском хоризонту приповедања.



Питање зашто је *Проклеџа авлија* морала бити отворена у *Осами* јесте питање откривања смисла *усека* историјског у лично и питање *расека* који се утискује у искуство субјективитета. Шта све чини и шта сачињава једно ја, назајажливо, *мрско ја*, рекао би Иво Андрић? Мрскост овога ја, међутим, не лежи само у заслепљујућој нарцисоидној заокупљености самоодређењем и самоописивањем, већ је пре агонија *ношења идентитетског* (Андрић 1976: 67). Постојати, значи бити изложен својим лицем историјском току, али како се при томе одржати, када нам се поље сопствености изнова указује у измичућем, варљивом и завараном садржају? *Ја* првобитно, рођењем, добија своју опипљиву опну – *име*, које је у роману В. Кеџмановића *исписано* наслагама наслеђених, историјских, идеолошких представа. Наиме, у ноћи рођења, Мурат свом сину, по речима казивача, „дослуђује”:

*Сјео на неку сџолицу, ња дулазни:*

*Ви мислише Бајазид, а оно Милош...*

*[...] Милош – беј јунаћко кољено, шо сасјећа влахе на дуљуке...*

*А војвода Бајазид – шо балије на колац најшиће...*

*И све њако...*

*А лице му сиво и њоїлед мрк ко да није весеље.* (Кеџмановић 2015: 57–58)

Нихилистичко потирање дара живота у фигури дволиког, а једног Милоша-Бајазита у тренутку *кумовања*, продубиће се кобним поистовећивањем Баје са ликом Бин Ладена, које ће његово име додатно удаљити од сопствености. Међутим, узрок поистовећивања и име (имена) која му је отац наденуо разоткриће се у луцидном говору као *џућ њосег*: „Ко шо је и мој рахмети бабо мислио да ми је он име дао, а јок да је тај исти кроз његова уста проговоријо.” (Кеџмановић 2015: 215, истакла А. П.). Чија је, дакле, Авлија да по њој покреће и намењује образлине? Ко једини одиста (самосвојно) говори? Пре него покушамо да одговоримо на постављена питања, сетимо се Фукоове запитаности над чињеницом да *људи говоре*: „Али шта је тако опасно у чињеници да људи говоре и

да се њихов дискурс бескрајно множи? Где лежи опасност?” (Фуко 2007: 7, истакао аутор есеја).

Како говор није место невиности, његово започињање подразумева ступање у густо исплетену мрежу односа између означитеља и означеног, мрежу *линија моћи* и *поредак дискурса*. Концептуално разлиставање *Проклеије авлије* у *Осами*, дакле, прикопчано је за разумевање андрићевског загонетног „Ја сам *џо*”, за смисао и корен присутности прича које нас одређују, (пре)осмишљавају:

*Мислиш да је слућајно, кае, шо је *џај* Тамил умислијо да је баш Ђем, а јок да је Бајазид?*

*[...] Шејџан, казује, шејџан је *џо* уклоиџо, даб све исџало наоџако и даб *џи*, кад *џо* *џроћииџи*, све изџледало *џаћно* да *џаћније* не море *биџи*, а да све буге од *исџине* далеко да даље *биџи* не мере.* (Кецмановић 2015: 214, подвукао аутор есеја)

Приповедно разрешење упитаности откуд на *дунђерлуку* једно *џо* уткива тамну материју идентитета у простор (кишовске) историјске мрље, јер Осама у касабу није дошао сам нити је самостворен:

*Каем *џи* – код нас је у *ћаршији* оно срање *џосље* *раџа* на оно срање у *раџу* *џолко* лићло – да сад, убиј ме, не моџу сјеџиџи *јел* званћно бијо мир и јесул *Араџи* већ били *сџиџи* кад сам код Баје видјо *џу* слику.*

*Коју?*

*Как коју?*

*Осамну, безбел!* (Кецмановић 2015: 177)

Но, пре него што закључимо које је име ђаволу и историјску мрљу угледамо јасом приче, приближимо се садржини андрићевског *џо*. Драма идентитета у *Проклеијој авлији* (1954) лаконски је сажета у *Тамиловом* исказу: „Ја сам *џо*”, у *џо* које се зракасто шири у недоглед затамњеног референтног поља и прети да уклони сваку стабилну представу о томе шта човек *јесџе* по ономе што је о себи дознао. Наиме, исприведано је да су судски извршитељи, пресуђујући да је *џо*=Џем-султан, одвели *Тамила*, али шта ми заправо знамо, колико можемо да знамо од онога што је младић из *Смирне* препознао као сопственост, сопство?

Реторика елипсе нуди једино одговор на питање кога је продужена рука власти препознала у изреченим *шо*, јер приповедач не говори ништа о ономе шта *шо јесте*. Ђамилово идентификовање са Џем-султаном, дакле, има дупло дно, јер поистовећивање као препознавање у *оїлегалу*, јесте битан *раскорак*, одвајање од субјекта – субјекат је редуциран на објекат/одраз који се види (видети поглавље *Шиза ока и њоїлега*, у Лакан 1986). То није самопрепознавање, то је знак *сїарања о себи* „бледог младића”, *њокреї* његовог сопства, ужлебљеног у ругобу света, покрет којим се у препознавању као заједници са другим (истим’), покушава одржати – *оїсїаїи*. То је кретање субјекта који није постигнуо самофинализацију, зато је место на коме се Ђамил срео „лицем у лице” са собом, на коме је спознао самога себе, неодредиво, увек измичуће разумевању.

Међутим, по ко зна који пут изречено, историја није безбедно место, јер технике сопства у дискурзивним разменама моћи, померању и сталном успостављању граница, могу постати инструмент, *шїућ* посед. Баја Осама не може ући у траг ‚шејтановом’ писању и ‚кроју’ да Ђамил буде Џем, а не Бајазит, јер недоказив му постаје сопствени лик:

*И сам шејтан је, а јок шїај Андрић, моїао смислиїи шїакву заврзламу. Да Бајазда осїави њо сїрани. [...] Бајазид, кае, који је, јелге, умислијо дај Осама, ко шо је Ђамил умислијо да је Бајазидов браїи. И ајд се шїи ондак у шїом снаћи! Ај докажи как ниси Бајазид и как шїо ниси умислијо!* (Кецмановић 2014: 215)

Отуд шејтан Баји Осами, јер се непојмивом и несагледивом мора ипак дати некакво име, име који и у јунаковој свести наступа као оно њему *їреїшхогеће*. Осама проговара, на послетку, језиком поседнутог сопства, на коме је *Проклеїша авлија* Иве Андрића *набор* са сопственом несагледивом дубином, који ипак тражи *їремер*. Докле сеже, дакле, значење оног *шо*? Приповедачка имагинација Владимира Кецмановића *шо* јасно мапира, преко временско-просторних, историјских одредница, те се андрићевски хоризонт означајује са *шаром* онога што смо повесно постали у буци и бесу исто-

ријког тока. Међутим, морамо приметити да начин актуализације андрићевског поетичко-естетичког обиља *Проклеће авлије* у *Осама*, огољено у „свакодневной” причи наратора, у очигледности свог присуства, остаје заробљено у усеку историјског, *нейреображено* унутар себе. Загонетка односа даљине и лепоте која оптаче причу *Осама* остаје ехо, који се меша са знацима *дијаболичкој*, не остварујући свој потенцијал. Затамњен поглед и прича запоседнута *шејћаном*, прича која је од свега што имамао, понајвише наша, а ипак негде несавршено одмакнута/(по)туђена остају питања која приповедачеве имагинација, укупношћу романеског ткива, не захвата.

\*

Француски филозоф Жак Делез, размишљању о бити уметничког, а сећајући се Ван Гогових сунцокрета, поставља питање: који је то ужас који запоседа главу уметника. У случају Владимира Кецмановића, можемо рећи: ужас никад дочитаног И. Андрића – муклина касабе, непојмиво зло *За лојоровања* и једно судбоносно, мало „то” *Проклеће авлије*. У српској књижевности, од грцавог жала Борисава Станковића, те *јусшо јурској* простора, преко Момчила Настасијевића и Маријаниног демонског гласа који препада и посваја Качу у *Лајаријама* *до ноћи* до Андрићевих питања у *Проклећој авлији* шта нас то везује и одређује у тешку реч *ја*, одвија се једна притајена повест о ономе што „подилази” јунаке српске прозе, повест о *омама* која, увлачећи се у „шупљине” идентитета, твори сопствену јаздину. Опасани собом као муракамијевским непробојним зидом, носећи идентитет – језу тамног вилајета, ликови попут газда Младена, Каче, Тамила, Баје и не знајући, распрострајети су међу сенкама, које приговорно постају део сопствености, материнског.

Проматрање *Осама* Владимира Кецмановића у овом огледу није имало за циљ да каже колико је један писац разумео И. Андрића, јер да јесте, не би ништа ни написао. Међутим, у том измаку од потпуности у разумевању, у тој разлици од Андрића самог, чак и у разградивој концептуелности, што,

руку на срце, *Осама* једним делом и јесте, роман *од-јовара* повесном позиву за разумевањем андрићевског хоризонта, *од-јовором* који је дао, закључимо, једну значајну меру уметничког израза српској савременој прози, један покушај да се *кроз* андрићевски *злајни њресек* проговори, остајући ипак *исход* њега.

#### Литература:

- Андрић 1976: Иво Андрић, „Историја и легенда”, Београд: Удружени издавачи.
- Бити 1984: Владимир Бити, „Од говорног до говорног догађаја”, Трећи програм, јесен,
- Гофман 1983: Erving Goffman, „Анализа оквирног начела говорења”, „Причања у свакодневници”, Ривија, 2.
- Епштајн 2014: Михаил Науманович Епштејн, „Стогодишњица формалне школе. О васкрсењу речи”, прев. Душан Радуновић, „Ускрснуће књижевности: 100 година руског формализма, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 17–20.
- Кеџмановић 2015: Vladimir Kečmanović, „Osama”, Beograd: Laguna.
- Лакан 1986: Jacques Lacan, „Четири temeljna pojma psihoanalize: XI seminar”, прев. Миљана Вујанић-Седнички, Zagreb: Naprijed.
- Пантић 1999: Михајло, Пантић, „Горан Петровић: постварење маште, растакање света”, „Александријски синдром 3: огледи и критике о савременој српској прози”, Нови Сад: Матица српска.
- Жупац 2009: Ненад Жупац, „Једини задатак писца је да пише добро” (Разговор са Владимиром Кеџмановићем), „Градина”, 29–30, 168–170.

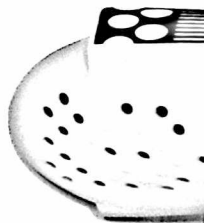
Александар Стаменковић

## АРХЕТИП У РОМАНУ *НОМUNCULI* МИЛИЦЕ МИЛЕНКОВИЋ

(Милица Миленковић, *НОМUNCULI*, КЦ Сврљи  
и КК „Бранко Миљковић” Књажевац, 2010)

Роман „*Nomunculi*” Милице Миленковић, већ у прологу отискује обрис тематског оквира примереног узрасту списатељице, типизирајући проблематику њене, не тек календарске, генерације, него у ширем обухвату читавог генерацијског кода, артикулисаног ретко међународном појавом, лоцираном именитељем из нашег топономастикона, темпорално дефинисаном епохом коју такође називамо нашом. Утвара приповести, црна анима, Катарина, прелази праг вечности укочена након овердоза, у кампу Петроварадинске тврђаве, током фестивала ЕХИТ 2006. године. Један од главних мушких протагониста, који у развоју приповести и сам постаје утвара, њен логични парњак, црни анимус, Виктор, пита се: „Да ли је могуће?” Неспособан да прихвати чињеницу, очигледну као округлост лопте, заветује се својој мртвој девојци на вечну љубав. И тако почиње плес ликова-утвара.

Сам наслов романа, „*Nomunculi*”, алхемијски појам који означава човечуљке, произведене у лабораторији, један из психоаналитичког дискурса професора Јунга, не само да није случајан украс кићене приповедачке тканице, него управо једини могући номинатум чији значењски домен покрива све њене ликове. Уз то, кићене тканице приповедања код Милице



1. The first part of the report is a general introduction to the subject of the study.

2. The second part of the report is a detailed description of the methods used in the study.

3. The third part of the report is a detailed description of the results of the study.

4. The fourth part of the report is a detailed description of the conclusions of the study.

5. The fifth part of the report is a detailed description of the recommendations of the study.

6. The sixth part of the report is a detailed description of the bibliography of the study.

7. The seventh part of the report is a detailed description of the appendixes of the study.

8. The eighth part of the report is a detailed description of the index of the study.

9. The ninth part of the report is a detailed description of the cover of the study.

10. The tenth part of the report is a detailed description of the title page of the study.

11. The eleventh part of the report is a detailed description of the preface of the study.

12. The twelfth part of the report is a detailed description of the acknowledgments of the study.

13. The thirteenth part of the report is a detailed description of the list of figures of the study.

14. The fourteenth part of the report is a detailed description of the list of tables of the study.

15. The fifteenth part of the report is a detailed description of the list of references of the study.

16. The sixteenth part of the report is a detailed description of the list of abbreviations of the study.

17. The seventeenth part of the report is a detailed description of the list of symbols of the study.

18. The eighteenth part of the report is a detailed description of the list of footnotes of the study.

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41-32(082.2)  
821.163.41.09"19/20"

ЦРТЕ и резе : избор радова са Књижевног конкурса  
„Андра Гавриловић” 2016. 8 / [уредништво Мирко Демић,  
Гојко Божовић и Оливера Мијаиловић]. - Свилајнац :  
Ресавска библиотека, 2017 (Ваљево : Топаловић). - 319 стр. ;  
21 cm

Тираж 100. - О ауторима: стр. 305-316.

ISBN 978-86-86537-31-7

а) Српска књижевност - 20в-21в

COBISS.SR-ID 230040844