

приступом, аналитичком прецизношћу и разумевањем књижевне и културне позадине, Фемићева књига не само што попуњава празнину у проучавању дела Жарка Команина већ и представља значајан допринос савременој српској књижевној науци.

Др Милена Ж. КУЛИЋ
Стручни сарадник
Матица српска, Нови Сад
Одељење за књижевност и језик
milena.kulic@maticasrpska.org.rs

У ПРЕПУНОЈ ПРАЗНИНИ, РАСЦЕП

Владимир Вукомановић Растегорац, *Над црном рујом: о Црвеној планети Горана Коруновића*, Чигоја штампа, Београд 2024

Књижевна монографија *Над црном рујом* Владимира Вукомановића Растегорца, више него минуциозна, суптилно вођена и строго структурирана, посвећена је песничкој збирци *Црвена џланеџа* (2014) једног од најпризнатијих савремених песника, Горана Коруновића. Интерпретирајући је, аутор има у виду и претходеће две, наиме *Госпођиризмџа* (2011) и *Река каиџева* (2012), а које скупа чине песнички триптих, објављен 2024. у обједињеном облику под насловом првенца. Важност песничког гласа о ком је реч не спомињемо само услед пригодности, као што ни смелост студије није само у силаску у црну рупу значења: препознајемо је већ у примећивању црне рупе у средишту „амбисоцентричног” космоса песничке збирке. Појава научног дела овакве врсте, заправо, имплицира једно значајно питање бављења синхронијским пресеком наше књижевне сцене, њеним књижевним вредностима које то постају, и поетичким тенденцијама које настају.

Унутрашњу кохеренцију студије, иако је сачињавају радови и критички осврти објављени различитим приликама, омогућује, као што је вероватно случај у свакој ваљаној студији, унутрашњи принцип нужности по којем је настао песнички свет Горана Коруновића. Низ есеја који се баве различитим странама песничке збирке, иначе једнако језички економичне као и Растегорчева монографија, одликује се и разноврсношћу приступа која – као што ћемо надаље детаљније показати – сеже од микростилистичке и чак фонолошке анализе, преко (пост)структуралистичких (постоје алузије на Ролана Барта), до филозофских импликација у самом језгру Коруновићевог певања, што је могућ смер тумачења за који већ и овај аутор поставља основу у умногоне аутопоетичком есеју о Петру Петровићу Његошу, који је функционализован и као својеврсни

епилог реиздања *Госпојимскава*. Нипошто није реч о попуњавању празнине (у значењима збирке, или интерпретативним запажањима), нити пак еклектицизму приступа за који, приликом читања, стичемо утисак да претеже над самим текстом. Сем песничке збирке на коју је усредсређен, аутор је у опсег истраживања уврстио и судове многих књижевних критичара и критичарки који су пажњу посветили неком делу Коруновићевог досадашњег рада; неки од поменутих су (они нарочито заступљени, у афирмативно-полемичком кључу) Биљана Андоновска, Бојан Васић, Марјан Чакаревић и други.

Могу се издвојити бар неколики крупни изазови с којима се књижевни теоретичар суочава пишући о сасвим савременој књижевној продукцији: ту је могућност теоретског натчитавања услед отворености за различите углове тумачења дела о ком суд није формализован и канонизован; затим, не треба искључити ни приступање делу са његовим латентним рецепирањем као појаве из популарне културе садашњице; и најзад, што је повезано са прва два, пренаглашено примењивање већ установљеног књижевног и(ли) теоријског наслеђа, чиме се ново сасвим своди на старо. Одлика заједничка свим овим – грубо оцртаним – потенцијалним путевима јесте неуспех да се у литерарном не препозна оно заиста ново што доноси, било премашивањем, било недосезањем до њега (може се приметити да је књижевна садашњост, у сваком случају, једина коју имамо, тј. ни боља, ни лошија него што јесте).

Треба имати у виду и околност да све поменуте проблеме књижевна критика унеколико и апсорбује; савесна критика раздваја ново од старог, али је у презентовању дела увек неопходна и контекстуализација, оријентир према потенцијалним претходницима, а с друге стране, књижевнотеоријско тумачење савремене књижевности би морало све поменуте аспекте уврстити уједно, пружајући теоријска уопштавања, препознајући онај дубински значај који дело стварно чини карактеристиком неке епохе, латентно га аксиолошки процењујући. Једном речју би се могло рећи да теоријско дело из савремене историје књижевности треба да, иако сагледава готово садашњи тренутак, моменат који је и даље тенденција, и даље сам себи не сасвим освешћен, препозна онај вишак новине у литерарном, који као Јанус посматра и претходно и предстојеће.

Владимир Вукомановић Растегорац, може се рећи, ове тек наговештене одреднице неоспорно испуњава. У току целокупног истраживања, и сам указује на бројне рецепцијске проблеме које песничка збирка изазива, а херметична поливалентност песничког израза чини је од дотадашњих песникових дела најизазовнијом за тумачење. Делује да Растегорац збирци приступа посматрајући је као већ критички установљену вредност – а темељећи на томе своје истраживање, један од циљева му је и да конкретизује и елаборира исправна запажања аутора и ауторки које наводи; но, од почетка се исто толико односи и критички према

критичарима. То се нарочито чини јер, како каже, „треба бити отворен за оно што у текстовима критичара није истакнуто или прецизније диференцирано” (37). Посебну пажњу на почетку истраживања, тако, посвећује проблему синтаксичке структуре за коју се – поред лингвистичких и формалних експеримената – говори да је остала уобичајена: прво, каже Растегорац, треба утврдити какви су то односи, и између каквих синтаксичких елемената, који се могу назвати уобичајеним, а потом, што је још важније, испитати шта би у том смислу стилски немаркиран језички слој збирке чинило стилогеним (7–8). Касније, и на стилистичком плану, указује се да „ваља поставити питање унутрашње нужности ’измицања значења’ у *Црвеној њланеји*” (37). Посматрање текста у толикој мери „изблиза” можда и јесте данак савремености збирке – који бисмо чак могли схватити и као делимичну, релативну немогућност тоталнијег сагледавања односа делова и целине – но значај аналитичког читања и те како пружа позитивне увиде у унутрашњи свет збирке, што би значило да очевидно представља тежњу ка препознавању истинског поетичког, стилског и тематског новума у њој.

Интерпретативну парадигму коју Владимир Вукомановић Растегорац нуди у својој монографији могли бисмо схватити, по аналогији, као прелазак из дневног и урбаног мноштва *Уликса* ранијих збирки – у којима се тематизује парадоксално хаунтолошко гостопримство – у ноћни и онирички свет (*Финејановој*) *бдења* у ком је субјект хиперсензитивно перцептиван. Субјект бди у тами ноћи космоса, као што су у претходној фази мртви обитавали у граду. У том смислу, индивидуално-универзализовани лирски субјект настањен у колиби на Црвеној планети – како Растегорац често истиче – говори у једној врсти прозног монолога (наравно, изузев песме „Гап”) у којој се зачудни аспекти фантастичке стварности овог света у извесном смислу подразумевају. Аутор добро запажа извесан тон индиферентности и подразумевања који је у збирци присутан. То напомињемо, јер представља додатни интерпретативни изазов (ако је схваћено као свесно прикривање имплицираних значења од стране песника), што подразумева испитивање нијанси семантике форме и микростилистичких одлика. Равнодушност лирског гласа наводи на то да се *Црвена њланеја* чита аутоматизовано, па чак и као аутоматски текст – што је знатан контраст у односу на прву песничку збирку, *Госпојиримсџа*, у којој су препознати језичка комуникативност, транспарентност (у том смислу наводи се и примедба Биљане Андоновске о проблематичности схватања комуникабилности као вредности поезије).

Примећујемо да Растегорац неретко у свести држи смисао за процесуално и експериментално, на који указује ова ауторка. И сам заправо приступа тумачењу полазећи споља: прво поглавље, о ком је до сада било највише речи, бави се поетиком *Црвене њланеје*, могло би се рећи „са Земље” и „егзотерички”, у односу на друге теоретичарске гласове који су

пружили увиде raznih kvaliteta. Песничка збирка се тумачи у њеној језичкој фактури у синтаксичком смислу, те се, класификацијом типова реченичних клауза и испитивањем семантике њихове употребе, на пример, не приступа директно смислу збирке. Пре се утврђује оно што је за даљу интерпретацију мање релевантно, односно чиме се располаже. Брижљиву структурираност показује – у исто време унеколико и аутоироничан – закључак првог поглавља, насловљен „Нешто, ипак, није јасно”.

На имплицирано питање настоји се дати одговор у другом поглављу студије. Тек стилистичка анализа отвара праве интерпретативне проблеме: врло је упечатљива анализа поступака материјалне трансформације мотива које Растегорац смешта у сферу гротеске, а проицљиво се осећа и проблем дијалогичности имплициране у тексту тек у траговима, дијалогичности која би се лако запоставила у односу на примарно монолошки израз аскетско-самотњачког вида постојања лирског субјекта у *Црвеној ѿланејши*. Крај другог поглавља закључује, што је карактеристично, „Увод у једно несигурно читање” (још један пример ауторске аутоироније, будући да се налазимо на половини књиге). Треће и четврто поглавље се међусобно унеколико контрастирају: једно се бави смислом прозаида, дакле покушава представити оно доминантно и претежно у збирци, док се друго бави спецификумом збирке, изузетком, поетичко-тематским „Гап”-ом. Свет осликан у његовој процесуалности, у знаковним (не)законитостима, покушава се обухватити логичким дискурсом, а процеп, који је, како препознајемо најзад, субјект сам – или боље, у субјекту самом као реципијенту и перцептору света – расветљава свеколики космос у ком би се налазио као изузетак. Но, да би се до тог сазнања дошло, заиста јесте било неопходно проћи кроз све претходне слојеве језичко-текстуалног рада *Црвене ѿланејше*. Свеукупно, трасирају се, позитивистички неухватљиви, закони једног зачудно-заумног света, у Растегорчевом читању представљеног у исти мах као ведрији дантеовски Пакао и затамњена утопија, у складу са самим ткивом збирке, које је колико аутоматска текстуална игра – надреалистички *изврсни леџ* – толико и сложено сталожен византијски мозаик.

Једна од интересантнијих одлика у контексту понирања у финесе текста јесте принуђеност да се говори, у неком моменту, апофатички, негативно, али повезујући више тачака сродних макар по својој нејаснојсти, да се опцрта процеп: егзистенција је увек и негација, и стварност је бар релативно разјашњена и систематизована. Аутор, дакле, на сваком нивоу интерпретације долази до једне тачке где је принуђен да говори о неозначивом, о „нечему” које „остаје нејасно”. Није проблем одредити поетичку новост збирке, већ *оно*, другост која се ни на њу не може свести: прећутано и ирационално које се не означава, већ дескриптивно објашњава. Већ на почетку, на пример, указује се на немогућност жанровског дефинисања збирке, будући да се она састоји из прозних фрагмената, али

и једне песме (којој се, наравно, посвећује посебна интерпретативна пажња). Проблем представља, као што се каже на страни 47, и „подривање јаке текстуалне кохезије”: речи и реченице, досад смо сазнали, нису неразумљиве по себи, али је тешко установити принцип њиховог саодноса, успостављања њихове кохезије. „Непознато у тексту се показује као један од најснажнијих фактора који ју њему постоје и делују”, каже Растегорац (49). Чак, стога, аутор указује самосвесно и на проблем несигурност и неизвесности читања одликованог честим посезањем за одредницама попут „можда” и „као да” – дошавши већ на сам крај своје интерпретације *Црвене џланеиће* (120).

Не само да се, дакле, поглавља прогресивно надграђују у мапирању *Црвене џланеиће* (прогресивистички концепт, приметићемо заједно са аутором, Коруновић унеколико и одбацује), већ се показује како празнина, „гап”, у смислу/значењу (парадокси у језичким спојевима), али и поезији тј. синтакси и стилистици, и форми служи да поетички иновативно пружи позитивне вредности. Дефинишући једну од стилских доминанти Горана Коруновића у песничкој збирци *Црвена џланеића*, наиме – структурну једноставност реченице у погледу синтаксе, и Растегорац ову одлику одређује карактеристичном синтагмом „синтаксичког аскетизма” (31). О аскетизму се говори и у контексту формалних својстава (54–55), која се према аутору своде на закон унификације (примећујемо у контексту овог израза, али и аскетизма о ком је било речи, да аутор поседује и корисну способност прецизне теоријске концептуализације аспеката поезије које тренутно разматра).

Постоји, исто тако, једна људска, можда сувише људска – и тиме ниуколико изван космичких хоризоната *Црвене џланеиће* – црта запитаности *Над црном рујом* о траговима претходећих цивилизација, о мотиву дивљака, на шта у алогичком солилоквијуму пред празнином лирски субјект указује. Говорећи, у том смислу, о „немогућности самоће”, Растегорац се осврће, на страни 74, на мотив укидања телескопа, што за њега значи – осуђеност на „овде и сада”, сагледавање најнепосредније чулног, због чега субјекту преостаје интроспекција. Поред очигледно пажљивог рашчитаванја и систематизације тематско-мотивске мреже сложене песничке књиге, ово сведочи и о једној карактеристичној страни Растегорчевог интерпретативног хоризонта која подразумева настојање да се идентификује макар обрис утопистичког у материјалним трансформацијама и знаковним трансмутацијама често злослутне појавности Црвене планете. Је ли Црвена планета – опозиција коју смо већ споменули – утопија апсолутног монолога човековог историјског самосусрета, или апокалиптичка црна рупа ирационализма на ивици тишине? Као што је случај са свим аспектима *Црвене џланеиће*, Растегорац прави отклон од дефинитивних одговора, али се чини да нагиње оном првом, што примећујемо у већ раном отварању питања витализма и меланхолије (у цитату

из приказа Марјана Чакаревића), али још јасније у тумачењу песме „Гап”: прави витализам се појављује када „не занемарује судбину уништења живота, кад не постоји упркос њој, већ у коегзистенцији са њом”. Могли бисмо, стога, и наше испитивање монографије *Над црном рујом* затворити сазнањем аутора стеченим кроз тумачење једне изазовне песничке збирке, које се утолико може схватити и као позив на сличне интерпретативне подухвате, на телескопско превазилажење *овде и сада*: „Јер, није витализам затворити очи на мисао о црној рупи.”

Мр Павле З. ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
pavle.zeljic2@gmail.com

ЛОВ НА СВЕТЛОСТ

Душко Бабић, *Пасја зима*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево 2024

Лирски глас Душка Бабића познајемо по неколико књига песама – од 1997, када су објављене *Тескобе*, уследиле су *Пјесме српској солдаџији*, *Триџа*, *Ако љубав нисмо* и, 2021, *Сџан и храна*, а крајем 2024. године јавности се представио и збирком *Пасја зима*. Претходне две књиге овог аутора обележио је дијалог са великим наративима. У збирци *Ако љубав нисмо* песничко сопство одмеравало је себе и свет хришћанским идеологемама „Прве посланице Коринћанима” апостола Павла, док се у збирци *Сџан и храна* оглашавало из сучељења са ентитетима, споменицима и личностима према којима је, у времену и простору, мапирана српска историја језика и писма.

У *Пасјој зими*, на први поглед, нема много старих текстова културе у улози непосредних подстицаја за лирска саопштења. Обимом невелика, ова збирка песама понела је јасне трагове ширег контекста у којем је настајала (то је најновије доба наше историје, укључујући и ове године у којима се, како региструју и стихови, прате вести из Украјине) и, у дискретном аутобиографизму, одразила је један лични период који је процицао у атмосфери неког стишаног живота, у времену у којем су се, како се каже, водиле „ситне битке иза главног фронта”. Уместо сонорних порука апостолских посланица или изгледа *Мирослављевој јеванђеља*, новије песме подстакле су теме, догађаји и језик дана. Песма је постала забележени разговор (као под насловима „Један, о себи” и „Косовска питања”) или саморазговор („Не иди тамо” и „Суза Ф. М. Достојевског”),