

Прегледни рад  
Образовање и васпитање, XVIII (20), стр. 13–32  
811.163.41'367.3  
821.163.41.09-1 Коруновић Г.  
COBISS.SR-ID 133420297  
DOI: [10.5937/obrvas18-46609](https://doi.org/10.5937/obrvas18-46609)

Владимир М. ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ<sup>1</sup>

Универзитет у Београду, Факултет за образовање учитеља и васпитача

## ДОМИНАНТНЕ ОДЛИКЕ СИНТАКСИЧКОГ ОБЛИКОВАЊА У ЦРВЕНОЈ ПЛАНЕТИ ГОРАНА КОРУНОВИЋА

**Резиме:** У овом раду се са лингвостилистичког становишта анализирају доминантне синтаксичке одлике песничке књиге Црвена планета Горана Коруновића. Анализа текста показала је да се у прозним фрагментима једноставност реченице остварује кроз употребу одређених врста реченица по значењу, остварених напоредних односа унутар комуникативних реченица, коришћених зависних реченица и предикацијске актуализације; такође, из прозног текста су изостале обимније синтагме, реченични кондензатори и за рецензију захтевне интерполације и инверзије реченичних конституената. У стихованом делу Црвене планете долази до благе промене синтаксичког састава: појављују се захтевније реченичне конструкције, умрежавања више зависних клауза, а по изузетку се јављају глаголски кондензатори, апозитиви и сложеније синтагме. Поменути аспекти синтаксичког обликовања у тесној су вези са семантичким слојем текста: они сугеришу непосредност нараторовог говора, осећај емоционалне дистанце и перцептивне ограничености у сусрету с новим и другачијим светом. Додатно, на уједначеној преовлађујућој синтаксичкој подлози изведена су суптилна одступања од ње, која посредују квалитет нараторове свести, процесуалност збивања којима присуствује и која се унутар њега одвијају. Све наведено показује умешно и књижевноуметнички релевантно обликовање света Црвене планете, једног од најупечатљивијих дела савремене српске књижевности.

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

### 1. УМЕСТО УВОДА

Укупно трећа по реду, а једина Коруновићева песничка књига објављена у едицији *caché*, Црвена планета тематизује искуство одласка са овог света и упознавања једног по много

<sup>1</sup> [vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs](mailto:vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs)

чему другачијег. Марјан Чакаревић (Čakarević, 2015) свет ове књиге описује као „снолик и херметичан на уметнички провокативан начин”, а Бојан Васић (Vasić, 2015: 309) примећује како је у њој фантазмагорични простор створен кроз „преклапање сасвим различитих поетичких, стилских и жанровских линија”. Оба аутора значајан део својих приказа, оправдано, посвећују језику Коруновићевог дела. Чакаревић уочава како аутор „не подрива синтаксичку структуру” и како су „односи између реченичних делова уобичајени”, те како се простор *Црвене планете* изграђује „постепено, у кратким синтаксичким целинама од којих свака подразумева [...] једну нову 'информацију' о свету црвене планете и њеном једином становнику” (Čakarević, 2015).<sup>2</sup> Сличну тезу износи и Васић (Vasić, 2015: 310), који казује како је *Црвена планета* остварена „у сасвим једноставном и јасном дискурзивном говору и без очекиване потребе за формалним експериментом”.

Наведена запажања, у основи тачна, покрећу нове запитаности. Најпре, шта тачно значи кад кажемо да су односи између реченичних делова „уобичајени” – на које се реченичне делове мисли и какав је квалитет релације међу њима? Постоје ли у тексту одступања од доминантне реченичне структуре? Ако постоје, како се она реализују? Ако не постоје, како то утиче на књижевноуметничку вредност текста? Да би се одговорило на ова питања, приликом анализе не треба заборавити да се глас у Коруновићевој књизи остварује у два лика: прозном и стихованом. Наиме, на самом крају књиге, између двадесет првог и последњег, двадесет другог фрагмента налази се песма „гап”. Њено постојање покреће, тако, питање односа између две варијације гласа: у чему на синтаксичкој равни прозни фрагменти наликују на стихове, а по чему се разликују од њих?

Овде треба поменути још једно: ма какво да је *уобичајено* синтаксичко обликовање прозних фрагмената и „гапа” и ма

---

<sup>2</sup> Ако би се школска настава храбрије отворила за дела која припадају савременој књижевној продукцији, оваква, *путописна* природа *Црвене планете* могла би да призове интересантне методичке актуализације. У њима би се, примера ради, путовање Коруновићевог наратора могло и компаративно сагледавати са представама путовања у класичним путописним формама, при чему би разговор могао да захвати разумевање ликовности хронотопа, тумачења приказа пута и сусрета итд. (уп. Вожић, 2020).

каква да су *одступања* од тог обликовања, уметничка вредност и естетска релевантност овакве конституције песничког гласа може се утврдити тек онда кад се проговори о мотивацији за баш такво структурисање текста, тј. кад се донесе суд – увек донекле субјективан – о његовој стилогености (уп. Kovačević, 1995: 21–22; в. и: Stakić, 2014). Управо зато у опис грађе неопходно је укључити разматрање њихове функције у конкретном (кон)тексту, па ћемо то у наставку рада и учинити.

## 2. СИНТАКСИЧКИ АСКЕТИЗАМ У ПРОЗНИМ ФРАГМЕНТИМА ЦРВЕНЕ ПЛАНЕТЕ

Утисак „уобичајености“ реченице у фрагментима *Црвене планете*, чини се, формиран је углавном употребом немаркираних синтаксичких конструкција и избегавањем оних чинилаца структуре који би њено разумевање отежали. О чему је тачно реч?

2.1. *Врсте комуникативних реченица. Паратакса и хипотакса.* – Један од најочигледнијих знакова синтаксичког аскетизма у прозним фрагментима бележимо на равни квалитета комуникативних реченица – оне су по значењу, све до једне, обавештајне. Такво обликовање се осећа као минус присуство екскламативних и интерогативних исказа, карактеристичних за књижевноуметнички стил у којем су учестали „експресивни, емоционални елементи језика“ (Čarkić, 2002: 148). Другим речима, овако исписан текст посредно казује како су нараторова осећања пригушена, а додатно сугерише (емоционалну) дистанцу говорника према ономе што изриче. Осим тога што се можемо питати шта је узрок таквој дистанци, треба направити једну важну разлику. Наиме, таква дистанца је разумљива у оним сегментима текста који, примера ради, доносе дескрипцију предела, премда не би било нимало чудно да чак и они својом неочекиваношћу произведу синтаксичке осцилације. Насупрот томе, у изразито драматичним моментима, рецимо онда када се огромна големова сандала надноси над главу приповедача да га уништи, овакав, смирен тон, парадоксално, у исто време казује

да је одсутан сваки страх, али – управо зато што је стрепња више него очекивана – у читалачком доживљају, који увиђа раскорак између страхотног збивања и равнодушног тона којим се извештава о том збивању, осећање језе интензивира.<sup>3</sup>

Када се осмотре напоредни односи унутар ових обавештајних реченица, уочиће се да је убедљиво најчешћи копулативни, а да су, у знатно мањој мери, присутни још адверзативни и дисјунктивни – сви они фреквентни у разговорном стилу. Као што се може и очекивати, више реченица у напоредном односу налазимо у веома малом броју примера. У *Црвеној планети* сразмерно се ретко употребљавају зависне клаузе – на њих у просеку наилазимо тек у свакој четвртој комуникативној реченици. Притом, највећи број зависних отпада на изричне реченице у функцији правог објекта и односне у функцији односног атрибута – дакле, на реченице и иначе честе у говору у њиховим основним функцијама. Важнија од тога је њихова дистрибуција, остварена тако да се тек на ретким местима реченична структура – и то незнатно – компликује, а таква расподела је неретко равномерна и на нивоу појединачних фрагмената. Занимљиво је да се густина синтаксички захтевнијих конструкција повећава у осмом и десетом фрагменту, када се наратор сусреће са могућношћу комуникације – у првом случају бива позван, у потоњем сâм започиње обраћање другом – као да на тим местима сам језик покушава да уруши општење са (потенцијалним) сабеседником.

2.2. *Предикацијска актуализација реченице.* – Две трећине Коруновићевих реченица поседује само по један предикат, док укупно њих седам имају четири и више предиката.<sup>4</sup> Управо та чињеница говори колико песник постепено уводи елементе простора и дешавања на *Црвеној планети*. Таква сажетост поседује макар једну инхерентну мотивацију: перцептивну

---

<sup>3</sup> Овако изграђен текст би могао да остави утисак објективног извештавања са места догађаја, док је, заправо, његова садржина изразито субјективна и индивидуализована (уп. Луčić, 2021: 169).

<sup>4</sup> Употреба само једног предиката могла би да буде знак слабе предикацијске актуализације, која је један од важних аспеката значењске прозирности реченице. Ипак, у овом тексту то није случај, јер се у *Црвеној планети* избегавају дугачке синтаксичке целине које би остале без предикацијског осветљења.

ограниченост у сусрету са темељно другачијим феноменима, који захтевају постепено упознавање, примање и прихватање. У том смеру се може наћи и један од мотива за ненасловљеност фрагмената. Премда поседују јединство и сваки од њих се може укратко препричати, изостављање наслова је знак који може да сугерише еквиваленцију информација у њима или макар свест која их поставља у еквивалентан однос без жеље да ишта хијерархијски издвоји. Описани начин предикацијске актуализације, међутим, није довољан знак једноставности синтаксе, будући да се сложеност реченице и њена захтевност по реципијента могу повећавати кроз обимност синтагми и неуобичајени редослед реченичних елемената.

*2.3. Врста и структура синтагми. Редослед реченичних чланова.* – Кад се дубље зађе у реченичну структуру прозних фрагмената, приметите се и то да у њима готово нема глаголских синтагми, типичних реченичних кондензатора који кроз значењско згушњавање текста доприносе да рецепција постане захтевнија; изостају, такође, апозитиви и апозиције, дезинтегративни синтаксички чланови који прекидају линеарни реченични ток (в. Јовановић, 2013: 76). Структура именичких синтагми по правилу је сасвим једноставна и оне се састоје од центра и једног атрибута, конгруентног или падежног – сасвим су ретко присутне оне сложеније. Додатно, није пријем реченице условљен само њеним саставом, већ и распоредом конституената. Приближавање разговорном стилу постигнуто је и тако што су осетне инверзије, као и удаљавања елемената исте синтагме (уп. Луѓија, 2000: 266), у потпуности избегнути – примера ради, у овом рукопису нема нити једног случаја да конгруентни атрибут долази после центра синтагме или да падежни долази пре тог центра.

### 3. СПЕЦИФИЧНОСТИ У РЕЧЕНИЧНОЈ СТРУКТУРИ ПРОЗНИХ ФРАГМЕНАТА И ЊИХОВА ФУНКЦИЈА

Иако је основна реченична структура постављена доста јасно, то не значи да одступања од ње не постоје. Као значајне елементе који уносе динамику у приповедање овде можемо да

укажемо на присутност номинативних исказа<sup>5</sup> и, шире, реченичне парцелације<sup>6</sup>, а такође и на један – изразито маркиран – случај неграматичне реченице. Стилогену вредност поседује у Коруновићевом тексту још један поступак: употреба реченичних конектора који доводе у однос две суседне, по правилу кратке, комуникативне реченице. Отуда на овим местима – која благо одступају од уобичајене реченичне подлоге, па отуда поседују стилски потенцијал (в. Riffaterre, 1959: 154–174) – ваља посебно застати и протумачити зашто је дошло до синтаксичке осцилације, тј. која је њихова унутрашња мотивација.

3.1. *Квалитети приповедне свести.* – У примерима попут следећих: „када сам поново био унутра, неко је закуцао на врата. напољу није било никог. *само прах који соли мисли преко дина. ракете које одвраћају поглед*” (20) или „сви су љубазни. *главни кувар лабораторије, хемичар.* поклонио ми је желудац од убризгане чорбе” (28), истакнути номинативни искази посредују стање свести наратора.<sup>7</sup> У првом случају та свест констатује (не)постојање нечега на месту где се очекивало (нешто друго). Кратки реченични захвати, одељени тачком која сугерише паузу, указују на спорост, задржавање погледа, у тренутку напетости ишчекивања. На другом месту се лирски јунак појављује као предмет зачудног експеримента, а то што приповедачком ја прилази – или би се рекло да *прилази*, јер се не може са сигурношћу тврдити будући да је глагол елидиран – неко непознат да над њим изврши деликатну операцију, не изазива отпор, узнемиреност или страх. Приповедна свест је на том месту празна и отворена. Рецептвна и – додатно –

<sup>5</sup> Под номинативним исказима подразумевамо једнокомпонентне просте реченице с изостављеним предикатом где је једини члан номинативна реч или синтагма; опште значење номинативних исказа указује на „постојање предмета или предметно представљање појаве, радње, стања”. В. Катnić Bakaršić, 1999: 45, 95.

<sup>6</sup> Реченична парцелација подразумева „интонационо и позиционо издвајање (па самим тим и 'истицање') језичке јединице која на логичком плану посматрања исказа чини кохерентну целину (а формално-логички и традиционално граматички реченицу) са смисаоном целином у односу на коју се сада интонацијом и позицијом језички аутономизује” (в. Radovanović, 1990: 118). У дефинисању реченичне парцелације аутори се разилазе, а ми је овде посматрамо у смислу који јој придаје Милош Ковачевић (Kovačević, 1995: 29). Овај лингвиста и стилистичар под реченичном парцелацијом разуме само последњи степен стилски обележеног осамостаљења реченичних делова. Уп. и: Piper i sar., 2005: 468–469.

<sup>7</sup> Сви примери наведени према: Kogunović, 2014; свако истицање курзивом унутар наводника је наше.

пасивна. Изложен, приповедачев се глас препушта у равнодушном поверењу. Отвореност свести за рецепцију врхуни у граматички девијантном исказу, једином унутар књиге: „када погледам у даљину, *лишће су звуци су црвено је*” (15). Та је девијантност израз претакања, а то претакање има јасан смер: од опипљивог ка неопипљивом, од онога што има облик – премда облик у којем су појединачне границе *листа* већ донекле поништене у гомили *лишћа* – ка аморфном. У том смислу, ова слика не сведочи само о претакању и флуидности ентитета који се перципирају него и о растачућој свести која перципира.

Насупрот оваквој функцији номинативних исказа стоји њихово коришћење у представљању драматичне снелике сцене о којој је већ било речи: „још једном, голем је у бекству пред стихијом. *панична сандала изнад мене, корона ватре око ножних прстију. хладовина коју не видим први пут. задршка у последњем тренутку*” (22). У овом представљању сна чини се као да поједини спојеви покушавају да примире опасност збивања акцентујући понављање: „*још једном, хладовина коју не видим први пут*” (тј. коју сам већ виђао), као да треба да каже: ово се већ дешавало и ја сам ипак ту – најстрашније се већ једном преживело, па ће тако и овај пут бити. Парадоксално, баш постојање оваквих спојева чини ситуацију додатно драматичном: наглашавање репетитивности збивања не би било потребно да постоји јака вера у позитиван исход збивања. Понављање је сигнал тражења рационалног разлога за оптимизам, у страху исцртан излаз из безизлаза. Из тог осећања, и у прилог репрезентацији тог осећања, производи и употреба номинативних исказа на овом месту: они говоре о паралисаности бића пред наступајућом погибијом. Та се погибија приказује као низ сукцесивних кадрова којима присуствујемо, а које примамо из нараторове жабље перспективе; та перспектива наглашава диспропорцију између сандале и онога што ће бити згажено, па додатно истиче немоћ посматрача. Тело је овде наново сведено на рецептор околних збивања и њихово пуко констатовање, али повод за сведеност овога пута нису празнина или поверење, већ страх. Средство је исто, квалитет свести који је њиме посредован – сличан, али узрок је – сасвим различит.

Номинативни исказ је, дакле, сигнал минималне активности свести која исказ обликује. Томе је често узрок унутрашње стање говорника, али не сме се заборавити још један чинилац. Када исказ обликујемо, ми га по правилу не обликујемо (само) за себе и саговорник игра битну улогу у формирању онога што ћемо изрећи. Ми по правилу желимо да спочетка само нама разумљиви смисао исказа учинимо разумљивим и другоме (уп. Luriја, 2000: 214–232). У том настојању покушавамо да прецизније дефинишемо односе међу речима. Шта се, међутим, дешава када саговорника нема? Један од мотива за обликовање исказа нужно нестаје. Остајемо сами са собом. Себи не морамо да разјашњавамо сопствене мисли као што то морамо кад смо у контакту са другим (Luriја, 2000: 238; Luriја, 1982: 16–17). Отуда још једна мотивација за номинативне исказе попут овог: „могао сам да ослушкујем у сенци. *поново тишина*” (20). Нема никога. Језик је овде – у свом кретању ка тишини – констатација усамљености.

3.2. *Процесуалност*. – Када прочитамо номинативне исказе попут ових: „*можда негде постоји још већа радост. водопад уз који се успињу потопљене девојчице. жмурке испод изврнутих чамаца*” (12), „*можда ме је угушио дим, присни зидови крематоријума. можда ваза из које је букнула новорођена напрат. зла воља у сунцима. корење које допире до будућности*” (22), можемо да уочимо како циљ ових исказа није да региструју и прате спољашња збивања, већ да они посредују процесуалност разумевања сопствене свести. Да оцртавају несигурности онога који перципира (при чему је на овом месту, извесно, такав тон лексички усмерен и употребом партикуле *можда*). Ови се фреквентни парцелати пројављују у асоцијативним разгранаванима, која имају различит облик. Док нека гранања, попут првог, дограђују и продубљују једном постављену слику, снажније је утемељују кроз додавање детаља, у другом случају се разгранавање више одвија по ширини него што се одвија у дубину; у првом примеру други парцелат се може читати као да је субординиран првом, док су у другом примеру парцелати истовредне алтернативе постављене напоре, једна до друге.



У следећем примеру пак присуствујемо за нијансу другачијој врсти процесуалности: „[можда] проверим *шта трепери на брежуљку. шта подиже дим из срушене каше*” (10). То што су два исказа постављена у однос иза којег се наслућује синтаксички паралелизам (*шта* + глагол у трећем лицу једнине + додатни конституенти), може да нам сугерише да их читамо овако: „оно што трепери на брежуљку је оно што подиже дим из срушене каше”. Тиме се, међутим, значење не довршава, јер се сада оно што се објективно збива – визуелна сензација треперења на брежуљку – доводи у везу са личном асоцијацијом, која нас уводи у индивидуалну историју онога који говори. На тој се равни онда сугерише повезаност спољашњих збивања са унутрашњим. Притом, није лако установити узрочно-последични однос међу њима. Наиме, извесно је да *треперење на брежуљку* производи асоцијацију *срушене каше*, али сугерисана сигурност те везе као да истовремено успоставља другачији ред ствари. Ако је срж, „есенција”, треперења на брежуљку срушена каша, онда можда управо срушена каша производи треперење. Другим речима, на оваквим местима пред нама се отвара питање: је ли свет Црвене планете оно што буди асоцијације, или је сам тај свет, заправо, асоцијативна пројекција личне историје, па та историја добија оспољење, тј. бива конкретизирана у Црвеној планети, не би ли се преко ње дошло до онога који/што пројектује? У првом случају срушена каша је ментални садржај подстакнут спољашњим збивањима; у другом, она би била нешто што се преоблачи у треперење не би ли дала знак о себи самој, она се *скрива у очигледности нечег другог*, не би ли сугерисала како се налази испод тог треперења, не би ли постала видљива и позвала на откривање.

Коначно, једна група реченичних парцелација у *Црвеној планети* изоморфично представља процес развијања (песничке) слике у времену и простору. Када читамо: „пешчана спирала преплављује водоскок. *грмљавину. путеве. блесак. дискове*” (15), ређање реченичних елемената прати процес преплављивања и омогућава да се овај догађај доживи „у реалном времену”. У том примеру се процесуалност збивања подразумева, али она је несумњиво праћена процесуалношћу

перцепције и прожимање те две процесуалности добија израз кроз синтаксичку парцелацију. Она кадрира и прави паузе међу кадровима, па отуда осећај постепеног, спорог и темељног, изграђивања песничке слике. Истодобно, одатле долази утисак динамичности – од тих „покретних слика” – јер се у доживљају непрекидно самерава простор који је преплављивањем био освојен са простором који постаје преплављен.

3.3. *Неочекивано очекивање.* – У *Црвеној планети* чести су парцелати у адверзативном односу према базној компоненти, а они у читалачком доживљају оцртавају природу овог простора на више планова. Сам адверзативни однос, који је овом врстом реченичне интервенције издвојен (и тако наглашен), на основној равни доноси динамику укидајући очекивани след догађајности (уп. нпр. „тешко сам разликовао од ноћи која је поклапала таму. од сазвезђа која су спаљивала даљину као гориво. од поноћног пожара у прозорима. али сам ипак успевао да је препознам”, 25).<sup>8</sup>

Но, динамика исказа се најчешће не остварује (само) на овом, основном нивоу, који је једноставно граматички објаснити. Узмимо следеће примере: „све се зауставило. стакла се смрскала у џеповима. жице отвориле под вранама. болови променили смер. али није ме то плашило. нити ме је обузимао страх пред муњевитом вилицом, пред познатим гласом и поверљивим рукама” (23); или: „била је све време ту. само што је, за разлику од сваке космичке тачке, очајно желела да побегне” (25). У тим примерима заједно са динамиком односа која произлази из природе адверзативног парцелата, „прокријумчарено” је неколико информација битних за разумевање текста. Наиме, још би се некако дало објаснити зашто би се очекивало да се страх појави као реакција на то што се све зауставило (наглост прекида), што су се смрскала

<sup>8</sup> Когнитивна обрада реченице се „одвија индуктивно, при чему се у свакој фази обраде кумулирају информације које доприносе даљој обради”, што значи „да се у почетним фазама обраде конструишу делови синтаксичке структуре којима се придаје значење и чија се прагматичка валидност проверава пре него што се крене у даљу анализу” (Kostić, 2014: 302, 304). Додатно, треба имати на уму овде и следеће: „Уколико је број претпоставки неопходних за њено разумевање већи, утолико је она когнитивно комплекснија. [...] Претпоставке које формирамо приликом обраде реченице заснивају се на знању о свету, дакле, основи која није синтаксичке природе” (Kostić, 2014: 304).

стакла у џеповима (уништење), што су се жице отвориле под вранама (губитак ослонца и отварање амбиса, као и могућност да се вране, са својом злокобном симболиком, ступе према ономе што је испод њих). Мало је, ипак, теже одгонетнути зашто је страх одговор на не лако замисливу „промену смера бола”, а нарочито зашто се појављује пред „познатим” гласом и „поверљивим” рукама. У другом случају, заједно са адверзативним односом постајемо свесни да свака космичка тачка жели да остане *ту* (где год се то *ту* налазило), али да једно важно *она* жели да побегне. Из тога се, оваквом поставком ствари, изводи закључак да је баш бег права опција и да је остајање нека врста несрећног усуда и(ли) погрешног избора. Овакви граматички маркирани парцелати, дакле, адверзативним односом поништавају очекивано, али су додатно појачани на значењској равни амбиваленцијама онога што супротстављају. Они као да истодобно утемељују очекивање читаоца (да страх обузима пред познатим гласом и поверљивим рукама, да свака космичка тачка не жели да побегне), а онда на темељу таквог очекивања доносе изузетак и тек створено очекивање изневеравају (наратор казује како га не обузима поменути страх, *она* жели да побегне).

Какав је смисао таквог изневеравања можда се најјасније може видети у следећем примеру: „мрачно је, али се земља не види” (9). Наиме, када прочитамо *мрачно је*, у рецепцији реченице се активира очекивање засновано на нашем свакодневном искуству које казује да је у мрачном простору видљивост смањена или је ни нема. Адверзативно *али*, међутим, производи очекивање да ситуација није као што би се испрва очекивало на основу тога што је мрачно – можда је мрачно, *али* се ипак нешто види. На самом крају и то, друго очекивање, које је тек формирано насупрот полазној претпоставци, такође бива изневерено – и поред тог *али*, које би сугерисало да се (земља) види, она се *не* види. Када се исписивање и разумевање реченице – њена продукција од стране наратора и њена рецепција од стране читаоца – расклопе, долази се до закључка да су за читаоца изневерена два очекивања, једно за другим, док је за наратора изневерено само једно: требало би да је мрачно и да се, због тога што је

мрачно, земља види, али се то не дешава. Наратор очекује нешто што читалац не очекује и у оваквим исказима та различитост очекивања излази на видело. Управо та врста разлике у којој наратор истодобно демонстрира читаоцу да је требало нешто да очекује, уметнички узбудљиво показује искуствени јаз између њих двоје. Док је наратор већ упловио у законитости и логику амбијента који је другачији од нашег, читалац се на њих тек навикава кроз читање/слушање. Отуда би се могло рећи да је овде, из перспективе читаоца, на делу нека врста *неочекиваног очекивања*.

#### 4. ОДЛИКЕ РЕЧЕНИЧНЕ СТРУКТУРЕ ПЕСМЕ „ГАП”

Аналізу стихованог дела *Црвене планете* није могуће на синтаксичком плану у потпуности извести отуда што у њој интерпункција изостаје, па се не може са сигурношћу говорити о квалитету комуникативних реченица, о номинативним исказима или реченичној парцелацији. Но, то што у многим синтаксичким аспектима није могуће прецизно самеравати прозне фрагменте и „гап”, не значи да се одређени закључци у вези са синтаксом једине песме *Црвене планете* не могу донети на другим основама.

4.1. *Напоредни и зависни односи.* – Ретки, текстуални конектори су у „гапу” саставни, а тек по изузетку наилазимо на онај адверзативног типа. Међу зависним односима доминирају изрични, временски и односни, док су остали сведене на минимум.<sup>9</sup> То пак не значи да се и у овом делу рукописа не могу наћи сложеније синтаксичке конструкције, а чини се и да структура појединих стихова доприноси утиску како у овом делу књиге долази до згушњавања, те да је он прегнантији од прозних фрагмената. Дистрибуција зависних односа унутар текста не осцилује значајно, али је њихова умреженост другачијег типа. Наиме, док смо у прозним фрагментима на

<sup>9</sup> Иако пред нама нису јасно издвојене реченице – означене великим почетним словом на почетку и одговарајућим знаком интерпункције на крају – извесно је да унутар стихова имамо посла са зависним односима. Другим речима, извесно је, уз све ограде, да пред собом имамо условну клаузу кад прочитамо стих попут „*ако путујеш њеним вратима бићеш близу улаза*” (32) или допусну када читамо „*црна рупа нема дубину иако нема излаза*” (32) и т. сл.

умрежавање више зависних клауза наишли дванаест пута, овде наилазимо на такву умреженост зависних односа седам пута. Притом, на два места долази до блиског повезивања четири зависне клаузе, на шта у прозним фрагментима нигде нисмо наишли.

4.2. *Однос стиха и предикацијске актуализације.* – Једине извесне границе – тако и снажне интонационе паузе – у „гапу“ су смештене међу његовим строфама и то је, разуме се, један од разлога зашто стихови делују течније и сливеније него текст прозних фрагмената – док је у фрагментима интерпункција донела јачу одељеност целина и тако допринела уређености исказа, њен изостанак је у простору строфе увео синтаксичко преливање и спајање, који сугеришу интензивнију асоцијативност текста. Насупрот томе, читалац лако запажа да су строфе смисаоно заокружене и да нема снажнијег нарушавања значењских целина. Тако је исказ – иако асоцијативан и неупотребом правописних знакова нехијерархизован – задржавајући одређену меру семантичке кохерентности ипак сачувао читљивост. Управо отуда се и синтаксичке целине у највећем броју случајева, и поред изостанка интерпункције, могу наслутити са великом вероватноћом. Даље, када се погледа однос броја стихова и броја предикатских реченица, види се да је он готово један према један, што значи да је песник „предикатско осветљење“ постављао довољно често да његова (потенцијална) реченица не буде нигде перципирана као предугачка.

4.3. *Врста и структура синтагми. Редослед реченичних чланова.* – Састав именичких синтагми поново је по правилу једноставан и оне се углавном састоје од центра и једног конгруентног или падежног атрибута, при чему су и у стихованом делу *Црвене планете* избегнуте инверзије ових реченичних чланова. За разлику од прозних фрагмената, стиховани део *Црвене планете* поседује један пример глаголског кондензатора, као и два апозитива. У „гапу“ су спорадично присутне синтагме које у себи садрже и конгруентни и падежни атрибут (нпр. „неумитна исправљања славина“, 35, и сл.), а у неколиким случајевима наилазимо и на двоструку субординацију унутар синтагме („до зида желуца

ваздушасте деце”, 36), као и на гомилање атрибута унутар стиха („невидљиви гап је превелики терет за сваки подрум”, 35). Кад је реч о редоследу реченичних чланова, већ смо поменули како ни у прозним фрагментима ни у „гапу” нема нити једног случаја инверзије тамо где би се можда у песничком тексту највише очекивала – нема конгруентног атрибута у постпозицији нити падежног у антепозицији.

## 5. СПЕЦИФИЧНОСТИ У РЕЧЕНИЧНОЈ СТРУКТУРИ „ГАПА” И ЊИХОВА ФУНКЦИЈА

Једна од темељних разлика поетског дела рукописа у односу на прозне фрагменте видљива је већ у првој строфи „гапа”: „из црне рупе из отиснуте јазбине / из пукотине осветљеног отвора / изникну сајле платана амазон / заковани пањеви и одрана вегетација / из црне рупе порасту планински конопци / снежни водичи премазани преко африке / и ноћни поглед над пирамидама” (30). Реч је о појачаном присуству нагомилавања реченичних јединица које имају исту синтаксичку функцију. На другој страни, смена строфа и стихова различите дужине, која се нарочито интензивно опажа у контрасту са прилично уједначеним и графички готово истоветним, квадратним или ређе правоугоним изгледом прозних фрагмената, као и повремена употреба паралелних синтаксичких конструкција, које стварају утисак симетрије унутар стих(ов)а, битни су чиниоци ритмичких кретања по којима се разликују два гласа унутар *Црвене планете*.<sup>10</sup>

5.1. *Дескрипција и процесуалност*. – У употреби хомофункционалних јединица знатно је мање реч о кумулацији, као ређању хомофункционалних јединица са истим денотатом, више о синатропизму, који подразумева гомилање елемената са истом функцијом у реченици, али са различитим ентитетом на који ти елементи реферирају. Док се у прозним

<sup>10</sup> Уп. „из црне рупе из отиснуте јазбине” (30); „хелијум удахне ваздух и маларија вари инсекте” (30); „једна рука пружена трепери / једна рука је пробила / једна рука је испуштена из процепа” (38); „али у фиоци налазимо оболели жилет / у трави иглу врелију од ливнице / у кухињи храњиво сечиво / у пољу стрелиште оса” (37).

фрагментима овакво нагомилавање јављало само по изузетку (нпр. у низу који је посебно онеобичен сребром и кљуновима: „већ сам убирао *сребро, грашак, кајсије и кљунове*”, 14), у стихованом делу *Црвене планете* се оно јавља релативно често – кумулација једном, али синатропизам десет пута, при чему су реченични чланови захваћени овим начином стилизације разноврсни: од субјекта и објекта до прилошких одредби.<sup>11</sup>

Кумулација се обично оцењује као стилски сврховитији поступак од синатропизма, а њена је вредност у томе што нам пружа могућност да један исти референт сагледамо из различитих углова. Тако наведени уводни стихови прве строфе конкретизују феномен црне рупе, постављајући је уз „отиснуту јазбину” и „пукотину осветљеног отвора”: црна рупа се указује не само као рупа и не само преко квалитета боје, већ истодобно као пукотина (у нечему), (нечије) отиснуто скривено станиште, овичено осветљеним отвором – сваки од тих елемената уноси додатну значењску црту у дефинисање гапа и има симболичку тежину. Ипак, синатропизам у контексту ове Коруновићеве песме није ништа мање сврховит: његов стилски учинак је најмање двојак. Наиме, ређање хомофункционалних чланова ту је да донесе слику ентитета који обухвата тешко сагледиво мноштво („из црне рупе [...] / изникну *сајле платана амазон / заковани пањеви и одрана вегетација*”, 30), као и ентитета који делује да се налази и указује на најразличитијим местима („понекад ми се учини да црну рупу могу / да развежем из чвора голубова са плочника / отпакујем из сенке астероида / састружем са опекотина крошњи”, 36). Осим тога, овакво ређање указује на изузетан, али јалов напор да се њеном деловању супротстави („отац је данима тачио песак у тунел у поду / сипао натраг *пацове путање лифтова / рукавце дине који би се враћали у џакове*”, 35).

Додатно, као и у случају парцелација у прозним фрагментима, налазимо стихове у којима је функција синатропизма да представи процесуалност свести лирског ја и

<sup>11</sup> Уп.: „почела су неумитна исправљања славина / дозивања кроз отровнице / надања да ће се ехо вратити са дна репа” (35); „лијане рађају репове павијана путање бетона / и испуштене дланове при паду” (30–31); „у детињству ми се јавила као рилица у кожи / гравитација мравињака кажипрст у зиду” (33).

његово продирање у срж ствари. Када читамо како је невидљиви гап „превелики терет за сваки подрум / потпалубље породичну гробницу” (35), као да сваки следећи реченични члан означава захват свести који дубље и даље пробија у средиште једног квалитета црне рупе. Заједно са свим наведеним семантичким компонентама које овакво конституисање текста доноси, оно сугерише брзу смену (песничких) приказа у простору знатно другачијем од оног у прозним фрагментима. У вези с тим, доноси и значајну промену ритма, који сада дочарава убрзано одмотавање свести и понирање у њене скривеније слојеве.

5.2. *Опсесија и (ре)конституција*. – Успостављање ритма – као и његова промена – не заснива се, наравно, само на употреби синатропизма. Уз њих, у „гапу” су два места посебно интересантна – једно при почетку, а друго на самом његовом крају – и она исцртавају максималне амплитуде ових кретања.

Стихови треће строфе „*нема открића у црној рупи / нема фењера у црној рупи нема мрака / у црној рупи нема нема нема* прокуваних беоњача црнаца / и заражених белаца *нема* лепоте континента” (31) наглашавају одсуство као битан елемент структуре црне рупе, али узастопно понављање речи *нема* – понављање какво не налазимо више нигде у овом рукопису – говори нам, додатно, како мисао о њој у потпуности обузима глас који нам се обраћа. Било да је ово понављање траг убрзавајућег бунцања у којем се негира постојање онога што следи, било да је траг станке која не зна чиме да се испуни празно место логичког субјекта (а обе могућности су ту: и да се дрхти пред оним што све обузима и да се не зна шта да се истакне у том свему што је обузето), оно указује на опсесивну усмереност гласа дефинисањем и дескрипцијом рупе и, тако, постаје једна од кулминативних тачака у сусрету. Колико је та кулминација јака посредује донекле и то што се овде, сасвим изузетно, логичка целина ломи тако да један њен део прелази у нови стих („и заражених белаца”), па се додатно том „комаду” стиха припаја цела следећа слика („нема лепоте континента”). Ритам је, тако, макар донекле деформисан и смисао стиха уздрман под дејством унутрашњих кретања.



Та напетост добија сасвим други лик на самом крају „гапа”: „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 // и / ја / је / коначно / нећу прихватити” (37–38). Најпре се стихови осамостаљују, а онда и појединачне речи постају цели стихови, у констатовању онога што се указало и страху пред њим, који се очитује у искиданости говора. Доживљај колебања и неизвесности управо је произведен снажним ломљењем стиха и једном ретардацијом („коначно”) као сликом тегобног пробијања до завршености мисли и смисла реченице, која је и формирање сопствене одлуке шта чинити пред руком пруженом-испуштеном из процепа. Последњи ред песме у којем се две речи поново стапају у јединствен стих доноси утисак олакшања јер се смисао реченице – а с њом, можда, и смисао бивања – изнова конституише после овако битног формативног искуства.

## 6. УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Синтаксичка анализа *Црвене планете* показује да се у њеној основи налази структурно једноставна реченица, али и да су таква структура, као и суптилна одступања од ње, функционални и инхерентно мотивисани.

Једноставност реченице се у прозним фрагментима огледа на различитим равнима и тиче се употребљених врста реченица по значењу, остварених напоредних односа унутар комуникативних реченица, коришћених зависних реченица и предикацијске актуализације. Из прозног текста су, по правилу, изостале обимније синтагме, реченични кондензатори и за рецепцију захтевне интерполације и инверзије реченичних конституената. Стиховани део *Црвене планете* – премда га није могуће самеравати са прозним фрагментима по свим наведеним критеријумима због изостанка интерпункције – задржава сличну меру синтаксичког аскетизма (ваља придодати и изостанак снажнијег супротстављања реченичне структуре и граница строфе или стиха), али се по неким параметрима може

закључити и да долази до благе промене синтаксичког састава: појављују се, спорадично, захтевније реченичне конструкције, умрежавања више зависних клауза, а по изузетку се јављају глаголски кондензатори, апозитиви и сложеније синтагме, док инверзије и овде изостају. Све то чини да песма „гап” уз суптилно варирање задржи прозирност реченичне структуре прозних фрагмената.

У начелу, поменута синтаксичка једноставност сугерише непосредност нараторовог говора, преносећи осећај емоционалне дистанце и перцептивне ограничености у сусрету с новим и другачијим светом. Додатно, на доста уједначеној преовлађујућој синтаксичкој подлози изведена су суптилна одступања од ње. Та одступања – углавном у виду реченичне парцелације и номинативних исказа у прозним фрагментима – посредују квалитет нараторове свести и њена усмерења, у уској вези са процесуалношћу збивања којима присуствује и која се унутар њега одвијају. Парцелатима који су у супротном односу према базној компоненти постиже се динамичност, али и показује онтолошка разлика између света Црвене планете и света којем припада читалац, те епистемолошка разлика између наратора и реципијента Коруновићевог рукописа. Модусима одступања од доминантне реченичне подлоге ваља придружити и релативно фреквентна нагомилавања хомофункционалних јединица у „гапу” – кумулација и, знатно више, синатропизама – као и варирање фактуре стиха, који, осим у сликању нараторове свести, функционално учествују у дескрипцији феномена црне рупе.

Све наведено упућује нас на закључак да *Црвена планета* Горана Коруновића представља пажљиво обликовано и уметнички успело остварење – једно од најупечатљивијих и најизазовнијих песничких дела савремене српске књижевности, које тек очекују прилежнија читања и темељнија рецепција српске књижевне критике.

## ЛИТЕРАТУРА

Božić, S. (2020). Putovanje kao literarna i nastavna inspiracija (metodički pristup tekstovima o putovanju Vide Ognjenović i Isidore Sekulić u osnovnoj školi). *Zbornik radova Učiteljskog fakulteta*, 14 (1), 73–87.

- Čakarević, M. (2015). Bez sigurnog mjesta. <[booksa.hr/kolumne/kritike/bez-sigurnog-mjesta](http://booksa.hr/kolumne/kritike/bez-sigurnog-mjesta)>
- Čarkić, M. Ž. (2002). *Uvod u stilistiku*. Beograd: Naučna knjiga.
- Jovanović, J. (2013). *Lingvistički i stilistički aspekti proučavanja rečenice*. Beograd: Jasen – NDZNPJ.
- Katnić Bakaršić, M. (1999). *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute.
- Kostić, A. (2014). *Kognitivna psihologija*. Beograd: ZZU.
- Kovačević, M. (1995). Karakteristični jezički postupci u oformljenju sintaksostilema. *Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 33 (2), 19–32.
- Lučić, D. (2021). Pripovedanje u snevačkom prezentu. *Polja*, 65 (530), 163–171.
- Lurija, A. (1982). *Osnovi neurolingvistike*. Beograd: Nolit.
- Lurija, A. (2000). *Jezik i svest*. Beograd: ZZU.
- Piper P., Antonić, I., Ružić, V., Tanasić, S., Popović, Lj. i Tošović, B. (2005). *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: prosta rečenica*. Beograd – Novi Sad: Institut SANU – Matica srpska.
- Radovanović M. (1990). *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci – Novi Sad: IK Zorana Stojanovića – Dobra vest.
- Riffaterre, M. (1959). Criteria for Style Analysis. *Word*, 1 (1), 154–174.
- Stakić, M. (2014). Poetski jezik kao odlika stila književne proze. *Zbornik radova Učiteljskog fakulteta*, 8 (1), 123–137.
- Vasić, B. (2015). Nastanjivanje ambisa. *Međaj*, 35 (93/94/95), 309–310.

## ИЗБОР

- Korunović, G. (2014). *Crvena planeta*. Beograd: Edicija Caché.

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

**Summary:** *The text provides an analysis of the dominant syntactic features in the poetry book Red Planet by Goran Korunović, one of the most notable contemporary Serbian poets. The analysis of the text has revealed that in the prose fragments, sentence simplicity is achieved through the use of specific sentence types based on meaning, realized through coordinating relationships within communicative sentences, employed dependent clauses, and predicate actualization. Furthermore, the prose text lacks extensive syntagms, sentence condensers, and interpolation and inversion of sentence constituents demanding for reception. In the poetic section of the Red Planet, there is a slight change in syntactic composition: more demanding sentence constructions, an interweaving of multiple dependent clauses, and occasional verb condensers, appositives, and more complex syntagms occur. These mentioned aspects of syntactic shaping are closely related to the semantic layer of the text, suggesting the immediacy of the narrator's discourse, a sense of emotional distance, and perceptual limitations in encountering a new and different world. Additionally, subtle deviations from the uniform prevailing syntactic groundwork are derived, conveying the quality of the narrator's consciousness and the procedural nature of the events in which they participate and unfold within them. All of the above demonstrates the skilful and artistically relevant shaping of the world of the Red Planet, one of the most remarkable works in contemporary Serbian literature.*

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