

Драган Хамовић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

КА ПОЕТИЦИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

У тексту² разматрамо поетичке одлике поезије Војислава Карановића, имајући пре свега у виду збирке *Свештост у налешту* (2004), *Наше небо* (2007) и *Унутрашњи човек* (2011). Тежиште аналитичке пажње је на опису еволутивне промене, од ауторског претежног занимања за обликовање прецизних визуелних слика на граници између спољног и унутарњег простора лирског субјекта/посматрача, до лирских ситуација у којима су границе између екстерног и интерног укинуте. Исто тако, пратимо, у оквирима испрва наглашено експерименталне поетике, постепено преносење субверзивних песничких гестова са површине на дубље нивое односа у тексту, као и померање од метапоетских ка егзистенцијалним тематским преокупацијама.

Кључне речи: српска поезија, Војислав Карановић, поетичка еволуција, семантичка анализа, симболизам и трансимболизам

Мимо скрајнутог лирског позива и пометње мерила, песник Војислав Карановић мири и доста удаљена становишта, на шта је скренуо пажњу његов постојани критички пратилац (и песник исписник) Саша Радојчић, у часу када је тек пета Карановићева књига песама *Свештост у налешту* (2003) изазвала прави талас формалних, јавних признања, која су га додад мимоилазила. (Радојчић 2005: 105–106) Данас, када се речи беспоштедно расипају, када и поезија неретко посеже за једнократним и површним ефектима, већ сама Карановићева усредсређена лирска сведеност чини битно обележје разлике. Овај песник дочарава суптилне феномене које чулност, духовност, али и виртуелност језика могу да региструју или произведу, доноси „поезију у настајању“ у пуном, крхком и неуништљивом животу што га песник иницира, или, по речима песме „Стварање“ (*Унутрашњи човек*, 2011), у чијем је вероватном подтексту чувена Петровићева песма „Моћ говора“:

Али човек говори и сваком
својом речи он ствара
човека.

1 d.l.hamovic@gmail.com

2 Текст је настао у оквиру рада на пројекту „Смена поетичких парадигми у српској књижевности: национални и европски контекст“, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије).

Досад је, с довољно теоријских аргумената, Тихомир Брајовић описао поетичку позицију Карановићевог генерацијског окружења као трансимболистичку, указујући на експлицитне и иманентне везе са приступом што су неговали подвижници подухвата „чисте поезије“, означивши тај ток као „најзахтевније усмерење европског и српског песништва“ (Брајовић 1998: 195). Карановић је, отпрве, не само из хронолошких разлога, унутар самог вршњачког круга, виђен као први међу долазећима.

Високу меру речене захтевности овај песник демонстрира на свим нивоима текста, у тежњи ка редукцији изражајних средстава што се врхуни у семантичкој прегледности и мирноћи с површинске равни лирског обавештења. Карановићеве књиге песама нарастају као лирски низови са мишљу о целини што се довршава у читаоцу – ономе и самом довољно присутном у штиву. А његове песме некад су језгровите тренутне слике, кратке сцене (наравно, постранце у опису дате), медитативне лирске етиде, а често запоседну и облик псеудо-есеја, којима је најчешћи домет обрт и обртање, изневеравање читалачког очекивања. Таква је, на пример, „Песма о стварању“ (Наше небо, 2007), одјек онога духа порицања којим се понајвише хранила поезија модерног и постмодерног времена: „Рђа – прво је она настала.“ Такве су и песме „Анимизам“ или „Тајна“. У овој другој, Карановић изриче можда кључне речи своје поетичке поставке, макар све што личи на дискурзивно у лирском контексту узимали с опрезом:

Човек се затвара, склања
од света и од самог себе,
себе види као двоглед:
или је мањи, или већи
него што јесте.

Овај опис, ипак, у основи сасвим одговара Карановићевом лирском становишту. Песник оставља своме (на речима шкртом) гласу довољно простора и начина да се огласи, у динамизму свога трагања и испитивања, налажења и откривења. Или, по речима Михајла Пантића: „Почетна стваралачка позиција увек је позиција именовања јасно дефинисаног предмета [...] следи његово растакање, колоплет нијансе, да би се све завршило релативизацијом, прелажењем на другу, подземну језичку раван, којом се продубљују већ изречена значења.“ (Пантић 1994: 188) Тако се, у хипотетичком музеју његових песничких слика разместио широк репертоар: од слике духа који лебди над водама и тела распетог, до слика обичне и померене свакидашњице спољне и унутарње, као и непоновљиви акциденти у свету и у себи. Јер мудрост песничког искуства опомиње да смо у власти „великог кода“, али да је препознавање нама намењеног сигнала и нама припадајућег значења оно чему тежимо, као што се каже с краја песме „Музеј“:

Да, али тај музеј може
цео да стане у ту једну

једину слику,
слућену и жељену.
Када смо
отворени, она долази
да нас посети.

Искусствену проверу овакве снажне поенте, верујемо, доживели су не само прави песници, него и прави читаоци поезије. Песма „Повратак“ саткана је од повезивања супротних тачака: плодова и семенки, сенке и светла, тишине и звука, човека и његовог сопства: „Човек, напokon, долази себи.“ А човек је мноштвеност и несталност, општи динамизам, или, по датом одређењу у песми „Тајна“: пучина и намрштено небо, отргнути талас мора, дамар таме и штошта друго чиме се испољи и шта од себе направи, говорећи и делајући. („Његово средиште није фиксирано, и ове функције могу од случаја до случаја да се организују на различите начине и да творе различите ликове.“ (Радојчић 2003: 131))

Након почетка у знаку поетичког радикализма у младалачкој књизи Тастатура (1986), чинило се да у свакој наредној књизи песама енергија оспоравања и ексцеса, као и експеримента, губи на замаху и уступа место лирској сабраности. Готово да помислимо да је између Карановића са самог почетка и садашњег Карановића раздаљина толика, као да је свака спона између њих посве изгубљена четвртвековним развојним песничким временом. Као и сви овлашни утисци, и овај нас одводи на странпутицу, макар била евидентна поетичка еволуција, током које је песник утврђивао изразиту и издвојену позицију, најпре у оквиру (условне) песничке генерације, а потом и издвојен из вршњачког поретка. Чини се, испрва, да експеримент уступа место помном ослушкивању, или, боље речено, посматрању – ако имамо на уму поглавиту визуелност Карановићеве поезије.

Али, на други и дубљи поглед, видимо да се испитивачка енергија само склања с површине у дубину, из равни спољног ефекта и гласне провокације – у тишу, понорнију, па и далекосежнију комбинаторику. Поредак сликовни и смисаони, наоко миран и стабилан, унутар Карановићевих песама – из темеља се ремети. Погледајмо почетну песму у књизи Наше небо, под насловом „Дани и ноћи“. Опис је у тој песми заснован на рокади временског и просторног фактора, што је, свакако, појава авангардистичког порекла. Простор имагинарног дома бива изражен временским ознакама:

Дани и ноћи, ноћи и дани –
од њих су начињени
зидови нашег дома.

Или, у обратном смеру: „Сваки трен јесте прозор.“ Није то једина драматична инверзија у збирци Наше небо, елементи света измешали су својства, ваздух поприма својства земље, бестежинско се преводи у тежинско: „Не кроз земљу, кроз ваздух / ти тунели су прокопани“ („Ту-

нели“). Гравитација постаје антигравитација, киша пада одоздо на горе, „са тла устремљује се у сиву, / слепу висину“ („Време за плач“). Облаци ушетају у пашњаке наших погледа, иза наших зеница, у песми „Шетња“. Непреглед ратних збивања стаје у једну тачку, на крају кратке, „вреле“ реченице („Рат“):

Тачка иза које
почиње реченица дуга
и хладна
као сенка никад
запаљеног пламена.

Увучени смо, сасвим неосетно, у једну субверзивну стратегију преозначавања, изокретања односа и поредака. „Онда смо неким глаголима / почели да померамо / значења“, пише Карановић у песми „О писању песама“ (Наше небо).

На крају, придеви
и прилози одређивали су
особине које то и нису

– наставља, нешто даље, песнички субјект, сугеришући да присуствујемо игри с неизвесним смисаоним учинком. Већ следећа песма, „Потрес“, увећава један ментални догађај до космичких размера – унутар космоса говора и сећања, разуме се. Епицентар потреса је у мисли човека што помишља на реч живот и том помисли призива:

жагор и негдашњу
разноликост,
а одатле, ширећи се,
брзо је захватио
белине између речи,
облаке, и читаво
небо језика.

Микрокосмички пакао, опет, провиди се у песми „Пожар“ (Унутрашњи човек) под кором дрвета и ткивом листа: „Пригушено пуцкета тишина“. Дијалог са профаним космологијама из циклуса Васка Попе чини се сасвим очигледним и жељеним.

Сваки пратилац Карановићеве поезије спремно реагује на насловну фирму „Поезија настаје“. У свакој књизи, песник уноси песму тога наслова, којом егземпларно приказује, процес из наслова; у књизи Наше небо дефинише да је један од могућних начина настанка поезије „опис и нарација, да, али некако постранце“, при чему се осећање (оно „једино битно“) крије „у простој замени неких детаља“. Песник укида мистификацију, али не и тајну поступка. Говор се за тајну стара, преуређен – његова претворена, многилика и многосмерна стварност. Тако се, након онога „потреса“, збива и „Догађај“:

То чему си за трен
био сведок дешава се само
у души твог језика.

У песми истог наслова, у збирци *Унутрашњи човек*, сударају се и садејствују две непрегледне сфере, да се никад посве не поистовете, макар биле упућене једна на другу:

Живот покушава да уђе
у поезију, хоће сам
да буде поезија.

Песников се нагласак, временом, из области метапоетских занимања и необавезних посматрачких опита, неизбежно пребацује у домен дубљег проживљаја и подношења егзистенције.

Ако у песмама збирке *Светлост у налету* – како је у критици било речено – преважу чулне слике (Петковић 2004: 79), речи у непосредном контакту с именованим предметима, у песмама збирке *Наше небо* спољни простор песник, последније него раније, поунутрашњује, светови се, с обе стране „врата од људске коже“, међусобно огледају, изразитије мешају. „Граница на којој се подижу и склањају кулисе појавности у поезији Војислава Карановића јесте, пак тело [...] лелујава ивица – мембрана.“ (Брајовић 1998: 197) У песмама књиге *Унутрашњи човек*, опет, проблесци дозреле свести о општој и посебно личној коначности сенче и подупиру кључне лирске ситуације, саздане од преплета обичних слика и њихових бизарних, огледних преповезивања. Управо је наглашени сусрет опозита, на свим предоченим плановима (од најситније до најопштије појаве) међу особитим одликама песама *Унутрашњег човека*, где доспела песничка зрелост проговара тамније и одсудније. Плодови које убира дискретни, у себе склоњени и споља уздржани лирски субјект садрже горчину суме искустава што се развијеном самосвешћу хоће надићи. Проматра себе Карановићев лирски субјект понајвише кроз друге и друго – тај упорни практичар посматрања као примарног лика лирског самопосматрања – па тек понегде уводи у лирски простор пробране фрагменте интимне историје. Евокација на детињство у песми „Нестанак“, параболa о нежној жени што је чувала лирског субјекта као дете, прича о њеном доцнијем уображењу да јој (пошто је изгубила најближе) нестају и ствари, бива вишеструко смисаоно остварена у лику беспризивне тежње да се живот у осипању, ма како, одржи. „Нестају ми / подједнако и ствари и / привиди ствари“, поентира Карановић песму „Нестанак“. Песма „Поглед кроз кључаоницу“ такође се спушта у слојеве детињих открића, чинећи мрачно контрастно поређење с позним стањем свести (које све мање има), док се испред свести испречују непрозирна врата, без кључа и кључаонице – или тих врата и нема.

У прочељу збирке *Унутрашњи човек* нашла се песма „Дете учи“, обликована кроз тематски оквир почетка и послетка животног круга, у потенцирању општег обрасца подражавања и универзалних аналогја.

Дете опонаша одрасле и тако учи, али на опонашању почива и све што постоји, у сваком виду постојања:

А речи, што се стискају једна
уз другу у реченицу, чине исто
што и зрна песка у пустињи.

Мимезис, којим дете-човек осваја себе у свету, потискује чисто језгро тога појединства, детета је све мање како му знање нараста, све до часа нестанка, утихнућа и пражњења свега – у размаку од дететове „празне табле“ до коначне пустоши исцрпеног живота, о коме се све сазнало.

Ако треба именовати срж лирског поступка оваквих Карановићевих песама, онда бисмо управо посезање за аналогијама између удаљених или неспојивих тачака означили као тежиште песникове рискантне вештине. Неслагасно довести у близину и уобличити другачију, зачуђујућу или пак саблажњиву сагласност – можда би тако некако гласио прећутни „пројектни задатак“ већине Карановићевих песама, а то „спајање неспојивог“ већ је, поводом Карановићевих преврата по дубини, било доведено у везу са авангардом (Делић 2005: 91). Тако, са позиције описивача што једва шта може да види, а много више може да уобрази „у соби испуњеној тамом“ („Запис о светлости“), при краткотрајној светлости упаљача нечије очи наличе на „два нара“; потом, електрони што јуре кроз електричне жице наличе шаманима у трансу, док, на крају, поново укључена сијалица бива упоређена с плодом нара у тиме заклопљеном, премда неомеђеном кругу аналогија. Слика свеопште „будности“ у истоименој песми (што као да призива рану песму „Ноћу“ Борислава Радовића) – песма обележена наносом циничног песничког хумора – спреже и поистовећује „будно око полиције“, сијалицу што гори у кланици, будни поглед хирурга и поглед љубавника у асоцијативни ланац на чијем су крају – вечито отворене очи смрти. Још шири круг аналогија, тешко упоредивих појава доведених у међусобно суседство, Карановић уводи у песми „Представа“, у функцији драматизовања потребе за бекством из тамнице „мрског ја“ – а свака од наведених могућих улога тога ја сачињава по једну заошијану микро-причу:

Само не ова тишина, глува
Као празно гледалиште,
слепа као затворено око.

Читалац Карановићеве поезије неретко осети некакву хотимичну елементарност, почетност лирске перспективе, спроведену било кроз превласт прецизно посредоване чулне слике, било кроз инфантилну, али и митотворну упитаност и очуђеност погледа. У збирци Унутрашњи човек овај други начин заступљен је у неким од истакнутијих песама, почев од поменуте „Дете учи“, у којој се сажимају слика животног почетка и краја. Опште сазнање о коначности ипак се очућава, јер смрт се, по правилу, догађа другима, а у космосу сопственог ега наслућивање сопствене смрти поприма значење открића, откривења страшне, нерешиве тајне. Отуда,

пред све разазнатљивијим лицем умирања, лирско се појединство опире, сасвим попут детета, у широком распону облика неумољивог неприхватања, немирења. Призивајући ону иницијалну слику „детета што учи“ и учећи полако нестаје, у песми „Школа“, након свег наученог и искушеног градива, поенту изражава исказ о томе да нема никог што би назидано наше знање проверио, испитао и вредновао биланс свеколиког напора.

Све више се, значи, код Карановића слике конкретног света посувраћују, а превласт освајају представе, творевине и куле „унутрашњег човека“, према речима апостола Павла стављеним у чело збирке Унутрашњи човек, о распадању телесног и сталном обнављању свачијег духовног састава. Уз речи из апостолске посланице, на улазу у ову збирку налази се и навод из поезије Вилијама Блејка, раније узајмљен у финалу песме овог аутора („Акт“, Стрми призори, 1994) о томе како гледа кроз очи – а не очима. Изнутра ка споља, другим речима. И то је кључ за важна различавања у поимању поетике Војислава Карановића, саздане на прожимању менталних и чулних слика, у исказима редукованим и графички оштро испресецаним. Сваки песнички приказ или ситуација, носећи своју физику, допире и до своје метафизике, до свога основног симболизма. У овој лирици помног проницања у космологију како неисцрпног „унутрашњег човека“, тако и пропадљивог човека спољашњег, посредством увеличавајуће лирске оптике, укажу се пространства укинутих међа. Видик се, најзад, сужава на актуелизовано питање личног нестанка, престанка, претварања у ништа. Према парадоксу на коме почива искуство тајне: видик се, сужавајући, уједно и раскриљује. Житељи и насеобине (ничим не заменљиве) традицијске оностраности улазе у лирски видокруг, кроз свест о двема странама живота, али и трансценденцијом отеловљеном у неодређеној фигури анђела, живо опсталој и у Блејковој лирској митологији, и код Рилкеа – као и код српских песника, од Дучића до Лалића или Ристовића, на пример. И са поменутих оспољењем оностраног, обезбеђујућег присуства, као лирски толико употребљаваним реквизитом, лирски субјект ступа у поље игре, у којој се гложе становишта сумње и поверења. Тако је у песми „Цртеж“, у детињем поигравању на међи видљивог и невидљивог света:

Губе се звезде, златне тачке
на тамној позадини.
И анђеолога сам
волео да ухватим за руку,
на уво му шапнем: знам
да не постојиш –
и да уживам у томе
како му се лице румени –
ни он се не види више.

У песми „Поглед на земљу“, код иронијски засноване опреке горње-доње и паралеле сивог неба и сивог асфалтног тла, мења се простор где бораве анђели, који су пали и свачим оптерећени:

Небо је након кише сиво као
проповед која осуђује
земаљску срећу.
Њему не треба нови слој,
оно служи својој сврси:
раздваја горње од доњих вода,
и анђеле, који су запослени,
пуни брига, планова, илузија,
чија се крила ломе под притиском
ознојаних кошуља и блуза,
те анђеле небо држи чврсто приковане
за земљу и одвојене једне од других.

Песма „Последњи анђео“ поставља насловни лик у другачије околности, крајње, болничке и самртничке:

Још увек је овде, седи на рубу
постеља оних што су болесни
и без наде. Покушава
да им расхлади лица
и мисли које је већ почео
да прљи пламен непостојања.

Тачка надамак смрти и нагон опстанка изнуђују хијерофанију оличену у више појава што пружају трачак наде да се одлазак може спречити, при чему ни иронијски тонови не смањују набој патоса. И одлазак није нестанак, него је само одлазак, у смислу што остаје отворен, неречено присутан.

Двојство сфера, светова суседних и контактних, положено је одавно у основ лирске визије Војислава Карановића, у поезију чији је императив сржна прецизност описа као ослонац за имагинативне, духовне и трансцендентне искораке и одскоке, с једне на другу страну, од спољнога ка унутарњем и обратно – као и одоздо на горе и на траг. „Лако је могуће да небо / у наше зенице пада / као у амбис, и ту нестаје“, читамо усред песме „Лако је могуће“ обрат какав смо виђали код Растка, стратешки дезоријентисаног у времену и простору, али и понегде код раног и узбурканог Раичковића. У песми „Трагови“ сиже општепознате басне, о многим траговима до пећине и ниједном трагу одатле, преиначује се у безнадну представу светске пећине у којој свеједно јесмо – блиско лозинки „лове а уловљени“. Још у збирци Жива решетка (1991) затичемо формулу о заштитној двосмислености као „дару неба“. Живот, у крајњем изводу, као и језички и песнички троп заснован је на двостраности што се мири у синтетизованом, целовитом и несводљивом значењу, „на две

воде“. И лирски субјект стално је у тензији, у напону између душевне нутрине и телесности. У песми „Глас“ у „довратку свести“ откривају се „врата од људске коже“, премда лирски субект безуспешно себе дозива, док у сродно успостављеној песми „Стан“ та иста врата „у себи“ отварају и затварају улаз у далеко опсежнија подручја:

Ту је лифт, који не повезује
свет живих са светом живих,
него у везу доводи светове
мртве и нестале.

Општење између минулих и живих, у песми „Разговор“, чини се да „нема краја“, јер парадоксално:

Уистину,
он је нешто кратко,
сажето, нешто као
изрека, као епитаф
урезан у ваздуху.

На оваквим, семантички јако спрегнутим лирским местима, читава се лирска продорност и загонетна отвореност песника Војислава Карановића, местимице постављајући замке псеудо-дискурзивних исказа (поема или сентенци) у својим песмама. Тај дијалог, у песми „Нови језик“, биће доведен у питање субверзивним гласом који наслућује да „оне бивше“ наше помињање, говор о њима, може узнемирити:

Можда овога часа они преписују речи
исписане по ваздуху, уче прва слова.
Сричу тишину. Или наднесени над књигом
бескраја, читају у себи.

Моћно врхуне наведени стихови читав опсесивни Карановићев лирски круг о примакнутом искуству смрти, најпре увођењем појма тишине као говора над говором и јемца Логоса – а тишину наша духовно наднета поезија иначе добро познаје. „Тај мук / да није звук без краја“, певао је и Раичковић, а овде је надилажење супротности суверено потврдио и Карановић. Коначно, поглед лирског субјекта у сопствено лице налази свој одраз једино у очима дечака, крај се одражава у своме почетку. Тишина је овде, ипак, последња реч у великој потрази, уједно и наслов завршне песме збирке Унутрашњи човек. Тишина надјачава сваку буку, јер није од овога света, нити јој има граница. Тишина је пуна и спасоносна оностраност до које „дете које учи“ доспева:

... Ништа
тишину не окончава.
Као да си доспео
на трг. У само
срце небеског града.

Колико год избегавали монументалне, наслеђене представе, оне у судару с основним песничким темама некако дођу по своје. Отуда и визија Новог Јерусалима, крунска реч „великог кода“, на крају песничког низа Војислава Карановића, обазривог и обзирног песника у баратању речи-ма, било да су извучене из свакодневног оптицаја, или су староставне. Тим базичним језиком, сведеним а несводивим, и на почетку и на крају, свеједно проговарамо. Тако нешто неизоставно показује концентрисани песнички опит Војислава Карановића, који је кретао даље од симболистичких основа, али се и враћао и вратио неким искуствима по којима изворни симболизам, дубински револуционаран и посвећен напор, изнова делатно препознајемо и код далеких песничких наследника.

Литература

Брајовић 1998 – Тихомир Брајовић: Од метафоре до песме. Приштина: „Григорије Божовић“, 1998.

Делић 2004: Јован Делић: „Пјесничка слика као спој космичког и тјелесног“. Војислав Карановић: Светлост у налету. Друго издање. Београд–Врбас: Плато–Витал, 2004.

Пантић 1994: Михајло Пантић: Нови прилози за савремену српску поезију. Приштина: „Григорије Божовић“, 1994.

Петковић 2004: Новица Петковић: „Суптилна лирика“. Војислав Карановић: Светлост у налету. Друго издање. Београд–Врбас: Плато–Витал, 2004.

Радојчић 2003: Саша Радојчић: Провидни анђели. Београд: Рад, 2003.

Радојчић 2005: Саша Радојчић: „Поезија сумње и поверења“. Војислав Карановић: Дах ствари. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2005.

Dragan Hamović

TOWARD THE POETICS OF VOJISLAV KARANOVIĆ

Summary

Vojislav Karanović usually invokes the subtle phenomena that the sensual, spiritual, as well as the virtual of the language are able to detect or produce, thus bringing about “the poetry in the process of its creation”. His poems are sometimes the in-depth momentary images, short scenes presented aslant, like meditative lyric etudes. Oftentimes, Karanović’s poems present themselves in the form of pseudo-essays where the most common characteristics are the twists and turns, as well as the betrayal of readers’ expectations. After the author’s initial poetic endeavours in the form of poetic radicalism in his book *Tastatura* (1986), in each of the subsequent book of poems the energy of denial and excess loses its momentum. The inquisitive energy is, in fact, removed from the surface to take its place within the depths, from the plane of the external effect and out loud provocation, and shifted to a subversive strategy of remodeling the order of things and their interrelation. The poet’s emphasis is gradually transferred from the sphere of mythopoetic

and casual explorations in the book *Unutrašnji čovek* (2011) to the domain of a more profound experience of existential issues and more acute clash of oppositions, on all of the semantic planes of a lyric text. The lyric procedures in Karanović's poems may be described as an attempt to reach out for the analogies between the remote or quite distinct points, as well as an attempt to approximate the incongruent and remote phenomena, thus attaining the bizarre congruence among them. Karanović's poems are quite often characterized by the rudimental lyric standpoint, whether there prevails the intermediated image of the sensual or the infantile one, with pacific self-reflection and wonder. While struggling with the dark existential issues, the instance of facing the outside world gains on a peculiar spiritual perspective, all the while introducing the lost and desired invisible world into the poems, the presence of which compensates its absence on the visible side.

Key word: Serbian poetry, Vojislav Karanovic, poetical evolution. semantical analysis, symbolism, transsymbolism

Примљен јануара 2012.
Прихваћен за штампу марта 2012.