

Емилија Д. Вучићевић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

„GLORY BOX“: АМБИВАЛЕНТНИ СТАТУС ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА ПЕСМЕ ГОРАНА КОРУНОВИЋА КРОЗ ПРИЗМУ ИНТЕРМЕДИЈАЛНОГ ОДНОСА СА ИСТОИМЕНОМ НУМЕРОМ БЕНДА *PORTISHEAD*

Предмет овог рада подразумева интерпретацију амбивалентне позиције лирског субјекта у песми „Glory box”, која се налази у циклусу „Повратак”, у оквиру четврте песничке књиге Горана Коруновића – *Уста без капака*, објављене 2019. године. Радом настојимо да контекстуализујемо питање несталности позиције лирског субјекта песме „Glory box”, најпре путем тумачења јаких места са обода збирке, као што су наслов, мото и прозни оквир песничке књиге насловљен „Глас”, са посебним акцентом на елементима музикализације и озвучавања начина артикулације лирског субјекта. С обзиром на то да се у песми „Glory box” проговара и у женском граматичком роду, у раду ће бити приказано како такав вид оглашавања не представља другост, већ део заједничке, полифоне субјективности. Најзад, компаративним приступом, кроз поређење са нумером „Glory box” бенда Portishead, рад има за циљ да истакне како се интермедиијалним дијалогом, који подразумева реферисање на ритам, текст, атмосферу и идеју предлошка, проширује основно значење Коруновићеве песме – субјекат је, у моменту сазревања, несталан, и покушава да допре до (сваког) себе.

Кључне речи: Горан Коруновић, Portishead, интермедиијалност, интертекстуалност, лирски субјект

¹ ems.vucicevic@gmail.com

Након објављене три песничке књиге, *Гостопримства* (2011), *Река кашева* (2012) и *Црвена планета* (2014), Горан Коруновић објавио је 2019. године и збирку *Уста без капака*. Коруновићева последња песничка књига састоји се из три циклуса: „Био сам шума”, „Имовине” и „Повратак”, који су заокружени прозним сегментима насловљеним „Глас”, у функцији пролога и епилога књиге. У оквирима прецизно компоноване збирке (де)конструираше се идеја стабилне позиције лирског субјекта, и, на супрот њој, развија се дифузно мноштво појава лирског Ја, које се кроз стихове непрестано (само)одређује. Лирско Ја кроз језичко испољавање и означавање могућих облика свог идентитета настоји истовремено да се удвоји и да дође до самог себе, или до сваког себе, при чему сви покушаји конструкције код Коруновића значе и – покушај артикулације. Метапоетичка тематизација позиције лирског субјекта не исказује се, на пример, потребом да се пронађе права реч, израз или стих којим би се лирско Ја одредило и позиционирало. Уместо настојања да се писањем и текстом фиксира идентитет и конструираше стабилна субјективност, кроз збирку се тематизује потреба да се проговори, да се произведе глас, односно звук, као и да се ослушне, чује сопствени глас, и покаже да субјективност није доследна, непроменљива или једнодимензионална. Уклањање бинарне опозиције, те хијерархије, између говора (код Коруновића: *гласа*) и писања, те амбивалентност (родног) идентитета лирског субјекта, блиски су Деридиној критици логоцентризма (Derrida 1982, Derrida 2007), на шта ћемо се ослањати у даљем раду.

1.1 Постављање проблема – чија су уста иза уста?

Иако формално строго и прецизно компонована, Коруновићева збирка у сваком тренутку – од наслова, преко пролога, појединачних песама и епилога, до конкретних стихова – обилује разузданим песничким сликама, изазваним флуидним језиком који лексиком, синтаксичким поигравањима и стилским интервенцијама буја на површину и раштимава прецизне границе текста. Мотив са оквира који нас формално уводи у збирку – насловом и уводним цитатом, и који семантички поставља подлогу за артикулацију гласа – мотив уста, намеће се као први оријентир у конфузном и сомнабулном свету Коруновићеве поезије.

Насловна синтагма, „уста без капака”, метонимијским преклапањем физичких особина двају органа – очију и уста – формира синестезијску слику отворених уста способних да виде, тачније, *неспособних да не виде*. Транспозиција те особине са очију на уста иде у прилог опсесивној проблематици збирке – није само нужно да се свет визуелно осмотри, неопходно је о њему и проговорити. Насловна синтагма јавља се у песми „Бунар на рамену”, у којој је потенцијално наговештена и лирска инстанца којој „уста без капака” припадају. Наиме, у песми се наизменично јављају

представе бунара и ранца, при чему је један предмет означен особинама другог (као и у наслову збирке) и обрнуто: бунар је, већ у наслову – на рамену, док је ранац већ у првим стиховима „прокопан” (Kogunović, 2019: 91). Иако је ранац и експлицитно „налик бунару”, стихови показују да је и „оседео од сна”, те „као оседели булдог спава”, док је бунар, са друге стране: „из детињства” (Kogunović, 2019: 91–92). У стиху: „Једне ноћи сањао је улазим / У његова уста без капака” (Kogunović, 2019: 92), не можемо бити сигурни ко је то сањао – ранац који симболизује старост, или бунар из детињства. На крају песме субјекат се пита шта ако ранцу клонулом на раменима, у сну: „Дечје руке потамне низ левак / А старачке шаке освану / И жедно се загрле / Око мога врата?” (Kogunović, 2019: 92). Флуидан однос старости и детињства загрљених око врата лирског субјекта у овој песми² сугерише нам старосну доб из које се проговара: *између* два узраста, *носећи терет* пролазности и сентименталних сећања на детињство, лирско Ја се јавља са прекретничке позиције препуне утисака прошлог и будућег. Такође, неретко су у збирци лирски јунаци и сам лирски субјект одређени овим старосним добом: гост у уводном „Гласу” при другој посети има лице „средовечног и сувог човека”, док при трећој посети сазнајемо да је „тек незнатно старији од мене”; у завршном „Гласу” исприповеданом из перспективе госта, сазнајемо да ће дечак ког гост посећује „до позне младости”, умети да застане у говору; у песми „Glory box” читамо: На трагу да се преобратим / У мушкарца средњих година / Ја сам желео да будем жена” и сл. (Kogunović, 2019: 11–12, 108, 98). Песмом „Бунар на рамену” сугерише се и основни простор оглашавања и деловања лирског субјекта, односно његових двојника – сан. Промисљањем наведених координата, изводи се претпоставка: лирски субјекат проговара кроз сан, кроз уста без капака, на граници старости и младости, у различитим облицима који се међусобно садрже и који га сачињавају. Иницијална херметичност Коруновићеве поезије проистиче из тенденције да садржај сна пренесе визуелним говором, сликом: „не уписана слика, него сликовно писмо, слика која се не даје једноставној, свесној и презентној перцепцији саме ствари – под претпоставком да то постоји – него читању” (Derrida 2007: 232).

Друго композиционо јако место у Коруновићевој књизи на којем се појављује мотив уста, представља мото који се налази пре првог „Гласа”. Наиме, то је скраћени цитат из романа *Космос* Витолда Гомбровича: „... уста иза уста...”. Извучен из контекста, цитат је дат као палиндром, који заједно са три тачке пре и после речи, сугерише формално и семантичко постојање нечег пре и после гласа лирског субјекта, нечег у *устима иза уста*. Иако се код Гомбровича мотив уста везује за две јунакиње – Катасју

² В. и песму у прози „Троглаво наследство”: „сањао сам како стојим пред две своје главе на мутним раменима странца” (Kogunović, 2019: 27).

и Лену – и представља еротичну фиксацију приповедача (уп. Гомбрович, 2017), Коруновић реферише пре на Гомбровичев опус³ него на непосредно третирање овог мотива у роману пољског писца, уклапајући издвојену слику у свој песнички свет и концепт изградње песничке књиге. Циклична композиција књиге понавља се изнова у палиндромском цитату, стварајући шири концентрични круг у односу на „Глас” с почетка и краја књиге. Па ипак, постављање „...уста иза уста...” пре уводног „Гласа” сугерише извесно исклизнуће, помереност, *дупло дно* Коруновићеве поезије, која гласовима и сликама надилази артифицијелност композиционих оквира.

Церебрално и подсвесно су у константној тензији у Коруновићевој поезији, и у том контексту се може разумети одлука да се реферише на Гомбровича, писца који се језиком и сликовитошћу асоцијација константно сучељава са формом:

„За мене није ништа фантастичније од тога да сам овде и сада, онакав какав сам, одређен, конкретан, онакав какав сам, а не другачији. Због тога се бојим Форме као дивље звери! Да ли и други проживљавају моје немире? Колико? Ако неко не осећа Форму, као ја, њену аутономију, њену својеволност, њену стваралачку фуриозност, каприце, перверзије, њено окупљање и растурање, силовитост и бесконачност, шта му *Космос* може рећи?” (De Roux, 2017: 203).

У поговору роману *Космос*, говорећи о животу и делу Витолда Гомбровича, Бисерка Рајчић поводом романа *Космос* наводи две чињенице које се могу применити и на Коруновићеву песничку књигу: „И у овом роману Гомбрович се бави Формом, тачније бори се са њом. Јер, и у њему су зрелост-незрелост основне егзистенцијалне категорије, које остају несазнатљиве” (Рајчић, 2017: 215–229). Коруновић упућује на Гомбровича, функционализујући цитат и семантички и композиционо – при чему, попут свог узора, сугерише неминовност формалних оквира, али и исклизнуће мимо форме, постојање нечега испод текста, пре *гласа, у устима иза уста*.

1.2 Како звучи глас у „Гласу”?

Три песничка циклуса књиге уоквирена су, као што је раније наведено, прозним текстовима названим „Глас”. У њима је представљен однос уснулог субјекта и госта који на различите начине утиче на способност оглашавања субјекта – одузимајући му глас, уплићући сопствени глас међу његове речи или тако што производи звук чијег облика уснули не може да се сети на јави. Сличну лирску ситуацију налазимо и у поезији још једног песника на ког Коруновић често реферише – Новице Тадића, нарочито у песмама „Тамни пењач”, затим песмама „Смрт у столици” и „Ти који се појављујеш” (уп. Тадић, 2012). Поводом Тадићевих стихова Радојчић

³ Референца је присутна и у Коруновићевој песми „Фердидурке” (Korunović, 2019: 79).

констатује следеће: „Полиморфности демонских фигура овде одговара полиморфност успостављања тачке Ја – као да је један од разлога језе као доминантног осећања Тадићевог песничког света и немогућност да се успостави јединствена и непротивречна лирска субјективност” (Радојчић, 2009: 79), док поводом збирке *Смрт у столицу* Кузмић наводи: „Спољни свет у стиховима ове збирке *одјекује* растрзаношћу унутрашњег света лирског ја, он је његов опредмећен ехо” (Кузмић, 2014: 81). Оба исказа могу да послуже и као полазне тачке приступа Коруновићевој песничкој књизи, са напоменом да се, код Коруновића, ни не тежи *непротивречној* субјективности: она је полиморфна и покушава да проговори о свим својим облицима.

Основна разлика уводног и завршног „Гласа” налази се у перспективи – у првом проговара субјект ког посећује гост, а у „Гласу” на крају књиге говори се из перспективе која посећује друге у сну. Наиме, у уводном „Гласу” субјекта три пута у сну посећује гост, који изнова мења физички изглед, и притом градивно, кроз три посете, онеспособљава субјекта да проговори. Како је инсистирање на трансформацијама физичког изгледа госта посредовано визуелним средствима, док се за уснулог везује проблем (ис)казивања, можемо рећи да се и у њиховом односу реализује насловна синтагма „уста без капака”. На пример, у једном од својих појавних облика, гост има „упоран поглед без трептања”; такође, уснули субјекат *не може да не види* госта: „Његове тачне црне очи нису нестајале ни када би се сан замутио” (Коруновић, 2019: 12–13). Са друге стране, немогућност говора уснулог посредована је низом мотива: „прегажени језик”, „грешка у говору”, „онемела плућа”, језик као „потпуно сасушена махуна”, „усна дупља запечаћена шака мртваца”, „зашивена усна дупља” и сл. (Коруновић, 2019: 11–14). Однос погледа, опажања, унутрашњег, субјективног, сомнабулног визуелног надражаја и покушаја да се он артикулише, објективизује, означи, озвучи и тиме материјализује кроз глас једног целовитог али амбивалентног субјекта поставља се, дакле, као централни проблем на самом почетку збирке.

У последњем пасусу уводног „Гласа”, као могуће решење односа опаженог и (не)изговореног, субјекту се намеће следеће: „Можда би само требало да боље послушнем и заборавим ко је преко пута, да избришем свој вид и поринем слух” (Коруновић, 2019: 14). Одатле, одрекавши се визуелног, „кроз нечујне тунеле”, субјекат слуги „мој глас који ме, на сновидној падини, чека да се одазовем” (Коруновић, 2019: 14). Коруновићев субјект евидентно налази решење у слуху, у покушају да чује ехо сопственог гласа, да се огласи самом себи, да би изнова проговорио. Звучна природа тог гласа нарочито долази до изражаја на крају књиге. Наиме, у „Гласу” који затвара збирку, проговара се из перспективе госта, који на сан долази другима, међу којима је и један дечак:

„Пред дечаком кога памтим муцавог и размрљаног пасјим длакама отворићу широким гудалом уста и изаћи тоном дивљих трава и ватромета поцепаног кроз ливаде, весланог без реда и људи, из жутих маслачака у бело ветра. Уместо жичане мелодије подизаће се звучне власи – таласасте као косе под водом – из просутих скакаваца у звездано труње, кроз пљусак коприва у образе комета. [...] Ујутру, дечак ће прати очи и сан дуго, ни у зрцалима неће се сећати мог провидног лица, ни иза мисли неће слутити мој облик; до позне младости умеће да застане у говору, до краја живота вероваће да му недостају музичка непца. Једино ће га, истрајније од душе, горети жеља да и на јави чује сањани, ослобођени глас, подигнут на крилима од корова.” (Коруновић, 2019: 107–108)

У том смислу, у завршном „Гласу” је више него у уводном стављен акценат на мелодиозност: уместо визуелно, присуство се манифестује звучно, при чему је порекло тог звука из природе, а не из инструмента – гудало служи да се отворе уста, из којих се уместо „жичане мелодије” чују тонови „без реда и људи” (Коруновић, 2019: 107). Коруновић пажљиво изабраним речима не пропушта да илуструје те тонове, вешто уносећи експресивне изразе, играјући се асонанцом и алитерацијом: „таласасте као косе”, „из просутих скакаваца”, „пљусак коприва”, поцепани ватромет и слично (Коруновић, 2019: 107, 108). Гост, за разлику од уводног дела где је детаљно визуализован, овде има провидно лице, што је карактеристика сносиких лирских јунака Коруновићеве збирке.⁴ Глас се на крају књиге, дакле, јавља дечаку у чисто звучном облику, готово етерично, док на почетку књиге одрасли субјект мора да пренебрегне вид, да би успео да ослушне „ослобођени глас”. У оба случаја глас је унутар субјекта који тражи начин да га (се) ослободи и да проговори. У том смислу, звучно присуство персонификовано у госта или глас, у оба случаја представља верзије једне исте, раслојене субјективности, која се оглашава из уста иза уста, из сна, подсвести, детињства.

Иако у последњој песми збирке, названој као и последњи циклус – „Повратак”, пре завршног „Гласа”, лирска јунакиња, вероватно фигура мајке или баке, „Старица преломљена преко колена”, изговара лирском субјекту: „Не не може изнова горане / Не може све поново из почетка”

⁴ Уп. песму „Шаптач”, у којој шаптач посећује лирског субјекта у сну: „Провидан кроз светло”, или песму „Месечева вечера”, у којој проговара женски глас, окарактерисан као: „Провидна и прегрижена”, „Провидна и престругана”, те „Провидна и одшивена”, или песму „Између звукова”, у којој се дрхтање шољице чаја, јеца налик Попиној, манифестује као звук откинут од еха: „Да ли дрхти тацна ваздуха / Или из вакуума истиче чај / Треперав и удаљен / Провидан између звукова / Ехо отргнут од гласа” (Коруновић, 2019: 35, 38–40, 41). Глас који долази са друге стране – из сна, или бешчујног вакуума – између координата стварности, окарактерисан је као провидан, неухватљив. Управо таква места Коруновићев субјект ослушкује као ехо сопственог гласа, настојећи да га појми и артикулише у тексту.

(Korunović, 2019: 106) – на крају збирке се, упркос њеним речима, ипак чује глас који се јавља младићу, и који нас, попут палиндромског цитата, враћа изнова на почетак збирке. Последњи „Глас“ не завршава се тачком, већ се ослобођен као ехо прелама кроз целу збирку испонова и уназад.

2. Да ли је музичка референца заправо музичка?

Лоцирањем основних проблема са оквира збирке увидели смо да су у жижи Коруновићеве имагинације питања о пореклу песничког гласа, о начину артикулације опаженог, те, сходно томе и обузетост амбивалентношћу позиције са које се проговара, односно позиције лирског субјекта. Како смо досад истакли, глас који се јавља у сну и који тражи адекватан начин испољавања представљен је доминантно аудитивним средствима, пре него визуелним, чиме се наглашава етеричност, прозирност и трансценденталност, уместо свођења на прецизне контуре и облике путем персонификације гласа и дескрипције која ставља акценат на визуалне елементе. За разлику од досад наведених примера у којима је имплицитно сугерисана функција звука у посредовању и артикулацији флуидне лирске субјективности, намеће се питање – која је функција директног упућивања на музику, тј. на конкретну музичку нумеру, као што је случај у Коруновићевој песми „Glory box“?

Наиме, у песми „Glory box“ лирски субјекат проговара час из мушког, а час из женског граматичког рода. Иако је оваква интервенција делом разумљива у контексту интермедијалног и интертекстуалног односа са истоименом нумером бенда Portishead, пре него што се упустимо у компаративну интерпретацију, пробаћемо да лоцирамо на којим местима и из којих разлога мења позиција лирског субјекта у Коруновићевој песми, односно – да ли је у питању дијалог два лирска јунака, или је посреду исти *глас* једног истог субјекта, који проговара у различитим родовима.

Иако би се могао написати засебан рад на тему Коруновићевог односа према наслеђу постструктуралиста, нарочито Лакану, укратко треба скренути пажњу на то да је амбивалентна позиција лирског субјекта Коруновићеве песничке књиге блиска постструктуралистичком преиспитивању субјективности: „Рационална, интенционална субјективност је замењена теоријом по којој је субјективност подељена (код Лакана), дискурзивно произведена (код Кристеве, Иригарај и Фукоа), у процесу (код Кристеве), учинак несвесних као и свесних снага (код Лакана, Иригарај и Кристеве), утелотворена, као и да је учинак моћи (код Фукоа) ” (Ђурић, 2009: 234). Притом, не треба занемарити ни Лаканова схватања несвесног као дискурса Другог: „[...] *несвесно је пуно говора, разговора, циљева, тежњи и фантазми других људи* (ако су изражене ријечима).

Тај говор, такорећи, добива неку врсту неовисне егзистенције у ‘нама самима’ (Fink, 2009: 10). То што је у Коруновићевој песми *субјективност расточена на говор у нама самима* обележена и родом, погодно је и за тумачења из феминистичке перспективе: „Феминистичка интерпретација Лакана идентификовала је несвесно као место потиснутог женског које има своје корене у предедипалном односу са мајком” (Ђурић, 2009: 234), и заиста, ослобађање женског гласа у песми „Glory box”, као и женски глас у песми „Месечева вечера”, може се, између осталог, интерпретирати и у том кључу.

Песма је писана слободним стихом и није раздјељена на строфе, иако постоји правилност у смењивању песничких слика, што је битно увидети да би се одредило ког је граматичког рода глас у сваком појединачном стиху. Наиме, интерпункцијски знак – тачка – у овој песми означава крај једног говорног низа, али, на изванредан начин, и једне перспективе. Промишљеном употребом глаголских времена и начина, моделиран је граматички род лирског субјекта, док лексика доприноси амбивалентној позицији тог субјекта. Ради илустрације поменутих поступака наводимо цео први говорни низ, који захвата првих седам стихова:

„Једног дана ћу се разбити о разбијене / Али сада бих волео да сам жена, / Да ме ход телади подигне / У твоју ларву и планину, / Да испод мојих завоја укажу се / Твоја колена / И коже нас испеку у једном комаду.” (Когуновић, 2019: 98)

У првом стиху, због футура у којем је написан, не постоји сигнал који одређује граматички род лирског субјекта, али се, са друге стране, уводи проблематика односа агенса и пацијенса – разбићу се (активно) о разбијене (пасивно) – који може функционисати као метонимија мушког и женског (са)односа у песми: могу ли оба истовремено бити сједињена и активна, или је увек само једна перспектива активна? Ово питање јавља се и у другом стиху, у којем се граматичким родом проговара из мушке перспективе, али и семантички исказује жеља да буде жена. Све до последњег стиха наведене целине одржава се опозиција ја:ти, посредована присвојним придевом „мој”, односно „твој”, при чему, а на основу сазнања из другог стиха, подразумевамо да је *ја* аналогно мушком граматичком роду, док је *ти*, претпостављамо, аналогно женском, како због другог стиха, тако и због стихова који следе у наредним говорним целинама, и који ће бити артикулисани женским граматичким родом. Мотиви *ларве* и *завоја* из четвртог, односно петог стиха сугеришу трансформацију субјекта, која се делимично остварује у последњем стиху ове целине, у којем се уводи колективно *ми*, које је сједињено, тј. „у једном комаду”, али и пасивно: „коже нас испеку” (Когуновић, 2019: 98). Уколико се вратимо на питање којим смо отворили тумачење – да ли перспектива може бити заједничка и активна

– одговор након прве целине би гласио да може доћи до сједињавања двеју перспектива, али да, притом, то *ми* остаје у позицији пацијенса, трпиоца неке друге радње. Осим уводног стиха који је написан у футуру, сусрећемо се са потенцијалом у осталим стиховима, те можемо закључити да је пасивизација и сједињавање заправо жеља лирског субјекта, што је у складу и са решеношћу субјекта исказаном футуром првог стиха: *разбиће се о разбијене* – иако представља акцију, значи решеност на пасивизацију, на то да у следећем моменту буде разбијен.

Наредних девет стихова чине другу целину, у којој је доминантно глаголско време перфекат, који, у односу на претходну целину, ствара временску дистанцу, а доноси и информацију о старосној доби субјекта, која је, како смо и раније уочили на примеру других песама, између старости и младости: „На трагу да се преобратим / У мушкарца средњих година / Ја сам желео да будем жена” (Korunović, 2019: 98). Глас на који субјект покушава „да се одазове”, у тренутку сазревања, у песми „Glory box” јесте женски глас.

Наредна целина, сачињена од пет стихова, представља тренутак трансформације лирског субјекта, што је сигнализирано променом граматичког рода, али и променом у ритму, тј. дужини говорног низа преломљеног на стиховни низ. Наиме, искоришћени су футур и презент: „Једном ћу се закопати закопанима / Али до тада се будим као жена” (Korunović, 2019: 98), те делује као да још увек проговара исти, мушки глас претходних стихова. Користи се истим поступком као и у првом стиху песме, при чему је садашњост лирског субјекта, означена презентом, у наративној будућности у односу на тачку гледишта првог стиха, и у тој садашњости актуелне тачке гледишта жеља лирског субјекта да постане жена је испуњена. Од ове целине нагло се скраћује говорни низ: најпре заузима четири, те два, па два пута по један стих, што је, поред граматичког женског рода у стиховима: „Желим те, али понекад сам ближа / У самоћи” (Korunović, 2019: 98), сигнал да се коначно променио статус, али и ослободио унутрашњи глас лирског субјекта.

Поред граматичког женског рода и говорног низа скраћеног на мањи број стихова, занимљиво је истаћи да лирски субјекат коначно постаје и активан – враћа се, жели, види, воли. Улога пацијенса присутна је само на почетку, у фази трансформације, пре него што се проговори у женском граматичком роду: „састављају ме / Усправна стакла”, те „Стрела изнад језера даје ми дужину” (Korunović, 2019: 98). Иако пасиван, радње које субјекат трпи су конструктивне: у простору се шири и хоризонтално – добија дужину, и вертикално – подижу га усправна стакла, што је драстично контрастирано разбијању с почетка песме.⁵ И у новом облику

⁵ Уп. песму „Coyote” (Korunović, 2019: 19).

лирског субјекта задржава се опозиција ја:ти, с тим што се из перспективе новог, „састављеног“ лирског субјекта претходна инстанца не посматра као нешто друго, странао, вањско, што треба постати, већ као интегрални део субјекта, део једног заједничког Ја: „У шетњама се потом дуго / Враћам себи“, „Видим те у леђима огледала“, „Волим што си се уселио“ (Коруновић, 2019: 98–99).

Последњи стих песме: „Волим своје прсте у сандалама“ (Коруновић, 2019: 99), не завршава се тачком, те оставља говорни низ отвореним. Присвојни придев за свако лице „свој“ употребљен у овом стиху, контрастиран опозицији мој:твој са почетка песме, сигнал је да је на крају ипак дошло до спајања оба субјекта у један, активан глас, који се не артикулише као *ми*, већ као полифоно *ја* (уп. Derrida 1982).

У том смислу, различите перспективе у песми „Glory box“ не треба третирати као лирски дијалог, већ као верзије артикулације јединствене субјективности, која се обраћа самој себи, односно *одазива на сопствени ехо*. Овако постављено, делује да се функција коју музичка референца задобија у Коруновићевој песми не разликује суштински од свих раније наведених инстанци лирског гласа – попут *уста иза уста*, или гласа који долази на сан свим манифестацијама субјекта, у песми „Glory box“ Коруновић понавља опсесивну полифонију, додајући притом и категорију рода. Иако се, независно од значења нумере бенда Portishead, Коруновићев „Glory box“ уклапа поетички у целину песничке збирке, читање у компаративном кључу доноси нови слој значења ове песме.

3. Коруновићеви гласови у дијалогу са Portishead-ом

Још једно исходиште постструктуралистичке мисли на коју се ослања и Коруновић јесте и појам интертекстуалности: „И за текст постструктуралисти тврде да га не можемо схватити као затворено и самосвојно ткиво, него упозоравају да је сваки текст ново ткиво прошлих цитата, дјелова кодова, формула и друштвених употреба ријечи“ (Beker, 1988: 9). Улазећи у интертекстуални и интермедијални дијалог са истоименом нумером бенда Portishead, Коруновић додаје нову димензију разумевању полифоније којом се оглашава лирски субјекат његове збирке.

Нумера „Glory box“, бристолског бенда Portishead, један је од најпознатијих синглова са њиховог дебитантског албума *Dummy*, објављеног 1995. године.⁶ Осим насловном синтагмом, Коруновићева песма комуницира са нумером и на плану текста, ритма и мелодије,

⁶ Више информација о изласку албума, као и успеху сингла на европским радијским топ-листама налази се у магазину *Music&Media* (Vol. 11, Issue 41), скенираном и доступном онлајн: <https://worldradiohistory.com/UK/Music-and-Media/90s/1994/MM-1994-10-08.pdf>.

те основне идеје која наткриљује оба дела. Да бисмо увидели на који начин се спектар значења Коруновићеве песме проширује у саодносу са истоименом нумером, покушаћемо најпре да типолошки одредимо врсту тог односа, потом значења која он имплицира, те, на крају, и разлоге за ову врсту комуникације.

Интертекстуалност представља „оријентацију на туђе текстове и језик културе”, па ипак, „за успостављање такве везе није довољно да једно дјело само спомене наслов другог” (Oraić Tolić, 1990: 5), што најпре запада за очи у односу Коруновићеве песме и нумере Portishead-а. Како Ораић Толић наводи:

„Потребно је да се оба дјела служе сличним – а препознатљивим – стилским, композицијским или којим другим поступком, или да једно дјело коментира или парафразира поступке другог, како би се интертекстуални однос доиста успоставио.” (Oraić Tolić, 1990: 5)

Павао Павличић, предлажући једну од могућих типологија интермедијалних односа, музику, као и филм, радио и телевизију, одређује као временске медије, наспрот којих налазимо просторне медије: сликарство, вајарство и архитектура (Pavličić, 1988: 171–174). За разлику од просторних медија, технике и особине временских медија не могу се дословно пренети у књижевни текст – преношење неког звука или композиционе организације текста према неком музичком жанру врши се „пре метафорички него дословно”, те управо стога успостављање релације „мора бити особито наглашено и мора бити скопчано с неким специјалним поступцима (особито стилским) који ће нагласити и потцртати интермедијалност” (Pavličić, 1988: 174). Уколико упоредимо композицију Коруновићеве песме са распоредом строфа и рефрена нумере, можемо запазити да прва два стиха: „Једног дана ћу се разбити о разбијене / Али сада бих волео да сам жена”, па десети стих: „Ја сам желео да будем жена”, те седамнаести и осамнаести: „Једном ћу се закопати закопанима / Али до тада се будим као жена” (Korunović, 2019: 98), парафразирањем текста, ритмички релативно правилним понављањима, као и асонанцом и алитерацијом, остварују улогу коју у нумери „Glory box” има рефрен: „Give me a reason to love you / Give me a reason to be a woman / I just wanna be a woman” (Portishead/Hayes, 1995).⁷ Стих у којем се изражава жеља да се постане жена директан је цитат из рефрена нумере, у ком се, изоловано посматрано, не може закључити да ли га артикулише мушки или женски субјекат, иако, због женског вокала који изводи песму, можемо претпоставити да је у питању перспектива жене. Како се свака цитатна релација састоји од властитог текста, туђег

⁷ Текст преносимо са сајта: <https://www.musixmatch.com/lyrics/Portishead/Glory-Box>.

цитираног текста и туђег нецитираног, али подразумеваног текста (Oraić Tolić, 1990: 15), морамо обратити пажњу и на остатак текста нумере како бисмо закључили из које је перспективе испевана, те упоредили закључке с Коруновићевом песмом. У том смислу, сигнал да је у питању женска перспектива налази се у првој строфи: „Gonna give my heart away / Leave it to the other girls to play / For I’ve been a temptress too long” – речи *other girls* и *temptress* указују на то да проговара женски субјекат, који више не жели да буде *девојчица*, ни *заводница* (Portishead/Hayes, 1995). Код Коруновића, као што смо видели, дистинкција која прецизира граматички род субјекта није уведена превасходно лексиком која би упућивала на женски граматички и природни род, колико обликом у којем се налази глагол, који, за разлику од енглеског језика, разликује категорију рода. Субјекти оба дела су, дакле, на граници одрастања, и обоје желе да постану жена – с тим што се, код Коруновића, тај захтев онеобичава говором, барем на почетку, из перспективе мушкарца. Различите личности које проговарају истим гласом присутне су, дакле, и у песми и у нумери, само што се, код Коруновића, оне остварују текстом, док Бет Гибонс може да их посредује звуком, тј. гласом (у основном значењу те речи), у чему се види и горепоменута немогућност дословне реализације интермедијалне везе књижевности са временским медијима.

О потенцијалу који интермедијални однос доноси обема странама, Ђурић запажа:

„У процесима преноса постаје такође веома индикативан начин на који књижевни текст инкорпорира музичке елементе, уз питања колико је присутна и извесна *трансмјузикализована дистанцираност*, као могућност да се управо путем освојене разлике конституише простор како би литерарним превредновањем строге музиколошке терминологије у сферама књижевног текста успело да се кроз алтернативу транслације музичког дискурса досегне простор другости за проговоре о неким кључним околностима у друштву које, можда, није могуће на другачије начине тематизовати (него) у књижевном делу” (Ђурић, 2022: 453).

Коруновић рачуна на различита значења појма *глас*, инкорпорирајући елементе звука у оглашавање лирског субјекта посредством интермедијалне референце, причему неминовна дистанцираност, тј. немогућност да се апсолутно пренесе музички слој значења термина у књижевни текст, не служи Коруновићу да проговори о неким околностима у друштву, већ о специфичним околностима комплексног унутрашњег живота, чиме доприноси представи о вишедимензионалности и мултимедијалности лирског Ја.

Након што смо издвојили неколико карактеристика односа песме и нумере „Glory box”, којима смо показали да је посреди интермедиијална веза, вратићемо се на наслов, који, иако недовољан сам по себи, ипак јесте битна референца коју морамо узети у разматрање. И у песми и у нумери синтагма *glory box* помиње се само у наслову. Традиционално, то је предмет везан за просторе Аустралије и Новог Зеланда, у који жене остављају дарове, припремајући се за брак.⁸ У том смислу, припрема свадбених дарова у складу је са тежњом субјекта оба текста – одрасти, почети испочетка – као жена, на шта упућују, поред већ наведених, и стихови из последње строфе нумере: „For this is the beginning / Of forever and ever / It's time to move over” (Portishead/Hayes, 1995). Такође, синтагма *glory box* у пренесеном значењу може се тумачити као метафора женског полног органа, а управо на еротском трагу се у Коруновићевој песми и реактуелизује насловни мотив:

„Ја сам желео да будем жена, / Свет да гледам твојим / Истинољубивим
очима, / Да постанем вољене уши / И ведро електрана, / Нежна кутија
/ Коју дрхтиш ноћним мислима.” (Коруновић, 2019: 98)

При постајању женом, Коруновићев субјекат преузима чула вида и слуха, али и сексуалност. Након ових стихова, коначно, добија и женски глас.

Интересантно је и то да се у нумери Portishead-а такође превазилази опозиција ја:ти, што видимо у трећој строфи: „So don't you stop being a man / Just take a little look / From our side when you can” (Portishead/Hayes, 1995) – поглед са друге стране је могућ без губљења мушког дела субјективности. „Волим што си се уселио”, каже субјект Коруновићеве песме на самом крају, одговарајући тиме и на захтев из рефрена: „Give me a reason to love you” (Коруновић, 2019; Portishead/Hayes, 1995). Разлог је ту, у нама, међу већ постојећим гласовима раслојеног субјекта. У том смислу, цела Коруновићева песма може се посматрати и као одговор захтеву из рефрена, али и позиву из нумере – да се завири на другу страну, односно, код Коруновића – дубоко у себе, одакле се потом проговара такође својим, ослобођеним женским гласом, способним да воли.

Укидањем опозиција последично долази до укидања хијерархизације настале у међусобном дефинисању појмова, при чему је један увек у центру, или доминантан (Derrida 1982: 226–229), што се у нумери остварује у односу ја:ти, односно у песми у односу мушко:женско. Иако на крају песничке књиге *Уста без капака* делује да: „Не не може изнова горане / Не може све поново из почетка” (Коруновић, 2019: 103), у песми „Glory box” се почиње изнова, изнутра, из заједничког Ја.

⁸ Уп.: „Clothes, sheets, etc. that a young woman traditionally collects for use after she is married” (Cambridge Dictionary, 2022).

4. Закључак

Горан Коруновић у збирци *Уста без капака* разузданом сликовитошћу продире у несвесно, које покушава и успева да артикулише сомнабулним и парадоксалним сликама, језиком који пробија границе синтаксе и лексике. У свенадирућој и преплављујућој сликовитости језик се константно преосмишљава, тематизујући сопствену појавност у сфери звучања – гласа и слуха, што резултира несталном, *провидном* и неухватљивом позицијом са које се лирски субјект оглашава. Интерпретацијом функција које задобија мотив уста у наслову и уводном цитату књиге, те природе гласа који се нарочито тематизује у прозном прологу и епилогу, констатовали смо да је посредни раслојена субјективност која истовремено садржи други, а ипак свој глас у себи, те покушава да га чује и да се на њега одазове. Полифоничност лирског Ја нарочито долази до изражаја у песми „Glory box”, у којој је *exo сопственог гласа* артикулисан у женском граматичком роду, који, како смо показали, не представља *другост*, већ део заједничке, вишедимензионалне субјективности. Најзад, поређењем са нумером „Glory box” бенда Portishead, показали смо како се интермедијалним дијалогом, који подразумева реферисање на ритам, текст, атмосферу и идеју предлошка, проширује основно значење Коруновићеве песме – субјекат је, у моменту сазревања, несталан, покушава да допре до (сваког) себе. Компаративна анализа показала је да се у Коруновићевој збирци звук функционализује ради дематеријализације лирског субјекта и умножавања слојева из којих се оглашава. Из дубине, сна, подсвести, етеричан, безобличан – лирски субјект Коруновићеве збирке артикулише се полифоно, метапоетски тематизујући и сам проблем артикулације. Гласови и музичка референца контекстуализовани су простором сна и тренутком сазревања, при чему се укидају и просторне и временске границе – истовремено се чују старост, младост, мушки и женски део субјекта, књижевни узор, популарна култура, природа и елементи града, а све у преплету грађења и саморазарања лирског Ја.

Литература

- Гомбровић, В. (2017). *Космос*. Нови Сад: Прометеј.
 [Gombrovič, V. (2017). *Kosmos*. Novi Sad: Prometej]
- Derrida, J. (1982). *Margins Of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, J. (2007). *Pisanje i razlika*. Sarajevo, Zagreb: Šahinpašić.
- Ђурић, М. (2022). *Трансммузикализација текста: музика српске модернистичке књижевности*. Београд: Савез славистичких друштава Србије.
- [Đurić, M. (2022). *Transmuzikalizacija teksta: muzika srpske modernističke književnosti*. Beograd: Savez slavističkih društava Srbije]

- Кузмић, А. (2014). Опседнута ведрина у поезији Новице Тадића или о кезилу и кезилићима. У Д. Лакићевић (уред.), *Огњено перо Новице Тадића, зборник радова* (стр. 81–91). Београд: Српска књижевна задруга: Филолошка гимназија.
- [Kuzmić, A. (2014). *Opsednuta vedrina u poeziji Novice Tadića ili o kezilu i kezilićima*. U D. Lakićević (ured.), *Ognjeno pero Novice Tadića, zbornik radova* (str. 81–91). Beograd: Srpska književna zadruga: Filološka gimnazija]
- Попа, В. (2001). *Сабране песме*. Радовић, Б. (прир.), 2. изд. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вршац: Друштво Вршац лепа варош.
- [Popa, V. (2001). *Sabrane pesme*. Radović, B. (prir.), 2. izd. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Vršac: Društvo Vršac lepa varoš]
- Радојчић, С. (2009). Свет и анти-свет. У Д. Хамовић (уред.), *Новица Тадић, песник: зборник* (стр. 77–87). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
- [Radojčić, S. (2009). Svet i anti-svet. U D. Hamović (ured.), *Novica Tadić, pesnik: zbornik* (str. 77–87). Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”]
- Рајчић, Б. (2017). Која реч о аутору *Космоса*. Поговор у: Гомбровић, В. (2017) *Космос* (стр. 215–229). Нови Сад: Прометеј.
- [Rajčić, B. (2017). Koja reč o autoru *Kosmosa*. Pogovor u: Gombrovič, V. (2017) *Kosmos* (str. 215–229). Novi Sad: Prometej]
- Тадић, Н. (2012). *Сабране песме I: Присуства, Смрт у столицу, Ждрело, Огњена кокош, Погани језик*. Хамовић, Д. (прир.). Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Издавачки центар.
- [Tadić, N. (2012). *Sabrane pesme I: Prisustva, Smrt u stolici, Ždrelo, Ognjena kokoš, Pogani jezik*. Hamović, D. (prir.). Podgorica: Matica srpska – Društvo članova u Crnoj Gori, Izdavački centar]
- Бекер, М. (1988). Текст / Intertekst. У Маковић, З. (уред.), *Intertekstualnost i intermedijalnost – зборник радова*. Загреб: Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу.
- De Roux, M. (2017). Razmowoy s Gombrowiczem. Rajčić, B. (prev.). U Gombrovič, V. (2017). *Kosmos* (str. 210–214). Novi Sad: Prometej.
- Ђурић, Д. (2009). *Поезија, теорија, род: Модерне и постмодерне америчке песникиње*. Београд: Orion art.
- Финк, В. (2009). *Lakanovski subjekt: Između jezika i jouissance*. Загреб: Kruzak.
- Ораић Толић, Д. (1990). *Теорија читатности*. Загреб: Графички завод Хрватске.
- Павличић, П. (1988). Intertekstualnost i intermedijalnost: Tipološki ogled. U Maković, Z. (ured.), *Intertekstualnost i intermedijalnost – zbornik radova*. Загреб: Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу.
- Cambridge Dictionary*. (2022). Cambridge: Cambridge University Press.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/glory-box>
- Music&Media*. (1994). Vol. 11. Issue 41.
<https://worldradiohistory.com/UK/Music-and-Media/90s/1994/MM-1994-10-08.pdf>

Извори

- Korunović, G. (2019). *Usta bez kapaka*. Beograd: Kontrast izdavaštvo.
- Portishead. (1995). *Glory box*. Hayes, I. (songwriter); Utley, A. (prod). London: Go! Discs.

GLORY BOX: THE AMBIVALENT STATUS OF THE LYRICAL SUBJECT IN THE POEM OF GORAN KORUNOVIĆ THROUGH THE PRISM OF TRANSMEDIAL RELATIONS WITH THE EPONYMOUS SONG FROM THE BAND PORTISHEAD

S u m m a r y

The goal of the paper is to try and provide an interpretation of the ambivalent position of the lyrical subject from *Glory box*, a poem written by Goran Korunović. The poem was first published in Korunović's fourth poetry book, *Usta bez kapaka* (2019), as part of a lyrical cycle titled *Povratak*. Leaning on the legacy of poststructuralism, while also taking inspiration from the imagination of surrealist authors, Korunović's wild and vivid imagery reaches for the subconscious in order to try and tame it and articulate it through dreamlike, paradoxical visuals, with language that aims to expand the boundaries of syntax and morphology. Language is, in fact, one of the main meta-topics of Korunović's works, and its ever-shifting nature results in the unstable position of his lyrical subject, whose fluidity is throughout the poem expressed by integrating both male and female perspective. The paper aims to illuminate the complex nature of this position by exploring the possibilities of comparative analysis in relation to a song of the same title by the band Portishead. The goal is to show how transmedial dialogue can expand the potential meaning of Korunović's poem, by offering up new perspective on the lyrical subject's coming of age experience and intimate search for identity.

Key words: Goran Korunović, Portishead, transmediality, intertextuality, lyrical subject