

ПРИЛОЗИ

821.163.41.08-1 Коруновић Г.
<https://doi.org/10.18485/kij.2023.70.2.4>

ВЛАДИМИР М. ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ* Оригинални научни рад
Универзитет у Београду
Факултет за образовање учитеља и васпитача

Примљен: 12. 5. 2023.

Прихваћен: 25. 10. 2023.

ДОМИНАНТНИ СТИЛСКИ ПОСТУПЦИ У *ЦРВЕНОЈ* *ПЛАНЕТИ* ГОРАНА КОРУНОВИЋА

Иако ниједна песничка књига Горана Коруновића није била ускраћена за рецепцију критичара, рецепцијско поље *Црвене планете* остало је уско без обзира на то што је језички и стилски изазовна за тумачење. У овом раду се зато са лингвостилистичког становишта указује на могуће узроке њеног отежаног пријема, који се тиче посредовања несводивог индивидуалног искуства наратора. Употреба гротеске и персонификације у Коруновићевој књизи указује на конвенционалност граница у нашем свакодневном искуству, док присуство разноврсних контрадикција, које дисторзирају уобичајену логику и потенцирају индивидуалну асоцијативност, доприноси сложености текста и отвара простор за уписивање значења. Тако *Црвена планета* постаје амбивалентно дијалогична: она позива читаоца на коконструкцију смисла, али (намерно) неодређеношћу истодобно урушава могућност сигурног разумевања – апотеоза субјективности доноси немогућност прозирног језичког облика и представља увод у несигурно читање онога што је никад до краја растумачиво.

Кључне речи: Горан Коруновић, *Црвена планета*, стилистика, савремена поезија, српска књижевност.

* vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs

1. Увод: критичари о Коруновићевом језику и стилу

До сада ниједна песничка књига Горана Коруновића није била ускраћена за рецепцију од стране критичара, а у њиховим тумачењима битно место заузимају осврти на језичко обликовање текста. Никола Живановић (2011: 239), тако, описује израз *Гостопримстава*, прве објављене Коруновићеве збирке, као „транспарентан и комуникативан”, Бојан Васић (2012: 112) запажа како се промена на плану субјективности у њој „не врши кроз ломљење језика и даљом манипулацијом затечених језичких пракси”, док Владимир Стојнић (2012: 20) у предговору свом избору из младе српске поезије *Простори и фигуре* примећује како је ова песничка збирка обликована „на основама прозорног и суздржаног језика”. Додатно, за Сашу Тирића (2011) језик *Гостопримстава* је „кавафијевски реторичан”, а за Данила Лучића (2011) Коруновићево обраћање читаоцима „непосредно, интимно и добронамерно”. Насупрот томе, другу Коруновићеву књигу Стојнић (2012: 20) види као „згуснут, на моменте тешко проходан и до максимума успорен аналитички текст”, а Бранислав Живановић (2012: 54) казује како је наспрам „гестова непосредности и референцијалности, Коруновићев језик усмерен затамњењима и самопроизвођењима особене језичке материјалности која преплављује потенцијалну и именовану стварност”. У вези с обликовањем *Реке кашшева*, Биљана Андоновска (2011), ауторка једног од најбољих текстова о Коруновићевој поезији, закључује како је, између осталог, баш „језичко негостопримство” условило њен слабији пријем.

Иако језички и стилски изазовна, трећа Коруновићева књига имала је рецепцију сличну пријему *Реке кашшева* – она је, истина, праћена афирмативним текстовима, али је у њеном случају очевидно и, испоставиће се, неоправдано, сужавање рецепцијског поља.

У овој, првој и јединој Коруновићевој књизи објављеној у песничкој едисији *caché*¹, наративни лук „прожима хибридно форму лирског путописа с двоstrukим интерпретативним потенцијалом: подједнако интроспективним као и екстраспективним. [...] Песничко *Ја* је на одређеном виду путовања, али не по физичким, већ менталним пејзажима” (Лучић 2012: 169). У погледу језичког обликовања Марјан Чакаревић (2015) примећује како *Црвена планета*, „на својој најдубљој равни преиспитује однос према језику, према подразумеваним зна(че)њима”, при чему као једину везу Коруновићевог наратора са (нашим) светом види управо „сам језик, али не језик као целину, већ само структуру”. Песникове интервенције се догађају у „пољу значења” и „песничке слике [су] производ неочекиваних сусрета језичких јединица”, па се отуда „у читалачкој свести јавља осећај о непрестаном изневеравању очекивања: значење сваке речи понаособ је савршено познато [...], али значење целине, сусрета тих познатих речи, иако

¹ У оквиру едисије *caché*, зачете 2011. године, објављиване су књиге песничке групе чији су чланови били Бојан Васић, Урош Котлајић, Горан Коруновић, Владимир Табашевић и Тамара Шушкић.

изгледа да је 'ту негде', увек бар за длаку измиче" (наводи из: Чакаревић 2015). Сличан рад текста на синтагматском плану, уз додатну конкретизацију, запажа и Бојан Васић. Као један од фреквентних поступака, он издваја „развијање слагања између придева и именице, што не резултира класичном метафоричком сликом већ стварањем фантазмагоричног пејзажа" (Васић 2015: 310). Овај песник и критичар при том не упућује на конгруенцију облика, већ на „конгруенцију значења", а то поткрепљује и примерима: „песнички субјект види 'гумени поток', 'расклапа паучинасту столицу', над хоризонтом је 'дуга гравитације'" (Васић 2015: 310). Тим синтагмама по начелу сличности Васић придружује и она онеобичавања која су присутна „у дескрипцији реалистичних мотива", а која су настала „првенствено изменом перспективе" – као примере наводи „вртешке инсеката", „жмурке испод изврнутих чамаца" и „гуме које журе под аутобусима" (Васић 2015: 309). Васић, уз то, примећује како је једно од темељних стилских средстава које песник користи парадокс (Васић 2015: 310).

Будући да се Коруновићева књига састоји из двадесет два прозна фрагмента и једне песме, анализа језичко-стилских особености биће и сама логично подељена на две целине – једну која се бави прозним фрагментима и другу која се бави песмом „гап". Као и у сваком песничком тексту, и у *Црвеној планети* налазимо различите елементе стилизације – нужно занемарујући неке, у наредним редовима покушаћемо да истакнемо доминантне. Притом, промислићемо шта одређени елемент стилизације посредује кроз трансгресију стилски немаркираног исказа – о каквој битној особини бића или предмета, појава или збивања, перцепције или мишљења сведочи, јер се управо на тој равни оно што је стилематско преображава у стилогено и књижевноуметнички вредно.²

2. Правци стилизације у прозним фрагментима *Црвене планете*

2.1. *Гротеска и почовечење: питање границе.* – У класичној студији о гротескном, Волфганг Кајзер (2004: 258) пише како је оно „структура", „отуђени свет" и како „познато и присно открива као нешто страно и загонетно", као и да су његова битна својства „тренутачност, изненадност, неочекиваност". Све то би се могло рећи за гротеску у *Црвеној планети*, која се претежно остварује употребом (не)одговарајућих епитета. Када се помену „*дозрели термит*" и „*цветни тигар*" (14)³ или „*очинска јеленска глава*" (13), они евоцирају спој биљног и животињског, односно животињског и људског.⁴ Уочљиво је, такође, приписивање

² „Стилематичност је (...) формални план неке језичке јединице, док је стилогеност њена функционална, односно стилска вредност" (Ковачевић 2012: 36).

³ Сви наводи из књиге дају се према издању: Коруновић 2014.

⁴ Поље укрштања се ту не зауставља, већ се остварује и другим средствима: „руке *са којих су опале шкољке*" (11); „данас ћу да *засадим* сунчани, алкохолни *вео*" (14); „дим *гази* по *трави* под којом *изниче звезда*" (17); „*опрао сам* преостали *хлеб*" (26).

несвакидашњих градивних квалитета који указују на другачијост света у којем се наратор налази: „*латнено корито*” (10), „*зумени поток*” (12), „*бистра слушалица*” (16), при чему потоњи спој имплицитно сугерише да је слушалица течна, што потврђује и наставак реченице („*бистру слушалицу сам захватио дланом и прелио је у бокал*”).⁵ Насупрот томе стоје персонификативни спојеви који оживотворују неживо кроз опис његовог стања или придавање телесних атрибута, као и приписивање особене осећајности: „*здрава шума*” (26) и „*месечеве руке*” (19), „*присни зидови крематоријума*” (22) и „*болна стена*” (19).⁶ Ипак, ни овде није једина промена у ономе што се види, него је она и у сугестији онога који гледа. Тек тако се, као траг једне особене перспективе, могу разумети синтагме попут „*смешни аутобуси*” (12), „*забавна мува*” или „*ништавна соба*” (39), а постоје и случајеви где није јасна граница између перцепције и перципираног (уп. „*убрзани јастук*”, 21).⁷ Смисао овакве „синтагматске имагинације” може се читати из природе границе, која том имагинацијом бива нарушена. Јер, граница успоставља поделе кроз дефинисање облика, а на овом месту се управо указује (на) релативност и конвенционалност контура на које смо навикли, при чему се то не чини кроз аморфност и њихово укидање, већ кроз њихово премештање и другачију обликовност. Друкчије речено, стабилност и чврстина нама познатих ентитета бивају подривени или макар озбиљно доведени у питање, што онда и о нашем свету проговара као о тек једној од могућности постојања.⁸

2.2. *Уписиво*⁹ и *ситуационо поређење: отворена сликовитост*. – На границу синтагматског и синтаксичког могле би се сместити разноврсне компарације, којих је у тексту *Црвене планете* укупно тек двадесетак. Ипак, Корунвићева се поређења тек у ретким случајевима остварују у прозирним и донекле очекиваним везама компаратума и компарандума (нпр. кроз облик и кретање: „гледајте како метеор *као запаљени точак* скреће са ауто-пута”, 12). Чешће је приметан знатни раскорак између ове две инстанце: „*као локомотива* свемир је уронио у конзерве” (11) или „*колиба* пламти *као визија*” (39); „*тела ће бити мање од сваког свемира*” (39). У сваком од ових случајева читалац је стављен у позицију да сам мора на празно место да упише квалитет – *tertium comparationis*, треће у поређењу – на основу којег се доводе у везу локомотива и свемир или пак колиба и

⁵ Сличан принцип спроведен је и у метафорама попут „*млазевима простора* сада освежавам време” (10) или „*бетон је пудинг*” (39). У првом случају је простор имплицитно изједначен са јаким снопом воде, што активира у позадини и амбиваленцију статичности простора, како га по правилу замишљамо, и динамике млаза.

⁶ Уп. и: „*листови палми* једини *виде* да нико не долази” (11); „*космичке грудве* су луде” (19); *ветар трага* за почетком завесе (27); „*двориште* покушава да ме насмеје” (39).

⁷ Јана Алексић (2014: 443) примећује како су поигравања „стратегијом могућих светова и алекторним потенцијалима ауторске имагинације” донекле карактеристика (и) прве Корунвићеве збирке.

⁸ И овде је сасвим прикладно упутити на речи Волфганга Кајзера (2004: 259): „У структуру гротескног спада *да нам наше уобичајене категорије више не помажу да се оријентисемо у свету*” (истицање наше).

⁹ Овакво одређење компарације, разуме се, алудира на термин Ролана Барта, а мала модификација жели да, у контексту ове књиге, акцентује празнину у коју се у-писује недостајуће поређење. Исп. Барт 2002.

визија; када се тело и свемир пореде по величини, није лако одгонетнути на који начин је текстом сугерисани однос остварив, па такво поређење највероватније отвара пут метафоричном тумачењу онога што тело и свемир за наратора у овом контексту представљају. Уз то, у Коруновићевом тексту присутне су глаголске компарације које захтевају да се у свести појави не само слика једног ентитета са којим се нешто пореди, већ имагинирање читаве ситуације: „потекао би *као чисти бензин из ватре која би га захватила*” (24), „раница пишти *као ваздух у штенари*” (29) итд. У оба случаја – и у случају *уписивог* и у случају *ситуационог* поређења – индивидуалност онога који уписује/описује добија снажан подстицај.¹⁰ Први скуп примера у читаочевом доживљају отвара широко поље за асоцијативност у погледу промишљања квалитета на основу којег се поређење врши, а то поље је простор дифузног кретања у којем нема усмерености ка једном, коначном и сигурном, значењу. Насупрот томе, сугерисање читаве, по правилу необичне ситуације, испоставља пред реципијента јединствен и не лако прозиран, али узбудљив унутрашњи свет наратора.

2.3. *Хармонично противуречје: ирационални вишак.*¹¹ – Типична фигура хармоничног противуречја је оксиморон, који „уједињује противурјечне семе-ме”, али „није бесмислен, него управо *повишено смислен* исказ” (Ковачевић 2015: 74). Оксиморон се употребљава „за означавање (именовање) изузетних, необичних ситуација или стања”, па кроз њега, „’неисказиво’ стање у привидно бесмисленом и немогућем изразу” (сви наводи према: Ковачевић 2015: 74) добија свој прави – и, често, једини – смислени израз.¹²

Оксиморонски спојеве попут „рибљих вокала” (16) или „супротног смера од простора” (20), као и они који су блиски парадоксима или се са њима укрштају, а говоре о „*хитрини* стабала која *су мировала* у дворишту” (25) или о „*непомичном* хоризонту одавно *отиснутом* од ивице базена” (25) представљају алогичну загонетку која у простору *Црвене планете* проговара о ирационалном вишку унутар простора у којем се наратор налази. Она, другим речима, отвара простор феноменима за које је наша стварност затворена и које она не може да обухвати или поднесе. Или, једнако могуће, на том фантазмагоричном месту постаје видљива она димензија стварности која измиче шаблону рационалног.¹³

¹⁰ Јелена Јовановић Симић (2011: 14) прави разлику између конвенционалног и инвентивног поређења: прво је „саздано од детаља које је у стању да уочи и опише било ко”, друго је пак настало „склапањем појединости које је у стању да уочи само проницљив дух, и које успева у целину склопити само ум који има способност дубљег продора испод површине ствари”. Када се наведено узме у обзир, Коруновићева поређења се, без сумње, могу окарактерисати као инвентивна.

¹¹ У критици је већ бивала запажена Коруновићева склоност фигурама хармоничног противуречја – осим у поменутиим текстовима Саше Ђирића и Данила Лучића, оне су уочене и у: Поповић 2011, Радаковић 2012.

¹² Слично је са парадоксом, који се од оксиморона разликује највише по језичкој структури којом се изражава.

¹³ На једном месту читамо и: „пишем ти јер си рекао да могу да ти се обратим када буде тешко. *али сада је боље него икад*” (18). Ако је писање у узрочно-последичној вези са осећајем тескобе, онда је *али* знак да се пише из позиције која није место таквог осећања. Ипак, израз остварен на подлози разговорног идиома *боље сад него никад – сада је боље него икад* – посредује другачију пер-

Слично је са исказима који делују апсурдно, али заправо снажније осветљавају природу догађаја на *Црвеној планети* или природу планете саме. Када нас наторатор извештава да „увек свиће” (27) или да у тамошњем купатилу „врата могу само да се затварају” (27), тим се тврдњама – тим *увек* и тим *само* – укидају антонимски корелати (смрквање, односно отварање), без којих је њихово дословно важење тешко замислити. Ту се наново отвара поље за тумачење: тачка увек-свитања може се разумети као тачка снажне симболичке вредности изласка из таме и раста светлости која никад не достиже свој зенит; врата која само могу да се затварају можда посредују отвореност простора који никад не постаје потпуно затворен (при чему није случајно што је овде реч баш о купатилу – месту која се узима као прототип персоналне, интимне зоне). Овакви искази у први план истичу различитост света *Црвене планете* и доноси суфицит смисла који не налази своје место у нашој свакодневной егзистенцији. Као што смо поменули, могло би се чак спекулисати да ли је овде дошло до замене једне законитости другом или је само отворен простор за нешто другачије и, у извесном смислу, комплементарно овоземаљском – да ли је другачија могућност заменила првобитну или је простор Црвене планете инклузиван, па делује кроз начело укључивања и тако дозвољава да се нека овдашња немогућност актуализује у том простору заједно са оним што је у овдашњости већ актуализовано.

2.4. *Релациона инверзија: симетрија огледала*. – Ако бисмо, на подлози свог животног искуства морали да одаберемо један од следећа два исказа *животиње се комадају у бунару* или *бунар се комада у животињама*, несумњиво бисмо одабрали први. Такав избор конституише логика нашег знања о свету, где бунар лако узима улогу садржатеља унутар кога може да се дешава много шта, па и комадање (угинулих?) животиња, али он тешко да може да постане нешто што је раскомадано, а нарочито раскомадано у животињама. Чомски би се оваквим конструкцијама несумњиво обрадовао: јер, Коруновићев рукопис бира управо другу опцију – граматичну, а са становишта (свакодневне) логике неприхватљиву (уп. Чомски 1984: 23). Она, наиме, у немогућности замишљања дословног призора, наново покреће читалачко уписивање у необичну и прегнантну слику. Тако се овде бунар може разумевати као слика дубоке унутрашњости, по правилу резервисане за човеков доживљајни свет, а на овом месту уписан у животиње (чије *животињство*, такође, у себи носи стилски потенцијал). Сличан захват читалац мора да учини кад се сусретне са тврдњом да се „пешкири ипак огрну неком тајном” (27). Овде је, свакако, реч о персонификацији, једној од многих, али не само о њој: овде се нешто што има одређену функцију од те функције

цепцију/могућност времена. Уобичајени идиом је за нас логички неспоран јер се у њему *сад* и *никад* супротстављају као опозити актуализације и неактуализације, док супротстављање *сад* и *икад* то није будући да се – макар у нашем поимању времена и језичких знакова који то поимање посредују – може одабрати *икад* и не одабрати *сад* (тако што се одабере *после* или *пре*), али се логички не може одабрати *сад* и не одабрати *икад* (јер је *сад* увек део, увек унутар неког *икад*). Ако је могућношћу *супротног смера од простора* нарушена једна кантовска априорна форма сазнања, супротстављањем *сад* и *икад* нарушена је друга.

најпре одвојило, осамосталило и почовечило, а потом употребило нешто друго у функцији коју обично само има. Другим речима, оно што сакрива (пешкир) преузима улогу скриваног (тајне), док оно што је скривено (тајна) преузима улогу сакриваоца (пешкира).¹⁴ Овакви спојеви, који готово да изазивају осећај вртоглавице, од читаоца траже да изврши сложене значењске трансформације не би ли визуализовао сугерисани приказ (и допрео до евентуалног значења). Таквих спојева који посредују необичну напетост између једноставне реченичне структуре и тешко прозирног значења нема много, али се чини да они значајно доприносе алогичности текста и показују пажљиво грађену дисторзију логике, која на још један начин посредује различитост простора, у понечему огледално супротстављеног овом, нашем уобичајеном свету.

3. Правци стилизације у песми „гап”

3.1. *Елементи континуитета: обједињавање искуства.* – Поједине доминанте прозних фрагмената продиру и у песму „гап”. Тако на овим страницама наилазимо на сличне персонификације („плин који пуни породична плућа”, „оболели жилет”, 37), пример уписивог поређења („у трави [налазим] иглу врелију од ливнице”, 37), као и на један пример близак раније помињаној релационој инверзији („савана се котрља пред чопорима”, 37). Додатно, присуство парадокса се у „гапу” интензивира на местима где се проговара о тематском и проблемском језгру песме: „црна рупа нема дубину иако нема излаза / нема ни висине иако звиждук допире одоздо” (32–33)¹⁵, „црна рупа увек силази по себе / када заостане у подножју” (35). Насупрот овим преливањима, у страну се повлачи гротеска заснована на приписивању необичних епитета, па је тешко навести пример који би имао експресивну вредност блиску гротескама из прозних фрагмената.

3.2. *(Генитивна) метафора: ублажавање граница.* – У „гапу” је релативно честа употреба генитивних метафора: „нема лепоте континента” (31), „поравнаће те тежина зоре” (32), „нафта отпадне у материцу фосила” (32), „гравитација мравињака” (33), „стан са провалијом терасе” (34), „само пљусак празних чиода по орбити” (37), „у пољу [налазим] стрелиште оса” (37). Ова фигура у структурном смислу функционише налик на гротеске из прозних фрагмената – на синтагматској равни, кроз судар значења лексичких јединица унутар синтагме – па се, можда, у оваквој дистрибуцији фигура може читати и једна суптилна преоријентација. Ако гротеска свој стилски учинак остварује тако што у први план истиче разлику делова који – добијени декомпозицијом, а онда рекомбино-

¹⁴ Уп. и понешто другачије (једноставније) примере: „куглана је разбијена” (21) – обично је кугла та која руши друге објекте; „нешто гребе по ноктима” (27) – обично су нокти ти који гребу нешто друго.

¹⁵ Кроз довођење у питање једне од априорних форми сазнања, на овом месту „гап” додирује прозни фрагмент који говори о поменутом „смеру супротном од простора” (18).

вани – грубо срastaју у један познато-непознат ентитет, метафора прелазе у синтагматским спојевима чини блажим, нежнијим и примиренијим, између осталог и зато што ни до какве декомпозиције и грубог рекомбиновања није нужно да дође.¹⁶ Примери гротеске на које смо наилазили, у којима су спојени *очинско* и *јеленско*, *руке* и (отпале) *шкољке*, са собом носе и кртост срastaња двеју чврстих материјалности, док је срastaње апстрактне лепоте и колико-толико конкретног континента, односно апстрактне *тежине* и видљиве али неопипљиве *зоре*, те кртости лишено управо услед етеричности једног или оба члана синтагме; провалија је тераси метонимијски близу, (празне) чиоде и подразумевани рој оса визуелно метафорички блиски киши (односно плъуску) и мецима (на стрелишту). Ако би се таква теза о преоријентацији са гротеске на метафору прихватила, треба рећи и какву то квалитативну разлику посредује у перцепцији и мишљењу: чини се, наиме, да је у прозним фрагментима радикалније изведена декомпозиција и рекомпозиција елемената, док се у „гапу” полако назире трагови обичног и нама препознатљивог референцијалног света.

3.3. *Оживљавање и растеловљење*. – Посебну пажњу у песми из *Црвене планете* привлаче две „слике”: „гимнастика напусти кожу и поломи тело” (32) и „хелијум удахне ваздух” (30). Њих спаја на основној равни персонификовање апстрактног, а специфичност је у томе што су и један и други ентитет по правилу у уској вези са телом, док овде рачунају баш са одвајањем од тог тела. Гимнастику и не може да изводи ништа друго него тело, али се она на овом месту осамостаљује, она „напушта”, као да је била нека врста могућности тела у њега привремено усељена. Са хелијумом је нешто сложеније. Премда су, засигурно, и друга читања/учитавања могућа, једна од очекиваних асоцијација на спомен хелијума – посебно ако се непосредно до њега налази удисање – вероватно је његова способност да комично деформише људски глас. У овом стиху, међутим, нема ни човека ни његовог гласа, већ само апстракције два гаса који удишу један другог.¹⁷

4. Уместо закључка: *Црвена планета* и несигурно читање

Кад се анализа сведе, чини се да су два главна узрока сужене рецепције *Црвене планете*. Први се тиче одабира и конструкције простора у који се наратор отискује, а други посредовања индивидуалног искуства тог простора и обитавања у њему.

¹⁶ Томе у прилог иде и запажање Милоша Ковачевића да се метафорама у форми генитивне беспредлошке синтагме виде две ствари у једној – „појам који треба именовати и појам од кога се посуђује име и који *готово као интегралан дио улази у метафорички представљен појам*” (Ковачевић 2015: 29; истицање наше).

¹⁷ Слично се – мада не нужно – може читати и исказ „маларија вари инсекте” (30), уколико се под маларијом не подразумева посебна врста микроорганизма, него болест, која захтева тело да би се реализовала као *нечија* болест. Више о смислу песме „гап” в. у: Вукомановић Растегорац 2021.

Другачија природа простора оцртава се доминантном употребом гротеске и персонификације, које релативизују границе међу ентитетима на које смо навикли, доводећи у питање и њихове квалитете: од порозности границе између људског, животињског и биљног, те живог и неживог уопште, спојеви унутар Коруновићеве треће поетске књиге као да желе да укажу на конвенционалност контура устаљених у овом свету и нашем свакодневном искуству. И не само то – не само да се доводи у питање оно видљиво – већ присуство оксиморона, парадокса и контрадикција на нивоу текста, који нијансирају исказе у мање очекиваном смеру и доприносе његовој сложености својом симболичком вредношћу, дисторзијом логике и потенцирањем ирационалног, додатно акцентују различитост фатазмагоричног простора из којег се пише, а у којем се отварају (не-)могућности стране нашем свету. Посредовање несводивог искуства донело је, уз наведено, употребу инвентивних поређења које смо назвали уписивим и ситуационим, а чија је специфичност да оцртавају често неухватљиву асоцијативну слику нараторове свести. Управо се та, индивидуална асоцијативност показује и као основно, а не лако прозирно кохезионо начело текста.

Тако се пред читаоца *Црвене планете* непрестано поставља задатак уписивања значења и ближег одређења смисаоног језгра текста, а Коруновићеве песме постају амбивалентно дијалогичне: оне снажно позивају реципијента на саучествовање у конструисању смисла, али својом (намерном) неодређеношћу истодобно урушавају било какву илузију о могућности једнозначног и сигурног разумевања у комуникацији. Јер, слављење субјективности и неспутане имажинације (уп. Коруновић 2015) подразумева овде немогућност потпуног ознаковљења и прозног језичког облика. То не значи да треба одустати од сваке конкретније семантике и пажљивијег рашчитавања тематских и проблемских средишта оваквог рукописа, већ само позива на свест да аутентична комуникација носи са собом и рупу посредовања некомуникабилног, недохватљивог, никад до краја растумачивог, о којој се понекад не може рећи ништа више осим тога да – јесте.

ИЗВОР

Коруновић 2014: G. Korunović, *Crvena planeta*, Beograd: Edicija Caché.

ЛИТЕРАТУРА

Алексић 2014: J. Aleksić, *Protiv sistema, u:* G. Lazičić (prir.), *Restart: panorama nove poezije u Srbiji*, Beograd: DKSG, 439–445.

Андоновска 2011: B. Andonovska, *nAgon tela i jezika – fragmenti o Reci ka-iševa* G. Korunovića, *Agon*, III/16, Beograd. <agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_16/o%20poeziji/10.%20goran%20korunovic%202.html> 30. 1. 2023. godine.

Барт 2002: Roland Barthes, *S/Z*, Oxford: Blackwell.

Васић 2012: Б. Васић, Ишчекивање сабласти, *Повеља*, XLII/1, Краљево, 109–118.

Васић 2015: Б. Васић, Настањивање амбиса, *Међај*, XXXV/93–95, Ужице, 309–310.

Вукомановић Растегорац 2021: В. Вукомановић Растегорац, Над црном рупом, у: Т. Јанковић, В. Бајчета и О. Мијаиловић (ур.), *Црте и резе II*, Свилајнац: Ресавска библиотека, 169–186.

Живановић Б. 2012: Б. Живановић, Распојасана дубина међупростора, *Књижевни магазин*, XII/134–135, Београд, 52–54.

Живановић Н. 2011: Н. Живановић, За срећу није потребан живот, *Београдски књижевни часопис*, VII/24–25, Београд, 236–239.

Јовановић Симић 2011: Ј. Јовановић Симић, О песничком поређењу, *Уздалица*, VIII/1, Јагодина, 7–21.

Кајзер 2004: В. Кајзер, *Гротескно у сликарству и песништву*, Нови Сад: Светови.

Ковачевић 2012: М. Ковачевић, *Лингвостилистика књижевног текста*, Београд: СКЗ.

Ковачевић 2015: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Београд: Јасен.

Коруновић 2015: Г. Коруновић, Не верујем у поделу на центар и маргину (интервју водила Марина Вулићевић), *Политика*, Београд. <politika.rs/scc/slapak/315508/Не-верујем-у-поделу-на-центар-и-маргину> 30. 1. 2023.

Лучић 2011: Д. Луčić, У граду који није рупо другајји од овог, *Агон*, III/16, Београд. <agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_16/o%20poeziji/5.%20goran%20korunovic%201.html> 30. 1. 2023.

Лучић 2021: Д. Лучић, Приповедање у сневачком презенту, *Поља*, LXV/530, Нови Сад, 163–171.

Поповић 2011: Ч. Поповић, Само иди као да те нема, *Кораџи*, XLV/5–8, Крагујевац, 194–198.

Радаковић 2012: В. Радаковић, Ситуација Коруновић, *Кораџи*, XLVI/7–9, Крагујевац, 182–187.

Стојнић 2012: В. Стојнић, Простори и фигуре: нова српска поезија, у: В. Стојнић (ур.), *Простори и фигуре: избор из нове српске поезије*, Београд: Службени гласник, 7–31.

Ђирић 2011: С. Ђирић, Dve pesničke knjige, *Beton*, VI/114, Београд. <elektrobeton.net/cement/dve-pesnicke-knjige/> 30. 1. 2023.

Чакаревић 2015: М. Чакаревић, Bez sigurnog mjesta. <booksa.hr/kolumne/kritike/bez-sigurnog-mjesta> 30. 1. 2023.

Чомски 1984: Н. Чомски, *Синтаксичке структуре*, Нови Сад: Дневник – КЗ Новог Сада.

Vladimir M. Vukomanović Rastegorac

DOMINANT STYLISTIC FEATURES IN THE *RED PLANET*
BY GORAN KORUNOVIĆ

Summary

The text provides an analysis of the basic stylistic procedures in the poetry book *Red planet* by Goran Korunović, one of the most notable contemporary Serbian poets. Although Korunović's books are usually followed by a relevant critical reception, the reception of the *Red Planet* remained somewhat narrow. The stylistic analysis implemented here shows that the potential cause of this could lie in the construction of the space in which the narrator ventures, as well as in the way of mediating the individual experience of that space. Namely, the use of grotesque and personification in Korunović's book relativizes the boundaries between the entities we are used to, calling into question their usual qualities. On the other hand, the presence of various contradictions contributes to the complexity of the text by distorting logic and potentiating the irrational. Oxymorons and paradoxes, thus, further accentuate the diversity of the phantasmagoric space from which it is written, and in which (im)possibilities foreign to our world open up. Finally, the use of innovative comparisons reveals individual association as the basic cohesive principle of the text.

Hence, the reader of *The Red Planet* is continuously challenged to search for the meaning and closely determine the core of the text. Korunović's poetry book is ambivalently dialogic: it strongly invites the reader to participate in the construction of meaning, while collapsing any illusion about the possibility of unequivocal and secure understanding. Thus, *The Red Planet*, among other things, calls for awareness that authentic communication carries the void of unreachable and incommunicable mediation.

Keywords: Goran Korunović, *Red Planet*, stylistics, contemporary poetry, Serbian literature.