

НАГРАДА „АНДРА ГАВРИЛОВИЋ 2020” ЗА КЊИЖЕВНУ КРИТИКУ

др Владимир Вукомановић Растегорац

НАД ЦРНОМ РУПОМ

Белешке о смислу песме „гап” у *Црвеној ѿланети*
Горана Коруновића

Укупно трећа по реду, а прва и једина Коруновићева песничка књига објављена у песничкој едицији *Caché*¹, *Црвена ѿланета* тематизује искуство одласка са овог света и упознавања једног по много чему другачијег. Марјан Чакаревић (2015) свет ове књиге описује као „снолик и херметичан на уметнички провокативан начин”, а Бојан Васић (2015: 309) примећује како је простор тог света створен кроз „преклапање сасвим различитих поетичких, стилских и жанровских линија”. Осим тога што је поетички самосвојна и тематски провокативна, Коруновићева књига се, између осталог, не може једнозначно жанровски одредити јер се у њој глас остварује у два лика: прозном и стихованом. *Црвена ѿланета* се, наиме, састоји из двадесет два прозна фрагмента и једне песме, која раздваја претпоследњу и последњу прозну целину. Та песма, која носи наслов „гап” и која се може разумети као смисаоно средиште целог рукописа², биће предмет анализе у наредним редовима.

1 У оквиру ове едиције, зачете 2011. године, објављиване су књиге песничке групе чији су чланови били Бојан Васић, Урош Котлајић, Горан Коруновић, Владимир Табашевић и Тамара Шушкић. Више о томе у: Чакаревић 2015.

2 О значају „гапа” за разумевање *Црвене ѿланете* посредно сведочи наслов приказа Бојана Васића („Настањивање амбиса”, истицање наше), а у вези са његовим значењем, видећемо, може се с правом прихватити и оно на шта указује Марјан Чакаревић (2015): „Процеп, или рупа из наслова овог одељка тако постају метонимија за подсвест, за оно потиснуто и (од себе) скривено, али такође и за прекид, лом у свести који има функцију катарзе и ослобађања”. Додатно, могло би се чак рећи да је цела *Црвена планета* изграђена управо на *гапу* (уп. и исказ унутар једног од фрагмената: „*насеља* [Црвене планете] су грешком грађена на *ѿукошима*”, 18). Сви наводи из *Црвене ѿланете* у овом раду дају се према: Коруновић 2014.

Треба овде указати макар на две вредности одабира баш лексеме *гап*, а не њој донекле значењски еквивалентних речи попут *јаз*, *рупа* или *процеј*. Најпре, будући да је страног порекла, она као да самом собом сугерише страност онога што означава. Такође, она је фонолошки и прозодијски убедљивија од својих алтернатива: једносложна и готово

„Гап” – то је у структури *Црвене џланетије* стиховани јаз и прекид прозног, у њеној семантици резултат обитавања и руптура у трајању на Црвеној планети, измештање из њеног простора коме је максимална амплитудна тачка црна рупа. Груба скица значења „гапа” открива две врсте њене конкретизације. Прва је дескрипција (апстрактности) црне рупе из различитих аспеката: ту су њене акустичке, визуелне и просторне одлике, њен садржај, као и оно чега у њој нема. Друга је индивидуално искуство црне рупе које упућује на личну историју лирског ја и у чијем се осветљењу може читати и целина овог рукописа.

У тамним резервоарима, каже то лирско ја, „месечари шуште” (32)³, а звиждук долази одоздо иако је рупа лишена висине (33); нешто доцније сазнајемо како рупа „не уме да опонаша гласове / иако најбоље савете дају растојања између наспрамних литица” (35). Могућност шуштања и звиждук, немогућност гласа, па чак ни његовог одјека – то је раван на којој се оцртава особена акустика овог „простора”. У њему је, дакле, могућ неодређен шум, као и висок пискав звук чија семантичка амплитуда покрива простор од изражавања незадовољства до певушења, али није могућ и артикулисан глас; могућа је механика неразумљивог ваздушног трења, али не и такво трење у којем још има интенције онога који га производи или могућности комуникације – с ким би се, како и зашто у њој комуницирало? Звиждук је ту сигнал брзог пропадања у простору у којем пропадања нема; немогућност опонашања гласа знак да нема (чак ни) еха, још једна потврда да је пут у рупу једносмерна и глува улица за свако значење и језик уопште. Ту се на другачији начин открива контрадикција говорења о рупи која је дубока и „безоблична”, како казује ци-

темпорално неприметна, као што су и најдубљи гапови у нама; изговор који креће из дубине грла (*i*), у средишту са најотворенијим вокалом (*a*), приликом чијег изговора уста подсећају на огромну рупу у којој се језик бори сам са собом, у којој је похрањена нека врста дубоког крика, који је притом и дугачак (*iāū*), са затварајућим билабијалом (*ū*), који као да довршава процес увлачења и гутања, затварања гласа.

3 Уп. и у десетом прозном фрагменту слику која се може тумачити као кретање месечара: „кога год сретнеш у овом пространству, ходаће тихо, *јер ће веровати да спаваш*. Понекад одем на стари светионик и подсетим се колико сам далеко сам” (18).

тат Мишоа и мото с почетка ове песме. Противречност артикулације нечег што је неартикулабилно, језичког обликовања нечега што се онтолошки опире сваком облику. У том погледу, увек остаје вишак пред који се – колико се то кроз поезију може – само поставља огледало језика: хвата се одраз, али не и облик; хвата се слика, али не и њено значење. Управо тако у контексту *Црвене џланеџе* и „гапа“ функционишу стихови попут: „у црној рупи нема нема нема прокуваних беоњача црнаца / и заражених белаца нема лепоте континента” (31). Звуковна и семантичка подударана, као и контрастирање могу се детектовати (*црна рупа – црнци ↔ беоњаче – белци*), али тешко да се може учинити ишта више од тога – тешко да се може доћи до неке „нужне” везе међу овим појмовима у стиховном следу.

Лирски јунак казује како је црна рупа „пукотина осветљеног отвора” (30), која „нема дубину иако нема излаза / нема ни висину иако звиждук допире одоздо” (32–33). Оваквим одређењем она је најпре изгубила именом имплицирани тоталитет црнила јер осветљеност на њеном отвору омогућава да се лоцира кроз успостављање разлике према ономе што је окружује.⁴ Такође, у њеном опису изостаје по инерцији приписивана вишедимензионалност – у овој рупи се не може „пропадати” јер не постоји простор за пропадање, који би онда отворио место, па и време као димензију тог или неког другог чина. Отуда може деловати разумљиво што у црној рупи нема открића и фењера, али ни мрака (31): ако нема димензија простора ни времена, онда нема ни процесуалности сазнавања која рачуна са антиномијама попут светлости и таме кроз коју би она пролазила, која, дакле, на равни релација подразумева „борбу” две силе. Тако се може претпоставити да је у црној рупи све – шта год се под тим *све* подразумевало – откривено, или нема шта да се открије (а, чини се, и да има, овај „простор” својом природом укида вредност ма каквог открића).

⁴ Истини за вољу, овде остају две могућности читања: или пукотина има осветљен отвор или се у осветљеном отвору налази пукотина. Таквих је места у овом рукопису доста и та врста неодређености погодује ширењу поља могућих тумачења, која сваки текст о њој – па и овај – чине непотпуним.

Па ипак, ако је у рупи свака димензија укинута, како је могуће да из ње „изникну сајле платана амазон / заковани пањеви и одрана вегетација” и „порасту планински конопци / снежни водичи премазани преко африке / и ноћни поглед над пирамидама” (30)? Део поменутог обједињује веза са деградацијом живота: заковани пањеви су недостатак дрвета и зеленила крошње, сајле платана се могу разумети као оне сајле које платан – то величанствено дрво – обарају, док одраној вегетацији није потребан посебан коментар; ноћни поглед над пирамидама се може разумети као поглед на трајност људског дела коју потврђују трагови старих цивилизација, али кад се изблиза осмотри, видеће се да је та трајност – трајност гробнице, чак и за оне која су синоним највеће моћи.⁵ Откуда, међутим амазон и планински конопци? Увођење планинских конопаца као да доноси слику људи који се боре против природних недаћа у покушају да освоје неки врх, можда, метафорично, и да сагледају свет и живот са тог врха, пронађу какав-такав смисао једном и другом. Ипак, тај се поход завршава снежним водичима „премазаним преко африке” – снежни водичи постају слепе мрље на том путу освајања, мале црне рупе покушаја да се до врха дође. Амазон – упечатљива географска одредница у књизи која постоји (и) на нашој планети – могао би се тумачити као слика величине и готово тријумф живота, са свим богатством врста које у њему и око њега живе, али у овом контексту преко конотира нешто непознато чему се тачно не зна ни извор ни ушће, нешто огромно, домородачки примитивно, темељно и непреводиво. Тако се могућа контрадикција димензионалности исцрпљује и показује као непостојећа: све димензије бивају сажете у мисао о смрти и нестајању, па ако се нешто из црне рупе и рађа – то и није ништа друго него еманација уништеног или уништаваног живота.

Да природа црне рупе није тако лако сводива, рекло би се, показују и стихови који кажу да „дечја парализа напокон

5 Овакву интерпретацију додатно подржава нешто касније помињање павијана – животиња за које се због сличности са човеком веровало да су преминули преци и владари, а у Старом Египту је фигура павијана уско повезана и са представама подземног света.

добије сенку под црном рупом / и кућни љубимци се сјуре у непокретну хладовину” (32). Усмерење морфосинтаксичке конструкције („сенка *hog* нечим”) чини да се у овом сегменту она види као нека врста осветљења. Као да, једино у том одељку, присуствујемо трансформацији: црна рупа није само нешто што доноси уништење – које се из позиције живота обично схвата као зло и траума, већ има и своју „нежнију” страну. Резултат њеног осветљења бива то што постаје видљиво оно пред чим би се очи најрадије затвориле јер је тескоба призора јака – није реч само о парализи, већ о томе што она погађа најкрхкије и најполетније међу нама, па је додатно тешко осмислити такву суровост – него мотивише и друге на добри чин.⁶ Тај чин у својој основи може да буде и крајње утилитиран (ако кућни љубимци желе да се склоне у новостворену хладовину не би ли тако себи угодили), али чак ни то нема снагу да поништи силу макар и нехотичне добротe. Разуме се, биће да је говорити о „нежности” рупе грешка – њена антропоморфизација, приписивање намере тамо где је нема и осмишљавање чина на основи сопствене пројекције. Пре ће важити то да овај чин о рупи говори нешто друго: о томе да она има способност да изокрене однос међу стварима, да је она нека врста наличја збивања. Да је та црна рупа у улози сунца, заправо, инверзија сунца које посматрамо сваког дана.

Управо је инверзивност једна од најјучљивијих и „најпродуктивнијих” одлика рупе, која резултира парадокси-ма у ткиву песме: „маларија вари инсекте” (30), „нафта отпадне у материцу фосила и запали платформу / [...] фетус попут гранате стреми облику фетуса” (32). Премда у потоња два исказа битну улогу имају фетус и материца, неодвојиви од догађаја рођења, док се маларија везује за смрт, сви ови стихови имају нешто заједничко: слику и тежњу ентитета да поништи или уништи сопствену егзистенцију, стремљење у оно што је раније било или у разградњу, обезобличавање

6 Уп. са сликом потопљених девојчица (12): док се тамо слика утопљене дече укршта са играњем жмурке, овде се дечја парализа укршта са ведрим покретом кућног љубимца. Та врста укрштања доприноси осећају особене нелагодности у читању *Црвене иланеше* на појединим њеним местима – као да су хумор и(ли) радост ушли у простор где за њих, по правилу, нема места.

онога што има облика. Маларија убија оно што доприноси њеном ширењу, сужавајући тако поље свог постојања – парадоксално: уништава себе и оно што је синоним за подмукло уништење других, већих и силнијих – фетус под којим се подразумева и облик и испуњеност тог облика тежи укидању своје материјалности. Нафта је усмерена ка месту постанка онога што њу саму рађа, дакле повратку у време кад тога постојања нема, као што ни фосила у појединим случајевима нема без ватре и пре ње. Посебно место овде заузима хелијум који „удахне ваздух” (30). Хелијум нам је познат по својој особини да деформише људски глас кад се удахне, при чему такав глас производи смех, нарочито код деце. Овде се то средство испуњава ваздухом и тако, чини се, поништава свој потенцијал да изазове осмех, посебно онај осмех који извире из комике ситуације, а који је најближи инфантилној перцепцији. Та је перцепција важна у сликању црне рупе и њених одлика – као и малочас дечја парализа – јер показује надмоћ црне рупе и њену „суровост” на месту највеће рањивости.

* * *

Премда црној рупи није, макар у метафоричном смислу, одузета могућност кретања, услед кога подсећа на трому неман („увек силази по себе када застане у подножју / док јаруга убрзава ка врху који нестаје са видика”, 35), она се испрва не појављује као спољни агресивни агенс. Ако агресивни агенс јесте, онда је то изнутра и она надире из празног места онтологије, док оно још није препознато. Трагање за њом препознаје се ретроактивно у историји сопственог и сличних бића. Управо то доводи до удвајања перспективе приликом сећања и отуда читалац добија опис који укршта чињенично, реалистично стање ствари са изразито субјективним коментаром дешавања. Тако дечаци желе да црну рупу „откопају у дворишту / гурну кликере у грло и удаве мокраћом” (33). Они, извесно, не знају шта их гони да траже то што траже, али у том чину нешто их несумњиво води. Као да је ту неосвешћена пројекција недостатка, архетипска слика копања тла испод себе (и за себе), потраге за сопственим почелом (и местом краја). Ипак, дечаци макар наслућују шта би урадили

ако нађу оно што желе. Гурање кликера може се ту читати као покушај диверзије, давање земљи онога што је неживо и творевина људске руке уместо живог човека, покушај одвраћања пажње од себе као плена. У том је чину похрањен и нагон да се рупа не само открије, него уништи. Како и чиме? С једне стране, игром у дворишту – не негде далеко од куће, у некој забити, него ту где је најсигурније и где се може (да ли?) заклонити у крилу родитеља, старијег и јачег, ако шта пође по злу – која треба да учини да се црна рупа макар загрцне у свом отварању; с друге стране, отвореним понижавањем које треба да јој у идиомском кључу стави до знања како је небитна, па отуда овај чин делује изазивачки надмоћно. Међутим, за њим не би било потребе да се у своју снагу има довољно поверења: не ради се ту о противнику који је слабији и унапред осуђен на пораз, него баш насупрот томе – о противнику за којег се слуги да ће у борби надјачати. Такође, уливање сопствене мокраће у рупу – која може да симулира место жене, другог, па и сваког недостатка – ствар је избора, који подсећа на травестију оплодње тла: чин је наизглед исти, али уместо семена, онога што је симболични продужетак тела, у рупу/уста/материцу земље сипа се оно што је његов отпад.

Метафора црне рупе као уста, у којима се може метонимијски читати почетак апарата за говорење и варење, у „гапу“ се варира, па се овај амбис јавља лирском ја у детињству „као рилица у кожи“ (33); посредно, кроз помињање жеђи, гап је ту и кад се каже да би „из пластова сена понекад измилела шарка / угасивши жеђ у рупи коју смо без знања / пребацивали вилама преко рамена“ (33).⁷ Ако дечаци нису налазили црну рупу и она је за њих остала *непозната*, за одрасле је она (интенционално?) *непребитна* јер су забављени послом, што се може читати и као однос рада и рупе, у старом кључу њихових релација: док рад постоји, о рупи се не мисли, па је ту и узрок наше жеље да никако не останемо беспослени и сами. У рилици, међутим, налазимо преображење безобличне рупе у нешто сасвим опипљиво и конкретно, а акценат се помера на урушавање границе тела и његово проједање. До-

7 Додатно, нешто доцније лирски глас казује: „и мећаве се распростиру *када увуче гап*“ (33).

датно, „гравитација мравињака” наглашава невидљиву силу – фундаменталну као сама земља, која важи за све што на тој земљи обитава – да гомилу недиференцираних појединаца привуче и усмери их ка рупи. Чак и тако паметни инсекти у свом заједништву не успевају да се супротставе снази која их привлачи. Алегорични парадокс ове слике могао би, притом, додатно да се препозна у томе што мрави све време граде рупу – ка којој иду.

Слика пројављивања црне рупе као кажипрста у зиду вероватно је једна од најотворенијих за тумачење. Најпре, чији је то прст и с које стране зида се појављује? Он може бити онострану покушај да се пробије зид, при чему је успех тог чина сасвим предвидљив. Ипак, његов претпостављени неуспех управо казује о значају самог таквог делања: иако се слуги да је зид немогуће пробити, копање зида не престаје јер постоји нескривено занимање за могућност његовог пробоја, као и за оно што може да крије. Готово да је немогуће не видети зид, а онда кад се види – немогуће је не пожелети да се види шта се налази иза њега. Друга могућност, која је можда више у складу са завршетком „гапа”, огледа се у томе да кажипрст, један од најбременијих делова тела као означитеља у невербалној комуникацији, долази с оне стране зида. Да ли он показује или наређује, прети или позива? Све то демонстрира особеност „говора” црне рупе: он је најконкретнији могући и у исто време метафоричан, његов смисао метаморфан и крајње пројективан. Она проговара многоструко, отворено и очигледно, кроз непосредно постојање ствари, али и до крајности херметично уколико се жели један смисао, који не рачуна са различитим разумевањима и читавањима, као и са ишчитавањима учитаног.

* * *

Шупљине су интегрални део онога што расте, а засађивање није (само) засађивање нечега, већ и ничега – тако би се могли читати следећи стихови „гапа”: „мајка би на пролеће засадила удубљење у башти / из кога су проклијале заједно са врежама / усправљене шупљине између кишних капи” (33). У вези с тим, није чудно што одмах за стиховима о сађењу

шупљина долазе они који тематизују трауму рођакове смрти: „касније смо изгорелог рођака отиснули кроз напрслину у тлу” (33).⁸ Помен „напрслине”, односно пукотине, несумњи-во подсећа на неке од описа црне рупе, но овде треба скренути пажњу на нешто друго. Најпре, занимљив је избор глагола у овој реченици. Није рођак *оџишао*, *преселио се* на други свет или само *умро*, нити је овде употребљена нека од многих алтернатива да именује поменути догађај. Рођака други чак нису ни *сџусџили* у земљу, већ *оџиснули* – својом вољом су га потерали, послали, упутили негде другде од себе. Отиснути некога – зар у томе нема насиља над другим, посебно кад се узме у обзир да отиснути значи „притиском, гурањем учинити да се што помери, удаљи”, па чак и „одгурнути, одбацити”? Разлика између *сџушџања* у земљу, у већ ископану рупу, и *оџискивања некога кроз најрслину у тлу* говори о напору и тежини, о муци тог чина, која је и акустички дочарана („отиснули кроз напрслину у тлу”). Јер, нема овде припремљене материце земље да прими у пространо и хладно крило свој изданак, већ се рођаково тело усађује у земљу с борбом и тегобним продирањем кроз напрслину, која је по дефиницији тесна толико да је треба додатно ширити како би нешто кроз њу прошло. Ако је, опет, толико снаге и напора овде утрошено, то може само да значи да је рођаково преминуло тело нешто што смета, што се у видном пољу не може држати, па се покушава да склони негде вантога поља, колико је могуће.

Ипак, тај догађај не може да се поништи, чак и онда кад покушава да се удаљи или вољно заборави. Као у неком чудном реципроцитету, *џорење рођака* донеће мрак који ништа не успева да раздани: „не би ли коначно унели буктињу под срушене стропове / дани су тада светлели до поткровља / и одсјај се окретао према угушеним лампама” (34). Напоредо с тим, има у начину на који се простор Црвене планете конституише слика које се тешко могу тумачити као случајне, а које

8 Смрт је тема која је присутна и у претходним Корунџићевим књигама. *Госџоџримсџива* су у целисти посвећена описивању специфичног града мртвих. С друге стране, Биљана Андоновска (2011) уочава како зону преклапања између прве и друге Корунџићеве збирке „чини пре свега завршни циклус *Реке каишева* (‘Недељиви остатак’), у ком је доминантна тема смрти обрађена са специфичном ироничком дистанцом којом ће се и у *Госџоџримсџива* извештавати о приликама и наравима у (бео)граду мртвих”.

се, верујем, с разлогом могу читати као дубок траг рођакове смрти. Може ли се, наиме, у контексту овог догађаја, видети као пука случајност то што се на почетку *Црвене џланетше* помиње како се у том далеком простору понекад *зайали* сенка (9), што се сусрет са џиновима и големом дешава у тренутку огромног *џожара*, када се спушта ватра са неба и највиша топола гори (22), што тајновита *она* пада из *зайаљене* зграде верујући да је асфалт бржи од ње (25) или, коначно, што ће у последњем одељку, који следи иза „гапа”, деца *џорешу* уместо рођенданских свећа (39)? Чини се да је такав сплет случајности искључен и да сви наведени призори представљају заобилазно и суптилно продирање једне личне апокалипсе у нарацију о Црвеној планети, која понекад задобија прикривенија обличја (попут покушаја да се *она* спаси од пожара или уништеног детињства у којем изгорела смрт долази наместо рођендана). Ако је тако, онда би се показало како су путописно-прозни фрагменти Коруновићеве књиге наличје индивидуалне приче, симболичко исказивање онога што је потиснуто из индивидуалне историје, а што се у препуштању „гапу” транспарентније разоткрива.⁹

Друга значајна мушка фигура, фигура оца, испрва се појављује као неко ко покушава да закрпи напрслину: „отац је данима точио песак у тунел у поду / сипао натраг пацове путање лифтова” (35). Његов поступак не треба схватити, притом, само као затрпавање рођаковог одласка: затрпавање путања лифтова подразумева затрпавање могућности кретања у оба смера, покушај разграничења светова, чија порозност производи страх, тугу и слична осећања. Будући да је основна функција лифта, уписана у његово име, да *џодуине* онога који се у њему налази, ово се затрпавање чак примарно може видети као покушај да се укине могућност повратка онога који је закопан јер не тишти само одлазак с овог све-

9 Занимљиво је у овом контексту присетити се запажања Николе Живановића (2011: 237) да лирски јунак *Госџоирмсџава* креће у град мртвих на позив умрлог стрица. Додатно, изглед његовог тела и опис његовог стања у том граду – стриц је „утихнуо на дневном лежају / као црна биљка / оставши без коже на леђима и врашћу”, а „у њему од љубави недоумице и зебње / уздишу *џоиле* иструлеле груди” (Коруновић 2011: 9; истицање наше) – могу назначити, ако не директну повезаност између његове фигуре и фигуре рођака из *Црвене џланетше*, онда макар једну занимљиву коинциденцију.

та, већ – и нарочито – тиште похођења преминулих, која у овом случају, чини се, представљају огроман терет. Ипак, тло одбија ту врсту разграничења и рукавци дина се „враћају у цакове”, као да говоре о томе како на овоме свету не постоји само кружење воде, већ и кружење земље. Од тог кружења није изузет ни лик оца, који је „стргао за собом лествице / када се спустио да испита / има ли тла под обрушеним мердевинама” (36). У том очевом одласку ваља посебно нагласити моменат воље: кад отац *сйрине* лествице за собом, то значи да је учињен енергичан покрет, а овакво стргнуће подразумева и одлуку да се остане доле (при чему и овде треба имати на уму да све време говоримо о томе како лирско ја перципира очев одлазак, а не одлазак сам). Премда таквим поступком отац чини недоследним откриће рупе, стргавање лествица подразумева и превентивно укидање могућности да други њима сиђе у подручје земље, што је још један, можда ултимативни и жртвени, очајнички и изнад свега безуспешни начин да се „путања лифтова” укине.¹⁰

Снага доживљаја рођакове смрти није мала јер је то први сусрет са одласком ближњег, али друга смрт се доживљава интензивније, услед тога што умире неко чије присуство је насушније, чији је ауторитет већи и ко има улогу заштитника од свега што брине.¹¹ Заједничко им је то што ни у једном

10 Далека асоцијација на ову сцену можда се може тражити у нараторовој шетњи / лутању: „крз пуну улицу ка излазу из рудника. шетам кроз празне копове ка отвору из улице. напредујем кроз ходнике” (21).

11 Смрт оца један је од мотива заједничких за све три Корунувићеве поетске књиге, а појављује се и у кратком аутопоетичком запису који овај аутор даје када дефинише *саб-ласи* у антологији *Простори и фитури* Владимира Стојнића. У *Госпојимсјивима* једна од песама у потенцијалу привиђења тек дотиче *проседа очево шеме* (Корунувић 2011: 26). Тај је сусрет готово једнако и мимоилажење: иако су мртви „довољно близу / да их можеш пратити / кроз јутарњу гужву / избледеле и стварне”, могућност додира је укинута јер „нећеш лако успети / да поново спустиш дланове / у њихове неживе руке” и они само „брижно и дискретно / махну при уласку у аутобус”. У *Реци каишева* пак читамо: „понекад пожелим да чујем / свог мртвог оца / његов глас без тела” (Корунувић 2012: 65) и цела ова песма посвећена је жељи да се успостави контакт са преминулим и пројекцији/присећању разговора са њим.

Сличности и разлике међу обрадама овог мотива су многе: док отац у првом случају остаје немо недодирљив с оне стране (ма колико да је граница између света живих и мртвих доведена у питање, то, суштински, остаје она страна), у другом се са њим – макар и кроз пројекцију – успоставља контакт кроз размену гласа, док се у трећем он први пут појављује с оне стране живота да из ње потом, наизглед својеволно, изађе. Притом, не треба заборавити да *Црвена иланџи* доноси и сусрет са оцем у простору (детнићег) сна и буђења после тог сна, обележен амбивалентношћу односа према његовој фигури, а онда и према свему што она може да представља. Истовремено, рекло би се да се у *Црвеној*

случају нема мирног препуштања умирању нити лаког ово-страног мирења са њим. Приликом смрти рођака остаје мука потискивања тог догађаја; после смрти оца осећај да у његовом чину има хотимичног одвајања. Ова два догађаја обједињује могућност осећања кривице: због насиља *ошискивања* над рођаком, због остварења жеље да отац нестане, жеље која се дубоко потискује у сан што изнова оживљава и што се наново проживљава на Црвеној планети. У тој потиснутој жељи – апсурдном и парадоксалном хтењу да отац напусти лирског јунака, али тако да лирски јунак оде заједно с оцем (13) – може се читати и узрок перцепције очевог одласка као одрешитог бега од сина.

* * *

Период после рођакове смрти обележен је неуспелим покушајем бекства. Иако се мења место боравка („затим смо се преселили у предграђе”, 34), параноидна опсесија црном рупом која се једном угледала не престаје („незауостављиве прорезе видео сам свуда”, 34). Та врста опсесије задржава и појачава усмереност на доле: „вечери сам проводио међу духовима кртица / придизао шпиље и завлачио руку у чашу до лакта” (34)¹². Бивање међу тим духовима могло би да се чита као коегзистенција са онима који слепо роваре земљом, а завлачење руке у чашу до лакта као покушај да се дозна шта је испод дна; придизање шпиља као тамних празнина које залазе у дубину оне исте земље кроз чији је процеп спуштен стриц као симболички покушај васкрсавања мртвог. Све то доноси укоченост и бол за осетљиво биће које трага за одговорима и покушава да их истера на чистац. Није отуда случајно што се непосредно пре стиха „свако влакно крзна пробијало је јазавичара” (35) налази онај који говори о „промаји која је

Иланети први пут проговорило из најдубљег простора трауме коју смрт родитеља носи. Први пут се овде, заправо, смрт не објективизује и умрли не измешта из овог света да би се онда та граница у простору песме преиспитивала и нарушавала (о природи те границе и шта она собом доноси уп.: Алексић 2014: 443; Васић 2012: 112–113; Ђирић 2011). Овде су веома конкретни мртви лоцирани у подручју сопствене свести – подручју сећања и сна. Тако се донекле мења и доминантна осећајност књиге: у средишту овде није обликовање примирене језе пред покушајем разумевања смрти, већ више примирен и изразито уметнички транспонован бол пред трауматичношћу растанка са конкретним умрлим.

¹² Занимљива повезница је овде и то да пожар у шуми и драма са големом у прозним фрагментима долазе после реченице у којој се каже „април је хушкао *крџичњаке*” (23).

почела да дува између ветрова”. На страну реалистичка мотивација за овакву конструкцију стихова – која казује да јазавичари по правилу имају проблема са кичмом, њеном укоченошћу, искривљеношћу и боловима, што за последицу веома рано може да има парализу задњег дела тела – можда је овде важније то што је јазавичар ловачки, агресиван пас, јамар, чија је функција у лову управо да истера дивљач из шупљина у земљином ткиву, као што се овде покушава уловити неко знање у сусрету с преминулима. Истовремено, јазавичари су интелигентни и нежни, али посесивни – утом је и њихова рањивост већа, јер онда када губе оно што поседују или што им је блиско, следује бол, а заједно са њим тескобни покушај да се тај бол разуме и превазиђе.

Колико је тај покушај тежак показују привиђања и порази у напорима да се црна рупа открије. Ти покушаји наново призивају граматичку неправилност („понекад ми се учини да црну рупу могу / да *развежем из чвора ѿлубова* са плочника”, 36)¹³ или пак семантички судар који доводи у питање границе уобичајених значења („отпакујем *из сенке астероида / састружем са ојекотина крошњи /* након прелетања ванземаљске извиднице”, 36). У првом случају за детектовање црне рупе није била довољна само метафора чвора голубова, у којој се голубови виде као нека врста канапа и, даље, птица као симбол слободе и голуб као симбол мира бивају сведени на нешто што (се) везује, већ се чвор види као садржатељ црне рупе. Јер, не треба развезати чвор голубова, при чему би то ваљда могло да донесе њихово летење, већ се у њиховом стању учворености налази црна рупа и њу треба *развезати* из тог чвора. Црна рупа није чвор, него оно што тај чвор приземљених голубова држи на окупу. Друга слутња садржатеља црне рупе налази се у сенци астероида – то је, несумњиво, сенка онога што се максималним потенцијалима сударног уништења обрушава на тело на којем се та, астероидна сенка

13 Уп. у прозним фрагментима сцену која је слична по томе што је поново у њеном центру птица, као и по семантичкој блискости глагола *развезати / расилести*: „можда за почетак прошетам, упознам амбијент. [...] *ластима расилештем* рогове” (10).

оцртава.¹⁴ Занимљиво је овде то што се сенка астероида налази између – није његов део, као што није ни део тела на којем се оцртава – дакле, црна рупа се не може читати из онога што уништава или онога што бива потенцијално уништено него из средине судбинског сусрета, из онога што је спона онога који уништава и онога који бива уништен. Блиско том начину разумевања може се читати и стругање „опекотина крошње”, где су опекотине траг далеког сусрета нечега што је као ванземаљско симбол другости (кроз *извиднице*, рекло би се, макар пројектовано, *заинтересоване* другости), која нарушава ткиво онога што је синегдоха биљног раста и флорални знак витализма. Ту се црна рупа, наново, не налази ни у једном ни у другом ентитету, него у њиховом сусрету (или се покушава ишчитати из производа тога сусрета).

Овде, као и на неким другим местима, црна рупа делује инвазивно према свету који окружује лирског јунака. Ипак, појављује се и могућност њеног повлачења, тамо где су у најконкретнијем смислу оваплоћени витализам и раст уживања: „када се лето надује граница јаме се повуче / до домета кришки и корена зуба / до зида желуца ваздушасте деце / храна и светлост се тада лако расипају” (36). Премда се тиме гап и његово деловање ограничавају, та врста ограничења се показује као илузија лакомислености: „брзо се заборавља / да зраци колутају међу нама јер немају излаза” (36). Тако се оно што испрва делује као идила, укидањем слободе да не буде у додиру и, у крајњој инстанци, у домету црне рупе, заправо претвара у пакао кроз детерминисаност временом и простором. Сlike безизлаза отуда се нагомилавају при крају гапа: крдо крава покушава да распукне пољану (и тако прошири, отвори простор), али њихово млеко остаје пребачено преко жице док сунце пуцкета на електричној огради; „савана се котрља пред чопорима / и дивљи вратови ломе пластелин” (37); нема излаза „за шрапнеле / за плин који пуни породич-

¹⁴ Чини се да појам *сенке* заузима значајно место у језику *Црвене иланеше*. Уп.: „понекад надлеће лиснати орао или се запали сенка” (9); „ево цветног тигра испод сенке, долази да брсти” (14), „могао сам да ослушкујем у сенци” (20), „огледало је сенка непрегледне цистерне” (27), „дечја парализа напокон добије сенку под црном рупом” (32), „улази се сенком преминулог скијалишта” (39); додатно: „сјај се таложи тик под светлуцањем и чешља само *осенченим* филтерима” (17).

на плућа / за тишину после експлозија”, нема „проходног амбиса ни за свемирске сонде / само плусак празних чиода по орбити” (37). Крдо и чопор као да напоредо својим сулудим и суицидним кретањем у позадини призивају слику истеривања ђавола из два бесомучника. Да за такво учитавање има повода, можда показује чињеница да није тешко успоставити везу трауме Црвене планете са новозаветном причом: два бесомучника излазе из гробова у демонски опаком обличју – као што сећање на мртве и њихово „васкрсавање” у опсесији њиховом смрћу има нешто од дијаболичног искушавања.¹⁵ Ипак, трансформација није мала. Док се тамо демони утапају у обличје свињског крда, у слици из Коруновићеве песме као да је пројектован бесни напор да се макар и на силу пробију границе простора, тежња која бива безуспешна и не завршава се нимало оптимистично по човека као јеванђелска прича. Оздрављења овде нема, а димензије безизлаза су многолике: од немогућности да се границе пробију деструктивним потенцијалом шрапнела, преко немогућности да се сондом макар узме узорак неког другачијег простора, до тескобе која проистиче из немогућности да се породична плућа ослободе онога што их нужно убија сваким удахом или биће реши тишине коју носи по смрти блиског. Тај безизлаз је пак скициран специфично. Јер, црна рупа јесте крајњи и нужни излаз из света који јој не припада – у њој све завршава – али не постоји излаз из простора у којем је црна рупа једина врста излаза. У тим је редовима Коруновић дао песимизам вечног трајања као преобликовања и исцртао координате парадокса смртне бесмртности: смртне у погледу трајања појединачног, али бесмртности у погледу вечних трансформација које у коначници не успевају да утекну снази гапа.

* * *

Последњи део стиховане целине отвара управо један једини (и поменути?) излаз: „али у фиоци налазим оболели жилет / у трави иглу врелију од ливнице / у кухињи храњи-

15 Уп. и могућу трансформацију дијаболичне слике у идиличну унутар прозног слоја *Црвене планете*: „змије су свему давале боју цветања. свиње брстиле само тране иреливене преко хоризонтиа. дисало се низ висоравни” (23).

во сечиво / у пољу стрелиште оса // кожа у тишини прокопава сопствени пролаз / поподне нестаје и остајем потпуно сам // једна рука пружена трепери / једна рука је пробила / једна рука је испуштена из процепа” (37–38). Прву строфу обједињује проналажење предмета и бића који поседују оштрицу, прете да наруше границу тела и доведу га у опасност – управо раном као још једном рупом – но, не и само то. У тој је строфи дата и осцилација кретања, која указује на покушај да се од сечива побегне, али и опсесивност његовим налажењем (како другачије тумачити проналажење игле у трави, у стиху који се може поредити са пословичним изразом за немогуће – *проналажењем игле у иласћу сена*). У та четири стиха присуствујемо кретању унутра–споља–унутра–споља, да би онда кожа (не тело, већ његов омотач, који то тело ограничава, али му истодобно задаје и форму, а који је малочас био у опасности) покушала да прокопа сопствени, другачији пролаз. Тај пролаз, међутим, изводи у самотну чистину сумрака и сусрет са руком која трепери, чија је чиста материјалност упитна и у чијем треперењу може да се наслути дезинтеграција. Она се једном перципира као активна (она „пробија”), а други пут као пасивна (она је „пружена”, па „испуштена” из процепа). Свака од ових нијанси носи различиту конотацију: рука која пробија и рука која је испуштена могу се читати као активна жеља да се до некога досегне односно као равнодушност према том досезању; „пружање руке” у рецепцији призива добронамерност кроз фразеологију пријатељског геста и помоћи – то можда ова рука и јесте ако би њено прихватање значило прекид мучења у које се запало. Како било, појава руке се чита као позив управо у тај процеп и у њој безизлазност доживљава своју кулминацију. На том, важном месту, стих почиње да се ломи на појединачне речи („и / ја / је / коначно”, 38), не би ли се крајњим покретом витализма, одбијањем пружене руке, наново смогло снаге за повезани говор који наговештава повратак са границе ништавила и реинтегрисање тела („нећу прихватити”). Ова врста кретања и усмерености ка процепу, а онда одустајања од њега, траг је унутрашње амбиваленције жеље да се угледа

у најконкретнијем виду оно што плаши и трауматизује, али истодобно и фундаментално одупирање кроз вољу за живот. Снага те воље додатно је наглашена речју „коначно”. У том се „коначно” може читати дефинитивна одлука да се прекине са могућношћу контакта, али можда и суптилно признање тога да је много пута ова рука била прихватана. Величина геста неприхватања посебно се показује кроз тренутак у којем се тај гест одвија: то је тренутак када се схвата да излаза – нема. Јер, није витализам затворити очи на мисао о црној рупи. У свету у којем класичне метафизике нема, или пак она није акцентована тако да отвара трансцендирање смрти неким од уобичајених начина – рајски простор, трансцендирање духом кроз утеху реинкарнације или учињеним делом кроз утеху сећања на умрлог – открива се постојању инхерентни витализам, који опстаје и онда када је живот осуђен на нестајање у црној рупи. Другим речима, витализам се можда показује као прави и највише одан себи онда кад не занемарује своју судбину уништења, када постоји не *ујркос* њој, већ у *коѳзисѳенцији* са њом: онда кад живот проналази такву снагу смисла у себи да она пружа могућност одупирања нихилизму и кад се над ништавило свим својим бићем – наднесе.

Извори и литература

- **Коруновић 2011:** Goran Korunović, *Gostoprimstva*. Београд: Трећи Трг.
- **Коруновић 2012а:** Горан Коруновић, *Река кашева*. Краљево: НБ Стефан Првовенчани.
- **Коруновић 2014:** Goran Korunović, *Crvenap laneta*. Београд: Edicija Caché.

* * *

- **Алексић 2014:** Jana Aleksić, „Protiv sistema”, u: G. Lazičić (prir.), *Restart: panorama nove poezije u Srbiji* (439–445). Београд: DKSG.
- **Андоновска 2011:** Biljana Andonovska, „nAgon tela i jezika – fragmenti o *Reci kaiševa* G. Korunovića”, *Agon*, br.

- 16, nov-dec. 2011. Dostupno na: agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_16/o%20poeziji/10.%20goran%20koru-novic%202.html. Pristupljeno 22. 8. 2020. godine.
- **Васић 2012:** Бојан Васић, „Ишчекивање сабласти”, *Повеља*, бр. 1, год. 42, 109–118.
 - **Васић 2015:** Бојан Васић, „Настањивање амбиса”, *Међај*, бр. 93/94/95, год. 35, стр. 309–310. Dostupno na: drive.google.com/file/d/11yGgftZRR7VSTZ4sZU-scWmRLX-9UGp2-/view. Pristupljeno: 22. 8. 2020.
 - **Живановић 2011:** Никола Живановић, „За срећу није потребан живот”, *Београдски књижевни часопис*, бр. 24–25, год. 7, 236–239. Dostupno na: issuu.com/beogradskiknjizevnicasopis/docs/broj24-25. Pristupljeno 22. 8. 2020.
 - **Коруновић 2012б:** Горан Коруновић, „песма”, „страст”, у: В. Стојнић, *Простори и фигури: избор из нове српске поезије* (106, 355). Београд: Службени гласник.
 - **Ђирић 2011:** Saša Ćirić, „Dve pesničke knjige”, *Beton*, br. 114. Dostupno na: elektrobeton.net/cement/dve-pesnicke-knjige/. Pristupljeno 22. 8. 2020.
 - **Чакаревић 2015:** Марјан Чакаревић, „Bez sigurnog mjesta”, Dostupno na: booksa.hr/kolumne/kritike/bez-sigurnog-mjesta. Pristupljeno 22. 8. 2020.