

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ЗАДУЖБИНА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

Поезија Војислава Карановића

З Б О Р Н И К Р А Д О В А



Београд, 2021.



ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ”



НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА
СРБИЈЕ



ИНСТИТУТ
ЗА КЊИЖЕВНОСТ
И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ
Књ. 37

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

**ПОЕЗИЈА
ВОЈИСЛАВА
КАРАНОВИЋА**

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 16. новембар 2020.

Уредник
СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ

БЕОГРАД
2021.

Научни одбор

проф. др Бошко Сувајџић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд

проф. др Бојан Ђорђевић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд

др Светлана Шеатовић, научни саветник,
ИКУМ, Београд

проф. др Зорана Опачић, редовни професор,
Учитељски факултет, Београд

проф. др Јелена Јовановић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Ниш

Организациони одбор

Мирјана Станишић, Народна библиотека Србије
ма Александра Пауновић, ИКУМ, Београд

Рецензенти

проф. др Слађана Јаћимовић, редовни професор,
Учитељски факултет, Београд

проф. др Предраг Петровић, ванредни професор,
Филолошки факултет, Београд

др Марко Аврамовић, научни сарадник,
ИКУМ, Београд

Уводна реч

МАРГИНАЛИЈЕ ЗА ПОЕТИКУ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

Зборник *Поетика Војислава Карановића* је 37. у едицији „Десанкини мајски разговори” и резултат научног скупа одржаног 16. новембра 2020. године преко „Зум” платформе у време када је кретање било ограничено, али воља и интелектуални потенцијал учесника нису посустали упркос свим препрекама које су обележиле прошлу годину. Скуп су организовали Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије и Институт за књижевност и уметност из Београда. Пред уредником овог зборника било је још веће изненађење када су врло брзо стигли први радови и сада, у другој половини априла 2021. године у сличним епидемиолошким околностима, пред нама је 15 оригиналних научних текстова. Поезија Војислава Карановића, добитника награде „Десанка Максимовић” за 2019. годину пружила је изгледа довољно инспирације свим ауторима овог зборника. Мада су изабране песме Војислава Карановића *Зајрљај у коме нема никога* у марту 2020. године антиципирале време „социјалне дистанце” радови показују да су те песме, симболички објављене као 25. у едицији добитника награде, прескочиле све дистанце и стигле до аутора свих генерација које је окупио овај зборник. На срећу,

и сада можемо казати да имамо одговор чему песници у оскудно време!

У првом поглављу су радови подстакнути општим питањима Карановићеве поетике и заведени изузетним насловом, али и низом верзија песме „Поезија настаје”. Од општег поетичког, реторско-онтолошког погледа на Карановићеву поезију у тексту Драгана Бошковића који је дат на темељу изузетних Војислављевих стихова „Покрети”, преко тумачења верзија песме „Поезија настаје” Бојане Стојановић Пантовић, те нешто компактнијег фокуса на поетичка питања која отвара рад Гојка Божовића, стижемо до онтолошких питања Карановићевог песништва у тексту Саше Радојчића, аутопоетичких замки које распреда Александра Секулић да би под истим насловом стигли и до митског језгра повезаног са Христићевим Одисејем у раду Бошка Сувајџића. На крају првог поглавља, Тамара Крстић улази у нити есејистичког и песничког ткива, спајајући их истим насловом поезије која настаје. Друго поглавље, које трага за односом стварности, истине и поезије, отвара се проблемски постављеним текстом Бојана Ђорђевића да би Александар Милановић са становишта лингвостилистике анализирао Карановићево лирско облачење стварности – реторске карактеристике песничког језика, њихове форме и значења. Соња Миловановић прати стилистичке особине песничког речника, али, прецизније, његово феноменолошко, идејно-филозофско утемељење унутар карановићевске ауто/поетике, док Александра Пауновић разоткрива ангелофанијске слојеве речника, песничких слика и, унутар њих, дијалектику песничког *нишија*. Рад Тање Крагујевић, есејистички дефинисан, трага за песничком сликом и даровима замишљеног откривеним и у епоси европског романтизма. У трећем поглављу даље, као по јасном до-

слуху, долази текст Катарине Пантовић о неоромантизму у Карановићевим стиховима, а потом Милан Грововић открива мотив спирале и духовности овог песника. Напокон, Јана Алексић раслојава епистемологију лирског сопства у збирци *Избрисани ѿрајови*, показујући њену обликотворну сложеност. Посебан допринос и основу за будућа изучавања представља селективна библиографија Војислава Карановића који су приредили Наташа Симић, Вељко Ђоковић и Славко Поледица.

У низу од 15 учесника скупа овог зборника, почевши од Тање Крагујевић песникиње, есејисте и представника најстарије генерације, преко научника, професора и песника: Бојане Стојановић Пантовић, Бошка Сувајдића, Саше Радојчића, Драгана Бошковића, Александра Милановића, Бојана Ђорђевића, Гојка Божовића, до млађих Тамаре Крстић, Соње Миловановић, Јане Алексић и најмлађих Милана Грововића, Александре Секулић, Александре Пауновић и Катарине Пантовић, видимо ванредан низ посвећених читалаца поезије. Чувари ватре у свету помешаних вредности кажу да ће опстати мала и одабрана заједница песника и њених следбеника.

Војислав Карановић је рођен 1961. године у Суботици. Дипломирао је на Филозофском факултету у Новом Саду на Групи за југословенске књижевности и општу књижевност. Ради као уредник у Радио-телевизији Србије. Поезију објављује од 1978. године, најпре у часописима *Поља*, *Руковети*, *Књижевна реч*, а прву књигу *Тасијашура* штампа 1986. године при Матици српској у едицији „Прва књига”. Потом следе збирке песама: *Зайисник са буђења* (1989), *Жива решетка* (1991), *Сјрми ѿризори* (1994), *Син земље* (2000), *Светлоси у налеју* (2003), *Дах сјвари* (изабране песме,

2005), *Наше небо* (2007), *Унутрашњи човек* (2011), *Поезија настајаје: изабране њесме / Poetry originating: selected poems: bilingual edition* (2013), *Избрисани трајови* (2017) и књигу есеја *Ослобађање анђела* (2013). Поезија Војислава Карановића превођена је на енглески, француски, пољски, мађарски, словачки, фламански, јапански, бугарски, румунски, словеначки и македонски језик. Добитник је низа песничких награда: „Печат вароши сремскокарловачке”, „Змајева награда”, „Владислав Петковић Дис”, „Бранко Миљковић”, „Бранко Ћопић”, „Златни сунцокрет”, „Меша Селимовић”, „Ђура Јакшић”, „Васко Попа”, „Ленкин прстен”, „Тудор Аргези”.

Награда „Десанка Максимовић” додељује се за укупан допринос српској поезији, а Војислав Карановић је песник који је до сада дао вишеструк подстицај развоју наше песничке речи. Развијајући сопствени песнички израз, Карановић је отварао нове поетске домете савременог српског песништва.

Од прве збирке *Тастајшуре*, па све до последње *Избрисани трајови* Војислав Карановић изграђује суптилно место на песничкој мапи српске књижевности. Карановићева поезија представља говор песника о сопству, јединствености песничког бића, тананостима наших осећања и крхком ткиву унутрашњег света савременог човека. Однос човека и света, усамљеност и *речитија тишина* проговарају из Карановићеве поезије на аутентичан начин у српском песништву. Војислав Карановић се налази у низу песника који су у српској поезији гласовима природе и тишине стигли до најдубљих тонова наше духовности. Карановић се одавно издвојио као посебан песнички глас у својој генерацији, који су препознали и читаоци и критика о чему сведоче и бројне награде. У дугом трајању и

развоју песничког језика ослобођеног патетичности Карановић је ишао узлазном путањом песника ерудите, путника који сабира слике путовања у стихове и слаже наносе читалачког искуства.

У збирци *Жива решетка* (1991) Карановић отвара питања односа мисаоног, речи и песме склапајући живу решетку ониричких и дисовских дубина. У *Сирмим иризорима* (1994) улази у саму суштину тих косина, падова, обрушавања који су обележили замућеност погледа човека који стоји над провалијом. Збирком *Син земље* (2000) Карановић налази уточиште своје песничке речи која је сама суштина или квинтесенција човековог бића. Због тога у песми „Граница” каже:

*Себи се нећу враћаићи
ишамо, иша ћу?*

Одаиће иша се види?

*Гужва, йовици ирадишеља,
Грађевине лелујавих зидова.*

*Оишишао сам од себе далеко. Никад
Даље. Као да сам на иучини.*

Овако зрелом књигом Карановић је најавио одвајање песничког бића од реалне слике света, понирање у нови свет и тиме отворио пут збирци *Светлост у налети* (2003). То је једна од наших најзначајнијих песничких збирки објављених у претходној деценији. Светлост ће у ванредном налету обасјати све што чини свет видљивог у тоновима и бојама које могу да нам отворе најдубље просторе унутрашњег искуства. Новица Петковић је у тексту „Суптилна лирика” приметио да је то

[...] књига медитативне лирике, која доноси једну необичну песничку визију, сву саткану од танано стилизованих слика. Сlike којима се Карановић служи и по својој врсти и по својој природи толико су другачије од оних на које смо навикли да се може говорити о правој песничкој новини у развоју савремене српске лирике.

Светлост у *налећу* је песничка књига обележена бојама и сликама које одзвањају тоновима. Због тога се поезија Војислава Карановића високо уздигла у налету светлости у највише сфере тишине која нам казује све и када ништа нисмо спремни да чујемо и разумемо. То је пут који је наставио и у наредним збиркама *Унутрашњи човек* и *Наше небо*. На крају збирке *Унутрашњи човек* Карановић доноси један од одговора његове песничке решетке у којој се пита шта то може да поремети тишину, долазећи у Нови Јерусалим:

*Ни звонке њубе анђела,
ни њихов одјек,
зујање њчела.*

*Ни кораци окаснелої
шењача. Ни дамари
у њрудима. Нишња*

*Тишину не окончава.
Као да си досїео на њрї. У само
срце небескої ѡрада.*

Поетика речите, ониричке, трансценденталне тишине се у поезији Војислава Карановића приближава шумовима природе, гласовима биља и пантеистичком свету поезије Десанке Максимовић у којој су природа и тиховање дали најјасније гласове о свету у коме трага-

мо за својим местом у универзуму. У последњој збирци *Избрисани ѿрајови* Карановић осветљава те избрисане трагове детињства, мелонхолије и у њеној последњој песми нам најављује нови позив који нам обећава снажне и нове замахе овог песника:

*Не желим више ѿривиђења,
Слашке машијарије иза којих
Осјаје јорак укус на уснама.*

*Хоћу слику, ѿраву и снажну.
Слику моћну као удар ѿрома,
Дубоку као љубавни зов.*

*Слику шћо ће, као комеѿа
Ноћним небом, да ѿролеѿи
Кроз ѿшаму мој ѿшла.*

Песничка слика као налет нове светлости, удар грома или љубавни зов биће оваплоћена у песничкој речи, тону и ритму. Војислав Карановић је изузетан представник поезије која се формирала осамдесетих година и песник који је сасвим сигурно отворио један нови поетички пут достојан награде „Десанка Максимовић” за свеукупан допринос српској поезији. Овај округли сто и скуп је посвећен због тога поезији песника добитника награде, али представља и посебан тренутак у коме се очекују систематска читања овог дела.

Поетика Војислава Карановића је једна од оних која би се могла усмерити и на митотворност стваралачког чина и тај облик митског је сведен у оквире тишине, једноставности песничког израза у коме нема речи које би биле сувишне већ само узрастања поетског ткива. То поетско ткиво можемо да пратимо кроз збирке под истоименим програмским насловом „По-

езија настаје”. И као да је песник желео да нас збуни или провери, исти наслов није добио очекивану бројку арапског или римског реда, било какву назнаку да је то један од аутопоетичких исказа развијан упоредо са новим збиркама. Да ли нас то тихи песник проверава у нашој читалачкој пажњи или нам наговештава да само треба следити пут поезије која настаје? Поред референци усмерених на песничке претходнике Лазу Костића, Диса, Кавафија јасно нам је језгро из кога ова поезија настаје. Она долази из дубина самог стваралачког чина, одјека стварности, светлости и сенки данашњице, али и књижевних претходника у оним сферама које представљају мистику стварања, питање егзистенције и односа илузија и реалности. Поетика блискости, детаља из којих израстају нове песничке слике обележавају основне поетичке одлике поезије Војислава Карановића. У песничкој генерацији која се јавила 80-их година, стваралаштво В. Карановића обележава висока артифицијелност, поетички и аутопоетички моделоване песме, митотворност стваралачког чина и јасна усмереност на израз језичке сведености и вишеструких значења. Изабране песме *Зајрљај у коме нема никога* (2020) доносе синтезу Карановићевог песничког опуса, али и суптилну усмереност на аутопоетичке песме, на њено језгро – низ програмских песама „Поезија настаје”.

Година која је иза нас обележила је специфичну и готово апокалиптичну социјалну и здравствену ситуацију, али светлост у налету била је поезија Војислава Карановића и учесника овог скупа који су са великим надахнућем и посвећено анализирали његов опус. Поезија неће спасити свет, Адорно је говорио како после Аушвица не треба писати поезију. Сви радови су стигли у рекордном року и верујем да ће поезија и

проучаваоци поезије, ако не спасити свет, онда ће бар спасити своје духовно биће у времену када су смрт и трагедије постале свакодневица без икаквог правила. Због тога овај зборник има посебну улогу и верујем да ћемо га читати са неких бољих видика на свакодневицу, сећајући се овог времена са руба опстанка модерног човека. Наша охолост да можемо све и да ништа није далеко сломљена је једним малим, opakим вирусом. Поезија, песници и тумачи поезије, критичари су својом безразложном енергијом и оптимизмом рекли свету „Да” упркос свом безнађу које их окружује. Зато је зборник *Поеџика Војислава Карановића* много више од анализе поетике и језика Карановићеве поезије. То је зборник који не жели да одустане од најтананијих струна наше духовности, а реализација у техничком и организационом смислу су истовремени одједи тог витализма!

У Београду, 21. априла 2021.

др Свејлана Шеаџовић,
уредник зборника

*Драјан Бошковић**

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

„ПОКРЕТИ” ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА ИЛИ: Какао (ни)сам положио последњи испит на основним студијама

Сажетак: Овај рад ће из само једне песме Војислава Карановића, песме „Покрети”, индуковати његову целокупну поетику, онтологију и визију песничства. Карановићева поезија је ауто/метапоетичка: о чему год говорила она говори о себи самој, и даље, она говори о песми и поезији уопште, тако да ће наше трагање за тропима и фигурацијом песничког света заправо представљати херменеутику те запитаности Карановићеве песме над себе самом. Над, тачније, оном заувек изгубљеном песмом, над оним кружењем песме/језика око нестале песме, и то као залог аутентичног и епохалног песничког говора на крају двадесетог и почетку двадесет и првог века. А све то ће створити нови облик песничког (транс)субјекта, поезије као метапоетичке поезије, као „нихилистичког” говора белина/празнина, несупстанцијалност њеног света, онтологију одсуства... И све то посредством Карановићевих ауто/метапоетичких фигура: „могао бих”, „измицање”, „ивица”, „решетка”, „с које стране”...

Кључне речи: Војислав Карановић, метапоетичка поезија, транссубјект, измицање, празнина, белина

* boskovicbdragan@gmail.com

Поезија Војислава Карановића десила ми се још као студенту, и од тада ме је трајно увукла у себе, поставши део мог теоријског библиографског идентитета. Додаћу: и биографског. Не знам тачно када и како се то догодило, али на мом радном столу нашле су се те 1996. године три Карановићеве књиге, све у „белој едицији” Матице српске. Годину дана касније, у 29. броју часописа *Реч*, наишао сам на текст „Речи и сенке” Тихомира Брајовића, који уводи појам *ѿранс-симболизма* као далекосежну диференцијалну ознаку песника деведесетих (в. Брајовић 1997). Невоља наше филолошке заједнице јесте у томе што ми читамо, али једва да поштујемо једни друге; када бисмо темељно радили на стратификацији тумачења, овај појам би имао своје јасно место у обележавању једног стилског комплекса унутар постмодерне српске поезије. Исте године, у броју 32. истог часописа, у темату који је о Карановићу приредио Саша Јеленковић, нашла се песма „Покрети”. Како је сваки студент за предмет Тумачење књижевног дела код професора Новице Петковића морао да, поред једне приче, припреми и тумачење једне песме, мој избор су били „Покрети”. Тог фебруарског јутра 1998, Тихомир Брајовић, тада асистент, изашао је из кабинета у којем се одржавао испит и саопштио ми је – оно у шта је још неких месеца дана пре, када сам пријављивао испит, посумњао да ће се догодити – да професор Петковић није одобрио песму, те да морам са неком другом песмом изаћи на испит у идућем испитном року. Мој завршетак студија се тако померио за два месеца. У априлу сам изашао са неком већ семиотички читљивом песмом Миодрага Павловића, какве је професор Петковић волео.

Хронологија догађаја даље каже овако:

2000. године, Драган Хамовић ми је објавио тест о Карановићу у часопису *Повеља*, на чему му захваљујем и сада: један од мени најдражих текстова остао је везан за *Повељу*.

Исте године, Новица Петковић је дозволио Ани Ристовић да тај његов предмет, Тумачење књижевог дела, положи са Карановићевом песмом.

Исте године Карановић објављује *Син земље*, али у њу не ставља „Покрете”.

2003. у Платоу излази *Свејлосџи у налеџу*, и „Покрети” су ту... Не бих да мистификујем ствари, и себи дајем на значају који немам, али мислим да сам већ неком приликом уложио примедбу Карановићу да „Покрети” морају бити објављени у књизи. Оно што се сигурно збило: на питање професора Александра Јеркова чије песничке књиге би требало да објави у својој новопокренутој едицији *После Орфеја*, мој одговор је био: Војислав Карановић и Ана Ристовић.

Крајем 2003, након предавања о лирици Милоша Црњанског, које је одржао у Крагујевцу, враћао сам се за Београд с професором Петковићем. Разговарајући о новим поетским књигама, поменуо сам му Анину и Војину, а он је затражио да му их сутрадан доставим.

2004. Новица даје *Свејлосџи у налеџу* Виталову награду... У трећем издању књиге налази се и мој текст о Карановићу, насловљен „Малармеов сан” (в. Бошковић 2004).

Толико од мог биографског сведочења о овој песми. А ево сада опет или први пут „Покрети” и мој инклузивни покушај да, како сам их онда читао, из њих индукујем целокупну Карановићеву поетику, разумевајући

је као, рецимо то тако, Карановићеву поетичку „икону”, симболичко-поетичку шифру његовог певања. И то зато што је – тврдим – скоро свака Карановићева песма и аутопоетичка и метапоетичка, свака говори о себи самој, сопственој поетици, Карановићевој поетици, али и о поезији уопште. А ова песма каже:

*Не човек, дочекало нас је тело
повијено већ у знак питања.¹*

Савршено. Прочитате ова два бриљантна стиха и истог момента вам се деси песник, поезија, песма, њена мелодија, поетика. А они говоре о доласку на свет, а пластичност знака питања шири своју семантику од фетуса, преко повијеног тела старца, до знака питања које је постављено преко нашег онтолошко-егзистенцијалног исходишта. Негирана фигура *човек* у новом руху дозива стару метафизичку игру душе и тела, заправо семиолошку игру знака и означеног. А питање, тај знак питања који остаје без одговора, само је продубљен наредном негацијом:

*Не ни тело, пре кавез:
болест је, снажно замахујући
крилима, насрћала на решетке.*

Скидање велова бића – не човек, не тело, пре кавез, а тако ни кавез – продужава раслојавање метафоре „утеловљења”. „Измицање је облик постојања”, програмски ће проговорити стих једне друге Карановићеве песме, далекосежно оријентишући наше разумевање ове поезије, у којој знакови клизе, измичу, увек су нешто друго себе, и то не у смислу тропа (трансфера

¹ Сви цитати Карановићеве поезије из: Карановић 2020.

значења између знакова), колико у смислу једног трополошко-онтолошког премештања, преименовања, или супституције и одлагања, удаљене и заувек незаокружене идентификације знака у оној другости себе или у другом знаку.² Ово је срж Карановићеве поетике, па и, да додам, Брајовићевог поимања транссимболизма као говора одсутности, с оне стране речи, иза и преко, где се тотални говор и тотално одсуство додирују. Ово је и смисао Деридиног поимања диференцијације и итерабилности: непремостиви онтолошки понор између знакова/значења, идентификацијска одгођеност и игра означавања поринута у бескрај диференцијске (не) поновљивости. Измицање, дакле, као облик Карановићеве поетике раскрива (не)очекивану сагласност онтолошких премиса Деридине деконструкције и онтолошких премиса Карановићеве песме. Колико пута смо били сведоци да је неки песник/прозаиста у најближем дослуху са теоријским мишљењем свога времена, не у смислу да оно утиче на њега, него да најдубље партиципирају у духу актуелне културне епистеме: авангардни писци са мишљењем руских формалиста, Миљковић са Хајдегером и Бланшоом, Киш са Бартом у *Пешчанику*, са Фукоом у *Гробници...* Ето, Карановић са деконструкцијом. И зато можемо тврдити да код Карановића нема симболичког односа, у смислу да знак објављује оно друго себе знака, него да знак скрива у себи други знак, да је само траг знака. Ако човек јесте *шело*, али и (гностички одређен) *кавез*, онда је сваки Карановићев знак тек „телесни” белег другог знака, одсутни остатак

² О измицању на различитим плановима (онтолошком, феноменолошком, семиолошком, поетичком...) види више у: Бошковић 2000.

обележја (в. Дерида 2001), и – симулирајући сопствену аутономност – ожиљак неког знака ван ове (Карановићеве) песме, белег неке друге (Карановићеве) песме. И одатле *решетка*. Не каже ли Карановић у једној много раније написаној песми „Избор”: *Посџао сам жива решетка*. Не каже ли у истој тој песми и:

*Но, избор је
Појуи истренираној ииичара
И моју крв нањушио.*

Нањушио је дакле, траг, што и нас, његове тумаче, ставља у позицију паса трагача који желе да ухвате оно сада знака, које је – карановићевски – тек траг измакле другости, нагонећи нас тако у потрагу за траговима фигуре, у непоновљиву фантомску потрагу. Остаје нам, дакле, да њушимо трагове Карановићевих поетских и језичких знакова, белеге једног постмодерног фантома у којем нема ни грча ни стрепње, једног постмодерног симулакрума прекорачивања и веселог ниҳилирања, разиграних и прецизних поредака, неограниченог ткања текстуалности, оног постмодерног симулакрума потпуно складног и непогрешивог у свом одбацивању присуства, колико и у свом бескрајном величању недостатака и одсуства. Упорног одгађања, одгађања, одгађања... А Карановић, понављамо, само и увек иде даље, једна негација смењује другу, један знак други, па је тако човек – жива решетка. А у претходном стиху моменат доласка на свет већ је обележен смрћу, болешћу која замахује крилима: долазак и одлазак се, дакле, збивају истовремено, долазак је једнак одласку, долазак и одлазак једнаки смрти.

А та болест, крилата је. Није ли онда она одјек Карановићеве, тако честе орнитолошке фигурације субјекта, човека, света? А Карановићев тумач, као *истренирани*

ййичар, зато мора ићи у лов на „пернату дивљач”. Од, на пример, песама „Буђење” и „Посвета”:

[...] И твој сан је био
Светлуцав, несјалан.
Покрећу, леју крила,
Дойирали су сјаља.

*

Као и оном
Који власније кораке
Није мерио метрима и
Секундама, већ замасима
Невидљивих крила.

Крилата је, дакле, болест, али је крилат и субјект који се теловио у знак питања. Удаљено, а тако близу симболичке симулације платоничарске фигурације душе као крилате, „крилатост” ипак можемо уписати у овај Карановићев теловљујући ентитет, и то посредовано стиховима песме „Тунели”:

[...] Твој дах
дирнуће ћерце ишчуљано
из крила моје душе.

О томе ћемо опет касније, а сада поновимо да је знаковност поезије Војислава Карановића у сталном сагласју, преливању и мењању онтолошких координата: оно што је споља идентично је оном унутра, замаси крила су изнутра/споља, крилата је душа, крилато јутро... У сагласју са овим, Карановићева реторичко-онтолошка позиција јесте „могао бих”, „могу”, „могло је”³. Па зато:

³ О орфејском комплексу српске поезије и њеном „сазревању” у модернитету, о оном „можда”, оном „узалуд”, и оном „мо-

*Моїло је и друїачије биїи.
 Моїао сам биїи дрво.
 Јавор,
 На йример.*

*Моїао сам биїи йрска
 Која сама у себи шушїи.*

(„Избор”)

И јер:

*Моїу да кажем: їо је брод.
 Моїу да кажем: брод йлови реком.
 Или: однеси ме одавде. Моїу їе смаїраїи
 За симбол, за меїафору, за їрейїај
 У мојој свесїи, или у језику. [...]*

(„Брод”)

Ови „потенцијални, кондиционални, модални искази и конструкције” функционишу „као незаобилазни конституенти аутопоетичког, метатекстуалног потенцијала песме”, давних дана је записала Бојана Стојановић Пантовић (Stojanović-Pantović 1997: 17) Али, ипак, и мало даље: ова дискурзивна самосвест есенција је Карановићеве (ауто)поетике. Никада дефинитивно идентификована, знаковност и стварност песме може да буде и да не буде одређена и неодређена, дозвана и укинута, она, тачније, постоји тек у трену, „трептају”, јер већ следећег момента одлази у други знак, на другу страну језичко-онтолошких координата: *Са које сїране зида? / Са које сїране беле харїије?* („Обасјан за-спалим сунцем”). У флуидном Карановићевом свету, субјект и знакови су на граници између реалности, на

гао бих”/„могу”, о дакле, Дису, Миљковићу и Карановићу, види: Бошковић 2019.

ивици провалија, они сами су граница, провалија. И то она граница која не постоји по себи него је пукотина у субјекту или поретку језичких знакова. А да је граница пукотина, као и да је знак пукотина, непрестано нас опомиње Дерида. Задржавати субјект у граничним дискурзивним (мета)позицијама (буђење, падање у сан, губитак свести, падање авионом или, у „Покретима”, доласку на свет и одласку из њега...), то значи константно губљење једног идентитета и никада у потпуности досезање другог, непрестано посматрање и оностраног и оностраног знака, појава, субјекта. Зато су и свет и субјект Војислава Карановића несупстанцијални, раслојени и прозирани, „жива решетка”; зато се у том свету

„и саме ствари и сама присутност, схватају тек као поља сила, као нешто несупстанцијално, нешто у чијем обликовању, као суштинска сила учествује и сама субјективност, ма колико да је слаба”. (Radojčić 1997: 20).

Иако симулира стабилност и отпор, пукотина између знакова/ствари и у самим знаковима/стварима је пропусна, упорно измицање и преливање, одвајање и спајање. Зато остаје ходати празнином/знаковима и тонуту у њих. Зато је Карановићев субјект Михајло Пантић назвао „осмотским”, а будући да никада није идентичан себи, да је „поље сила”, можемо га пре назвати транссубјект. Зато је и чулно искуство, тактилно, о којем је већ писано у контексту Карановићеве поезије, увек – трансчулно: с ове/оне стране субјекта, чула, само ефекат, јер сваким новим чулним искуством *као да је / Са светиа сјао један вео* („Аветињски град”).

Ако се Карановићев субјект догађа у језику, он је пре поље знаковности, производ песничког дискурса.

Па је и симулација његове чулности, рефлексije, запитаности само „ехо” говора, чулности и рефлексije дискурса. Не пита се субјект о себи већ је поетичка запитаност извор песничке дискурзивности. И ево нас на још једном пресудном месту самоосвешћења Карановићеве поезије. На месту генезе Карановићевог метапоетичког идентитета поезије/песме и то као последице аутопоетичке запитаности над песмом, субјектом, светом, језиком. Рецимо то овако: поезија Војислава Карановића је метапоетичка поезија; Карановић, наиме, од сопствене аутопоетике ствара поезију; свака његова песма заправо „пева” о начину производње песме. Ако је песма већ на самом свом извору измакла језику и поетици, и ако је поетски говор оно „можда” трагање за изгубљеном песмом, целокупна Карановићева поетика је онда баш то: метапоетичка и метапоетска „расправа” о изгубљеном (субјекту, онтолошким порецима, значењу, поезији...). Зато је Карановићева поезија демаркационо место српског песништва у којем се са поезије као говора/писања прешло на говор/писање о поезији, на певање аутопетике. И даље, одмах даље, до трансговора/трансписања као немогућности ни да се „пева”, колико да се језички тек рефлектује, не би ли се могућност поезије објавила. У некој будућој, долазећој, а тако далекосежној и лепој песничкој афазии.

Но, вратимо се изнова „Покретима”:

*Речи које смо разменили
ми и нисмо измењали.
Оне су ѿонуле у нас.
(Или смо ѿо ми ѿонули у њих.)*

Нећу посебно тумачити ове стихове, „певање” са ивица, смисао Карановићевог говора у заградама, апсур-

ду подвргнуту комуникацију, потонуће/утеловљење у речи као потонуће субјекта у човека-тело-кавез, нити у овим стиховима траг стихова из песме „Салто мортале”:

*Да ли ѿонем?
Да ли ми ѿонейше?*

О, дакле, речима и том тоњењу код Карановића, за које његово „Писмо Хелдерлину” у духу *Веселе науке* или веселе нихилистике поезије каже:

*а мојло се и без ѿвора, не ѿознајући реч
у себе ѿонући
и
радоваћи се, заиста, ѿоме се радоваћи,*

могла би бити написана цела студија. Зато ћу само са песмом наставити даље:

*Да ѿричамо о нама? О онима
које бол још није до краја
стихиснуо у свој загрљај, о доласку
довде, ѿреласку ѿреко реке,
о ѿалебовима штио, ѿо овако
лейом дану, клизе ѿик над водом.
Или о ѿеби, који све
мање ѿријадаш ѿовршини, речима,
уѿиисцима и ѿесѿовима. А све више
дубини, укочености.*

Реторичка запитаност о „нама”, „о онима” нама, које бол/болест још није до краја стисла у свој загрљај изнова ће репрезентовати Карановићев метапоетички хоризонт певања: од загрљаја који је на другом месту одређен као „загрљај у коме нема никога” (чиме је наговештено да ни у овом, „болном” загрљају неће остати

нико), до митолошких слика преласка преко моста, непостојеће реке (оне код Карановића увек „ненадано опустеле реке” из песме „Брод”), или до галебова („белих” као бели труп брода или бели лабуд из „Брода”, бели реп млазњака из „Песме о стварању”)... Малармеовска опсесија белинама⁴ и Бланшоово разумевање модернитета који закономерно мора да крене из белог (в. Blaňo 1960), дозиваће и Деридину/Карановићеву артикулацију празнине/белине као бескрајно читљивог текста, као феноменолошки и онтолошки исписаних трансценденталним траговима. Карановић посебно воли избељивање, као што воли клизање знака „тик” изнад значења/другог знака, оно „тик” између онтолошких поредака, оно „тик” над језиком, смислом. Тако, поетички логично, Карановићев брод клизи *по води* („Брод”), *Авиони [...]* клизе између облака („Спољашњост”), а:

*Рука се лаћано подиже,
глан клизне преко њемена:
додирнеш оно чега нема.*
(„Додир”)

Исто тако, и то онтолошки закономерно, Карановићева метапоетичка песма је заправо само оквир песме, а целокупна његова поетика једна немогућност уоквирења песме. Ако „измицање је облик постојања”, постојања песме, а тако облик постојања поетике, песма је, онда, тек оквир измакнуте песме и тако: песма.

О песничком трансубјекту „Покрета”, који се удваја на „ја” и ти”, рећи ћемо неку реч на крају овог текста, а сада ћемо само констатовати да је чињеница да тоне у дубину, даље од речи и гестова и света, последица

⁴ О вези између Малармеа и Карановића види у: Бошковић 2004.

његовом кочењу, његовом (од)умирању. И запазити да следећи стихови

*На нездраво белом сѿолњаку
жмиркало је крисѿално око ѿејеларе.*

први успостављају овострани семиотички амбијент. У малармеовском духу, појављује се можда болнички, не погребни, али баш такав, са неких стерилних даћа сто, *нездраво бели сѿолњак* и, у поетичком кључу Васка Попе, антропоморфизовани предмет, *крисѿално око ѿејеларе*. И белина столњака, који нико испрљао није, и бљештавост пепељаре, коју нико пепелом испунио није, означавају да субјект није оставио никаквог трага за собом, и да је онај део субјекта – оно „ти” као метонимије оног „ми” – који се гаси већ мртав. И зато, у духу немогућег мирења/додира овостраног и оностраног, речи и ствари, субјекта и света, субјекта и речи:

*Права реч, реч која би
донела ѿмирење, или олакшање,
никако да исѿлива на ѿовршину.
(Или никако да исѿливамо ми.)*

И даље:

*Као ѿамна мрља, на ѿолици
лежи ѿар рукавица.
Шаке и ѿрсѿи које су ѿима
давале живоѿи, чинећи их
ѿако лаким да су чак лебделе
ѿо ваздуху – ускоро ће
слеѿеѿи, у земљу.*

Контрастно, црне рукавице насупрот белог столњака, полицом ће употпунити амбијент собе. Шаке и пр-

сти оног човека/тела/кавеза/решетке нису могле да „сра-
сту” са субјектом онолико колико то нису могле ни речи
са субјектом, нити рукавице са прстима, „ми” са решет-
ком. У Карановићевој поезији ствари и предмети никада
нису симболички сливени, узајамно прожети, „упрља-
ни”, а „баченост” рукавица на полицу само продубљује
слику онтолошке „бачености” оног „ми” у свет и слику
постморталне (од)бачености тела/човека/кавеза и оних
шака/прстију који „слећу” у земљу, настављајући процес
силаска/слетања/тоњења „надоле”, „у дубине”: од „пада”
у тело, до „пада” у речи, речи у „ми”, или тела у земљу.

*Светлост њузи њо соби.
И њи мишићи, у њелу,
све нејриметније су се крећали.
Твоје њело, моје њело, наше њело.
Око нас је једна кожа.*

Кочење субјекта открива нам још једно „у”: ако је
нешто увек у нечему, нечим обавијено, мишићи су у телу,
и то у оном истом/другом телу, и ако се тело и мишићи
све више коче и неприметније крећу, и ми и тело и ми-
шићи се смештају у неко ново „у”: подељени „ми” субјект
у целовити „ми” субјект, у неко ново тело, нову кожу.

*Док смо у њоврајку њрелазили
њреко мосћа, њођуно
одвојено од наших речи,
руке су нам њо ваздуху
чиниле њокреће. Као и ми да
замахујемо крилима.
Клизећи њик исђод неба.*

Ако је смрт била иманентна доласку на свет, пре-
ласку преко моста, она је иманентна и одласку из њега,
преласку у супротном смеру преко истог моста. Ако је

болест „замахивала”, а руке чиниле да рукавице лебде у ваздуху, сада руке – изван тела као човека/кавеза, а у новом телу – чине покрете, успостављајући вертикално симетричну слику галебова који клизе *џик над водом* и субјекта „ми” који клизи *џик испод неба*. У затвореном кругу бића поезије Војислава Карановића не може се изаћи ван: лишен есхатологије, онтолошки поредак ствари задржава с ове стране. Зато „ослобођени” субјект не одлази на небо, као што није био на земљи, него „тик” испод и изнад, тек „тик” у телу, човеку, речима...

Али пре него завршим, најавио сам да ћу проговорити о специфичном, трансубјекту ове песме. „Покрети” симулирају и раздељеност два „ја” поетског „ми”.⁵ У једном тренутку песме (ова песма фингира и истовременост и темпорални континуитет, „причу”) у овој страни долази до подвајања безличног поетског „ми” на „ти” и подразумевано „ја”, да би по „изласку” из овој страни опет дошло до њиховог јединства у „ми”. У овој страни, субјекти нису постигли персоналистичку диференцијацију, индивидуално или међусобно (није их дочекао човек, нити су постали личности), него су сачували супстанцијалистичку: привидно одвајање једног од другог оставило их је безличним. Ову есенцијалистичку сливеност „ја” и „ти” потврђује и монолошки карактер њиховог гласа. У оној страни, како смо такође поменули, „ми” није достигло очекивано спајање са универзумом, идентично деперсонализованим и извантрагичним. То „ми”, посебно је занимљиво, у себи

⁵ Ово је проширена расправа о платоничарској логици песме „Покрети”, супстанцијалистичком карактеру њеног субјекта, којој сам посветио једну фусноту. Та фуснота је било све што сам пре овог текста написао о „Покретима”. Види: Бошковић 2000.

скрива чак подељеност на „ми” и „они”: *Да ѝричамо о нама. О онима [...] Или о њеби*”, где „ми” себе види као друго свог „ми”, као оно које је дошло додје и као оно које умире... Измицање, вратимо се на почетак нашег текста, као онтолошки закон оностраног пресликава се и у онострано (или обрнуто), раскривајући универзални егзистенцијални поредак: *Измичеш ми / Или је боље рећи: измичем ја њеби* биће записано у песми „Реакција”. С друге стране, могло се учинити да ће, мењајући облик постојања, „ми” проживети неку промену или да ће осетити последицу поделе на „ја” и „ти”, што се њему не дешава, јер, како у једној другој песми Карановић каже: *Нијии си њи њамо, нијии / Сам ја овде* („Писмо Лази Костићу”). Оно је једноставно клизило „тик” изнад овоземног, „тик” кроз тело, да га ништа од тога није ни окрзнуло. Ослобођено од тела и речи, ослобођено и од оног себе које се кочи, одлази у земљу, умире – ако у овој песми смрти уопште има – „ми” се опет интегрише обнављајући *јривидно изјубљено* јединство.

Карановићеву онтолошку перспективу у песми „Покрети” представља донекле измењен платоничарски концепт живота „ми” као превазилажења тела, проласка кроз оностраност и измештања не у онострано него задржавања „с ове стране”, па макар био пропраћен митолошком сликом преласка преко реке/воде, па макар „ми” наликовало платоничарској слици крилате душе. Није ли томе идентично и немогуће утеловљење песме, оне прापесме, у две верзије песме „Брод”: песма је, наиме, јединствени извантекстуални глас идентичан самом себи, чији се одјек одбија од једног ка другом тексту, један глас са два одјека, као што у песми „Покрети” егзистира самоидентичан изванчовечни субјект „ми” и његов одјек у оностраном „ја” и „ти”. Текстови верзија

(енглеске и српске) песме „Брод”, као и текстура „ја” и „ти”, само су еманирајући и утварни обриси који постоје док у њима постоји песма или оно „ми”. „Покрети”, наиме, представљају слику цикличног кретања, од наговештене преегзистенцијалне слике, „пада”, до повратка у онострано, слику симетричног почетка и краја, било да је посматрамо као преегзистенцијалну или пренаталну. Слику, дакле, космоса уређеног по законима јединства, целовитости и хармоније, и, наравно, кристално белог и лепог, али безличног, самим тим извантрагичног.

Зато, поновимо, „ослобођени” субјект не чини есхатолошки искорак на небо, као што није био ни на земљи, него „тик” испод и „изнад”, тек „тик” у телу, човеку, речима... Јер, у извантрагичком смислу, као што човек није човек, или тело – тело, ни смрт није смрт, нити небо – небо:

Ово љавейнило, није небо.

То је сјољашиња ойна

Људске мисли.

(„Заклон”)

А субјект КАО да замахује крилима, уможавајући фантом крилатости, скоро – за разлику од снажних замаха болести – непомичним покретима крила. Идентично,

Два орла лебде у висини,

ѿренуѿно су им нейомична крила,

изнад њих млазњак ѿролеће

осѿављајући за собом ѿраѿ

као бели реѿ, ѿоѿом и реѿ несѿаје,

(„Песма о стварању”)

или у песми „Брод” бело перје брода *лебди у ваздуху*, а у песми „Тренутна”:

*све речи
покрећу
мимика*

*којима смо се крили
једни од других бежали
варали
нешто шајили
у име необично ситној добијка*

штоа шу нема.

И све се, дакле, излаже изненадном нестанку, чистој трансценденцији, да на крају остаје бескрајно ништа. Карановић тако снажно измакне слику и изложи нас бљеску белине, празнине, коју су измакнуте речи, као последица раздвајања речи и дискурса, дискурса и онтолошких поредака, оставиле за собом. Празнине од које пеку очи. Од реке *ојусиле ненадано* („Брод”), од *зајрљаја / У коме нема никоја* („Загрљај”), од *додира оној чеја нема* („Додир”). Од неке „нематеријалне”, одсутне, „чисте” песме, белине без знака.

На крају „Покрета”, ипак, остаје слика субјекта који клизи *шик изод неба*, и загонетка *решетке* постављене на почетак песме, А њена одгонетка нам долази из песме „Избор”, која нам говори да се иза решетке Карановићевог транссубјекта налази оно што ће, неминовно, у песми „Покрети” развити крила:

*Постао сам жива решетка.
Са јернајим клујком
Иза себе.*

На крају и пресудно ипак остаје онај исти полисемични знак питања из другог стиха: одакле, зашто, где, како, човек, тело, кавез, решетка, крилате метафоре, речи,

измицање, клизање, nebo, вода, most, белина, „ми”/„ја”/ „ти” субјект, неко ново тело, крилата решетка, песма, поезија... Или, једноставно, на крају, и то као залог овако лепе поезије остаје питање: Одакле је дошао и где је то отишао субјект „ми”? Одакле су дошле ове речи у које се субјект оваплотио и које је на одласку скинуо са себе? Одакле нам је то, заправо, дошла и где је отишла Карановићева песма?

ЛИТЕРАТУРА

- Blanšo, Moris. *Eseji*. Preveli Velimir Dimić i Živojin Ristić. Beograd: Nolit, 1960.
- Бошковић, Драган. „Песма изван текста: Поетички вртлози Војислава Карановића”. *Повеља* 1 (2000): 97–119.
- Бошковић, Драган. „Малармеов сан” (поговор). *Свештост у налету*. Војислав Карановић. Београд: Плато, 2004. 92–98.
- Бошковић, Драган. „Узалуд: Орфејски удес српског песничства”. *Сабрана дела Бранка Миљковића, књ 6: Критика поезије: избор из критике о делу Бранка Миљковића*. Ур. Александар Костадиновић. Ниш: Нишки културни центар, 2019. 309–322.
- Брајовић, Тихомир. „Reči i senke”. *Reč* 29 (1997): 80–85.
- Derida, Žak. „Potpis Događaj Kontekst”. *Delo* 6 (1984): 7–35.
- Derida, Žak. „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka”. *Strukturalistička kontroverza*. Beograd: Prosveta, 1988. 289–309.
- Derida, Žak. *Nasilje i metafizika*. Prevela Sanja Todorović. Beograd: Plato, 2001.
- Stojanović-Pantović, Bojana. „Pogled sa ivice: Tragovi autopoeitičke refleksije u pesništvu Vojislava Karanovića”. *Reč* 32 (1997): 16–19.
- Radojčić, Saša. „Vojislav Karanović: Subjekt kao polje sila”. *Reč* 32 (1997): 19–22.
- Fridrih, Hugo. *Struktura moderne lirike: Od sredine 19. do sredine 20. veka*. Prevod Tomislav Bekić. Novi Sad: Svetovi, 2003.

ИЗВОРИ

Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.

Dragan Bošković

“MOVEMENTS” BY VOJISLAV KARANOVIĆ

OR:

How I Did (Not) Pass My Final BA Exam

Summary

This paper will derive Vojislav Karanović's entire poetics, ontology, and poetic vision from only one of his poems: "Movements". Karanović's poetry is auto/metapoetic: what ever it may speak of, it speaks of itself, and further, it speaks of a poem and poetry in general, which is why our search for tropes and figures within the poetic world will, in fact, represent the hermeneutics of such quandary of Karanović's poem concerning itself. Concerning, more precisely, the forever lost poem, concerning the poem's/language's revolving around the lost poem, indicating the pledge of an authentic and momentous poetic discourse at the end of 20th and beginning of 21st century. All of the above will in turn create a novel form of poetic (trans)subject, poetry as metapoetic poetry, as "nihilistic" discourse of blanks/gaps, insubstantiality of its world, the ontology of absence... And all that via Karanović's auto/metapoetic figures: "I could have been", "elusion", "edge", "bars", "from which side"...

Keywords: Vojislav Karanović, metapoetic poetry, transsubject, elusion, blank, gap

Бојана Стојановић Пантовић*

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Филозофски факултет

Универзитет у Новом Саду

„ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ” – ПРОГРАМСКЕ ВАРИЈАНТЕ ЈЕДНЕ ПЕСМЕ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

Сажетак: У раду анализујемо програмске варијанте песме истог наслова „Поезија настаје” која је заступљена у свим досадашњим збиркама Војислава Карановића, али и у најновијем песниковом избору под називом *Зајрљај у коме нема никога* (2020). Оне имају другачији положај унутар појединачних збирки, али функционишу и попут својеврсних граничника изабраних песама. Као део генерације деведесетих година прошлога века, Карановић је уз Живорада Недељковића највише испитивао однос између чулног и језичког, лирског субјекта и света, говора и тишине. У том смислу, његова лирска метафизика из доцнијих збирки такође је незамислива без ове поетичке компоненте.

Кључне речи: програмске песме, аутопоетика, чулност, песништво деведесетих, (нео)романтизам, суматраизам

Најпре неколико појашњења у вези са насловом рада. У девет засебно објављених песничких збирки Војислава Карановића присутна је песма истог насло-

* bspantovic@ff.uns.ac.rs

ва „Поезија настаје”. Ови песнички текстови се међусобно разликују, заузимајући посебно место у контексту појединачних ауторових збирки. Али у оваквом једном избору, у коме се песме из различитих хронолошких периода стварања (од 1986. до 2017. године) ређају *in continuo*, оне извесно скрећу пажњу читаоца и тумача на одређену константу песникове поетике и његову свесну намеру да песме с таквим, истим насловом, сигнализују одређене тежње.¹

Прва од њих јесте став да је поезија пре *процес* него резултат, пре тражење, потрага за нечим новим, дотада неисказивим, него једна врста поруке. Уједно, указује се на њено ирационално порекло (сан, подсвест, ејдетске слике детињства, сећања, слутње, синестезијска преплитања чула, божанско или анђеоско надахнуће) и чињеницу да песник у неком тренутку мора да посегне за речима, за језичким отеловљењем. Назнаке односа између порекла песме, њене особите форме у коју је песник/лирски субјект заодева и одјек који она затим изазива у читаоцу, у сваком појединачном случају је различит, па и свака песма с овим истим насловом упућује читаоца у другом смеру. Да је то уједно и нека упутница, програмски сигнал о писању поезије, једне

¹ О томе сведочи и сам песник: „У свакој мојој књизи постоји песма под насловом *Поезија настаје*, што је, поред осталог, мала симболичка назнака да и даље трагам за одговором на питање *Како ђоезија настаје?* Као и у животу, у поезији су битнија питања него одговори. Лично проживљена и јасно постављена питања, много су драгоценија од било ког одговора. Чудо настанка песме и мистерија постојања поезије мене и даље фасцинирају. О томе довољно говоре песме са том, како се то каже, аутопоетичком цртом. Али о томе још убедљивије говори чуђење, и осећај тишине, које сваки пут осетим када се суочим са питањима: Шта је песма? и Како настаје поезија?” (Радојчић 2012: 1038).

од најчешћих тема у песништву Војислава Карановића, показаћемо укратко на неким примерима.

Осврнимо се најпре на контекст деведесетих година прошлога века у ком су се формирале и развијале Карановићева поезија и поетика. Анализујући српско песништво деведесетих, односно неколико песника² чија поезија осим хронолошке подударности у погледу афирмације носи и обележја неких дубљих концепцијских сродности (Брајовић 1997), али још више и несумњивих индивидуалних разлика, име Војислава Карановића помиње се као пример извесних, готово програмски изречених рефлексива о властитој естетици, техници и схватању супстанцијалне природе песничког чина. У његовим ранијим песничким збиркама, посебно од *Зайисника са буђења* (1989), преко књиге *Жива решетка* (1991) до остварења *Стрми њризори* (1994), запажа се читава мрежа знакова и сигнала који су каткада експлицитно, а некада само алузивно и посредно, прерушени својим метафоричким језиком до непрепознатљивости, разасути по Карановићевим текстовима, усмеравајући наше читање ка њиховој дубин-

² Ево једне од могућих критичких карактеризација тих песника: „Војислав Карановић, један од најпомнијих лирских опсерватора односа ока, сопства, света и језичког света, био је опсервиран од почетка деведесетих и поред општег дефанзивног статуса критике. Драган Јовановић Данилов одржао се и након варљивог сјаја почетне јавне славе, дозрелији и дубљи. С периферије, поткрај деведесетих, суверено се помера у жижу критичке пажње и Живорад Недељковић, чији је сензибилитет одиста раритетан, прозирно лиричан колико и субверзиван. Саша Радојчић је, и без подизања гласа и без бизарности, довољно чујан и разговетан...” (Хамовић 2014: 38) Недостаје помињање Саше Јеленковића, с обзиром на каснији развој, можда и најинтригантнијег песника те генерације.

ској диоптрији. И још више од тога: ако и прихватимо идеју да се наслеђе симболизма јавља дијахронијски артикулисано на различите начине код појединих песничких генерација и аутора, остаје могућност истанчанијег тумачења његовог порекла. А реч је о књижевном сензибилитету и моделу који српско песништво деведесетих година 20. века, како је већ истакнуто, поставља у комуникацијски однос и са старијом (нео)романтичарском поетиком, која је по интенцијама била *универзалистичка*, а не национално-регионална. У том смислу, Војислав Карановић спада у ретке песнике који ни на који начин нису афирмисали или чак злоупотређавали национални ангажман и активизам било које врсте, па је с једне стране то песнику помогло, а с друге, вероватно и одмогло. Наиме, прилично дуго је био ускраћен за озбиљнију рецепцију и критичка вредновања, али је с друге стране обезбедио, поготово после 2000. године, неку врсту култног статуса (пост) модерног лиричара:

Посматрана у том светлу [...] Карановићева лирика у основи је лирика елементарности, лирика свођења на необично перципирану и једноставно изречену битност, без пратећих барокних украса и псеудоавангардне вербалне пиротехнике, па идемо ли даље, и лирика постања, стања и нестајања, јер се у њој без предаха говори о настанку света, о томе какав он јесте – стално неухватљив, стално измичући – и, најзад, о његовом материјалном ишчезнућу, боље рећи, о повратку у тишину вечности (Пантић 2012: 1032).

У (пр)оценама великог песника, позивајући се на Харолда Блума, поједини тумачи тврде како су многи Карановићеви савременици били и јесу надахнути његовом поетиком:

Ако погледате поетику Данилова, Јеленковића, Дејана Алексића, Милоша Петковића, наведимо само неке Карановићеве савременике, само ћете бити изненађени када из њихових поетика заискри Карановићев стих, и то – поновимо – не као контролисан цитат, (онако како Карановић контролише цитате Растка, Попе, Блејка, Матића...), већ као поглед на свет који постаје њихов, наш (Бошковић 2012: 1050).

Истина, код већине ових песника може запазити и преакцентуација проблема надахнућа, имагинације, мистична објава поетског сазнања и самоспознаје, орфејско, пророчко визионарство, идентификација исповедног и ауторског ја, односно лирског јунака и самога песника, поезије и егзистенције, текстуалности и референцијалности, затим топоси срца, птице, двојника, огледала, брода, руже, итд. (Стојановић Пантовић 1998: 56–58)

Ипак, основно поетичко исходиште које поетско искуство деведесетих враћа романтичарима и предромантичарима јесте темељни проблем традиционалне метафизике и његов доцнији расцеп у епоси модерног нихилизма, а данас већ и (пост)постмодерне: то је однос између субјективног и објективног принципа, унутрашњег простора бивствујућег према безмерним пространствима које су немачки романтичари означавали појмом *Unendlichkeit*. Чежња и стапање са бескрајем, духовни идентитет и заједничко порекло две луче, „микрокозма” и „макрокозма”, указују на чињеницу да ова свепрожимајућа визија укида или проблематизује унутрашњи и спољашњи простор субјекта и објекта и перцептивно-спознајне моћи појединца. Због тога он на различите начине, различитим средствима и техникама (сан, халуцинација, објава, априорно пророчко знање,

растројство чула под дејством појединих стимулатива, симулација лудила и лудило), ослобађа свој дух од материјалности тела, постајући невидљивим делом природе (Фихте, Шелинг). Јединка и свет повезани су нераскидивим, готово опсесивним *йризивањем Целине*, *ослушкивањем* треперења и вибрација *тог интјеиралној космичкој йорейка*. Они су поново рекреирани у српској поезији краја века на начин који сведочи о враћању поверења у певање, говор, изрицање смисла, ма колико се то ново/старо сазнање још увек помаља закриљено нихилистичком сенком према могућности комуникације као такве, дакле чињеницом да у језику није садржан његов *вишак*, већ пре *мањак*, *недостайиносй*.

У оквиру високог модернизма и постмодернизма, код једне групе песника се артикулисао један нови модус (нео)романтичарског сензибилитета или осећајности, која је довођена у везу са тзв. трансимболизмом (Брајовић 1997) или обновом својеврсног наслеђа суматраизма (Стојановић Пантовић 1998). С обзиром на Карановићево стално занимање за енглеску песничку традицију (на пример: српска и енглеска варијанта песме „Брод”, односно „The Ship”, алузије и интертекстуалне референце на Блејка, али и Хелдерлина, Лазу Костића), занимљиво је и запажање Марјана Чакаревића о упливу енглеских метафизичких песника на његову поетику (2011: 195–196), што потврђује и сам Карановић (2003: 12; 2012: 1042). То значи да се симболи више стварности не региструју само у склопу појединачне појавности већ у оквиру целине те појавности. И у том смислу Карановићева песма на читаоца више делује целином утиска, него појединачним сликовно-мисаоним сегментима.

Ако изузмемо почетничку и маниристичку Карановићеву збирку *Тасџаиџура* (1986) која је очито инспирисана духом још снажног неоавангардног експеримента, у три наредне: *Зайисник са буђења* (1989), *Жива решејка* (1991) и *Сјрми ѝризори* (1994) песник заснива своју препознатљиву поетику коју ће до данас у тематском, стилском и значењском смислу допуњавати, релативизовати, продубљивати.³ Запитан над питањима јаства и сопства, постојања, живота, смрти, духа и природе, поезије и писања, сакралног и профаног, говора и тишине, у Карановићевим збиркама запажа се читава мрежа наизглед једноставних знакова који су метафорички прерушени и прожимају текст попут капилара, како се својевремено сликовито изразио Михајло Пантић. У том смислу, иако тежи за аутентичним, дечјим доживљајем ствари и света, трагови аутопоетичке рефлексije и упућивање на процес настајања поезије се доживљавају као део његове несвакидашње метафоричке праксе означавања, насупрот дискурзивним исказима. Они су каткада конгруентни, а други пут супротни метафоричким исказима. Аутор се тиме непрестано излаже ризику *убличавања значења*, насупрот тежњи да се оно представи као својеврсно измицање, расипање и децентрирање замишљеног средишта песме, али и целовитости самог песничког субјекта.

Овакав поетички концепт се најчешће, на трагу романтичара (Блејк, Хелдерлин, Бодлер, српских романтичара, посебно Лазе Костића, али и модерниста Владислава Петковића Диса, Милете Јакшића, Душана

³ Слично гледиште о извесној тематско-мотивској, стилској и идејно-значењској постојаности и линији континуитета на трагу обогаћивања и варирања освојене поетске матрице у новим контекстима примећује и Ђорђе Деспић у тексту „Срицање тишине” (2012: 1044).

Срезојевића, Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића) реализује „међу јавом и међ сном”, мотивише својеврсним диктатом подсвести и превођењем структуре снова, слика из снова у поетски текст (Карановић 2003: 15). Карановићев лирски субјект је дубоко уроњен у себе, али је уједно „контекстуалан и саморефлексиван, увек свестан свог статуса као дискурса, као људске конструкције” (Наџион 1996: 98). Због тога се може рећи да Карановић метафору не доживљава као пуко реторичко средство или украс, већ као *фијуру мисли/рефлексije* (А. А. Ричардс), која омогућава комуникацију и размену различитих контекста, односно асоцирање оних делова контекста који у самом тексту недостају. Релативизовање и парадокс самог процеса означавања упућују на језик који пребива у „кући могућег” у коме спава песниково ја и буди се у самом себи (песме „Пут”, „Обасјан заспалим сунцем”, „Главобоља” из збирке *Зајисника с буђења*). Песник овако дефинише метафору:

Поетска слика, уколико извире из дубоке личне емоције и успева да артикулише визију света самог песника, увек је покушај да се постигне јединство, да се окупе и привуку раздвојени и распршени делови стварности. Метафора је друго име за озареност која тај покушај изазива и прати. Ова озареност у себи садржи битне елементе рефлексije и живу, обликотворну покретљивост маште. При чему се у поетској слици не приближавају само елементи стварности које језик призива, нити се смањује само дистанца између међусобно удаљених речи, него се такође међусобно приближавају речи и оно што се речима призива. У поетској слици се зближавају, готово додирују, језик и свет. Овај други аспект поетске слике, та могућност да се њоме доведу и приближе речи и свет иза речи, мени је врло подстицајан. (Карановић 2003: 13)

У првој песми с насловом „Поезија настаје” из збирке *Тасијашура* речи, искази и синтагме се нижу асоцијативно, алогично, синтагматски. Између њих нема ближе сисаоне везе, они се међусобно не приближавају, већ би се пре рекло – удаљавају. Једино чвршће чвориште у песми представљају синтагме *значења окрећии* и одмах за тим *жеља за дојадањем*. Прва синтагма се везује за нестабилно и отворено подручје значења и ширег смисла којим овај текст делује на читаоца, који покушава да одгонетне механизам слика, као нпр.: „да ли боли / салата / руке урасле у колена / молим / хранљив / _____ / и брз” (Карановић 2020: 7). Дискурс ове песме може да подразумева нешто што се зове „сиров производ”, елементе, честице речи од којих треба да настане песма, али може извесно да упућује и на „готов производ” насумично откуцаних речи на тастатури рачунара, које су призване више својом звучном димензијом, асонанцама и алитераацијама, пре свега. Синтагма *жеља за дојадањем* асоцира, с једне стране, на нарцистичку обузетост језика самим собом, што је особено и за неоавангардисте и за постмодернисте, али може бити, с друге стране и експлицитно упућена читаоцу као својеврсна естетска провокација.

У следећој песми истог наслова из збирке *Зайисник са буђења* наш песник конструише извесну наративну скицу о човеку у белом мантилу чије прелажење преко улице покушава да запише, да „обуче у језик”. Лирски јунак помиње и идеју *мрље* из које фигура човека, сада језички уобличена, треба да се артикулише. Како смо раније напоменули, питање језичке артикулације, еквиваленција речима онога искуства до ког се стиже перцепцијом чула вида, плод је маште, и уједно слика, која поред менталне има и симболичко-поетску вредност. У песми „Писмо Хелдерлину” се каже да је „језик једна велика сувишност”,

те се песма обликује иза, и изван, и између речи, у објави додира два света у ком постоји простор за духовни сусрет (са Хелдерлином, Костићем, Дисом, на пример). У њему објава тог додира у таквом времену и простору није артикулисана речју, већ „бескрајним радовањем”, чиме се улази у готово религиозну сферу тог сложеног доживљаја. То се у Карановићевој поезији по правилу дешава од споља ка унутра, од речи ка бивствујућем и обратно, од уоченог детаља ка метафизичком уопштавању. Све веће поунутрашњење и стапање са јаством, емоционалним и имагинарним делом личности у грађењу свесног односа – сопства, појављује се у многим песмама из једне од последњих ауторових збирки *Унутрашњи човек*. Тај цитат из друге *Посланице Коринћанима* апостола Павла истиче мисаоно, духовно средиште људског бића, а то је поезија (Карановић 2012: 1035).

У једној од најпознатијих Карановићевих збирки *Жива решејка*, која је по речима самог песника значила његово потпуно песничко ослобађање (Карановић 2003: 14), налази се загонетна аутопоетичка параболо „Поезија настаје”. Она у збирци долази на ред после, за ову тему значајних песама, какве су нпр.: „Избор”, „Писмо”, „Реакција”, „Огледало”, „Перспектива”, „Студија простора”, „Аутопоетика”. Док је рецимо у песми „Писмо” изражено меланхолнично осећање некога ко неће добити жељени одговор на (вероватно) љубавно писмо, дотле је у овој песми све везано за специфично писмо које пише *јесник* и адресира га на непостојећу особу, непостојећи град и земљу. Док се у првој песми тек слути садржај писма, овде је оно опет везано за један наоко аподиктичан исказ које песничко писмо садржи: „Свака песма настаје / На неки начин постхумно” (Карановић 2020: 49). Поред историјске пер-

спективе певања, такође се уводи и тзв. смрт аутора, док се за песника у последњој строфи каже да је то онај који грозничаво чека одговор, иако зна да ће га добити. Синтаксичка неочекиваност везника *иако* у последњем исказу сведочи да је песнику итекако стало до одзива у читаочевом уму.

У петој песни из збирке *Сирми њризори*, у првој строфи се тематизује својеврсна искошеност, очуђеност погледа са ивице, или границе, тог лиминалног простора *између*, што је карактеристично за већину њених текстова. Лирски субјект на почетку констатује: „Наоко, наше су реченице / Стабилне и мирне. / У суштини, то су / Вртоглави искази / Иза којих се назире // Једна чудна ошамућеност.” (Карановић 2020: 79) Уређеност и привидна једноставност исказа у стању су да креирају нејасност и хаос, ту чудну ошамућеност која обузима и песника и читаоца тек када зађу иза света и иза речи. Призивајући заборав, песник није сигуран ни да ли ће тамо човек бити поштеђен неуралгичних својстава поезије, али и истих таквих последица стварности.

У збирци *Син земље* поетски нагласак је више померен на сам лирски субјект и на његову везу са природом и земљом као митским исходиштем, а оно је мера разликовања од свега постојећег. Тој идеји подређена је и поента програмске песме о поезији која настаје. Констатујући контраст између младости и зрелог доба и времена када се пише поезија, лирски субјект прави занимљив контраст. Наиме, што је зрелији, стихови му навиру рано ујутру, прецизније: „Поезију у ствари више не пишем. / Будим се, и даље, у себи” (Карановић 2020: 112).

Следећа збирка *Светлост у налейу* по много чему је јединствена, па можда и прекретничка у Карановићевом опусу. Она наиме поседује јак колористички на-

нос светлости и таме, осунчаности и сенке, па се може условно говорити о два типа сликовно-предметног, метафоричког преноса на читаоца: први је перцептиван и склон провери, други интуитиван, онај који се само осећа (Стојановић Пантовић 2004: 84). Често се, као и у песми која се пише на кори јабуке или по ваздуху преклапају оба поступка: „Створићу песму на невидљивој / кожи ваздуха. Са стиховима / паперјастим маљицама / што трепере при додиру. / Написаћу јабуку лепу / као ова песма на длану.” (Карановић 2020: 136) Знак једнакости, али и вредносна инверзија између поезије и живота је несумњиво сада успостављена. Овај поступак је изванредно примењен у песми из збирке *Наше небо*, која има дужу наративну структуру:

*Жена у црној јакни, омоћана белим шалом,
носећи у руци кошарици њрекривену
криом неодређене боје, несћаје
у улазу зграде њреко њућа.*

*Лица њриљубљеној уз њрозорско
сћакло, њо усјевам да видим.*

*Размишљам: ојис и нарација убијају њоезију,
јер свей
увек виде као нешћо сћоља, намећу нам
дистанцу.*

*А ојей, чиме и како јоворити о свейу и себи,
ако не ћако, ојисујући и њричајући?*

*Закључујем: ојис и нарација, да, али некако
њосћранце.*

*Гледајти на грују сћрану, хћейти јоворити нешћо
грују,
а у сћвари исћиснући, изрећи ћај ојис, ћу њричу.
Само, заморна су и узалудна ћа умовања.*

Осећање – једино је оно бићно. Имаћи ја у себи,
из њеја јоворићи. Све се онда склоји како
и треба,
сви ојиси и јриче јосијају јоново јојли,
обраћају нам се јовором без дисијанце.

Некада се осећање крије у јросијој замени
неких дејтаља. Довољно је, на јримејр,
рећи: у којтарици коју ја жена носи
налазе се звезде, сунце и месец.
А којтарица је засијрија велом извезеним
од јрозијној,невидљивој ваздуха.

И још: јојо није жена, нејо јивоји дани
и ноћи који беже од јебе, а ји
јокушаваи да их заусијави, желии
да их чврсио сјииснеи у наручје.

И наравно, јрозор на којем сјојији
и све јо јосмајриш, јесје јо, јрозор,
само у јренесеном смислу.
Док ји ниси ји, ни у једном смислу.

И ејо, јако јоезија оживи.

(Карановић 2020: 157–158)

Ова песма условно садржи два дела. Или прецизније, садржи експозицију, дискурзивни и метафорички део песме и њену поенту. Прва строфа је типично карановићевски прецизна, до детаља забележена опсервација, која наговештава могући објекат даље поетске наратије, али и скретање пажње на лице субјекта који читав приказ посматра кроз прозорско окно. Даље, у првом делу песме следи читав мали аутопоетички трактат о смислу описивања и приповедања у поезији („опис и наратија убијају поезију”), јер повећавају ди-

станцу између језика и света, нашег доживљаја и света, а уједно, како другачије о томе сведочити? Лирски субјект, јунак који пред нас износи своје недоумице, сматра да се то мора извести посредно, а не очигледно, једном врстом замене исказа. У закључку првог дела песме, он истиче како је за поезију једино битно осећање, јер оно једино враћа причи и опису првобитну топлину, непосредност, сливеност.

Други део песме садржи типичан обрт у врсти означавања, у особеностима означеног, а затим и означитеља. Сада, када је у писање поезије укључено осећање за „просту замену неких детаља” уводи се једна фантастично-метафоричка раван у којој опажена жена у котарици „носи” типичне фолклорно-митске и бајколике елементе, заправо топосе сунца, месеца и звезда, где полако ишчежава све из почетне слике, па чак и тајанствена жена која метафоризује „твоје дане и ноћи који беже од тебе”, једном речју живот, постојање лирског јунака. У даљем поступку градације, и прозор није ни појавни ни суштински елемент, већ само троп који заваљава лирског јунака у спознаји свог идентитета и онога који песму пише. И за кога?⁴ На овим рубовима идентитета емпиријског, појавног, фантастичног, фигуралног и метафизичког, са њихове друге стране, оживљава поезија која је тако свагда у нестајању. То је приповедање којим управља непревидиво осећање, ирационални порив, случајни, изузетни узлет маште.

⁴ Драган Бошковић износи занимљиво запажање о тзв. нематеријалности Карановићевог језика, односно коме су те речи упућене: „Нематеријалне Карановићеве речи у којима песме постоје могуће је читати негде са других обала овога света, из света мртвих....” (Бошковић 2012: 1052).

На крају да се дотакнемо и две песме из последњих Карановићевих збирки *Унућраињи човек* и *Избрисани иџрајови*. У тексту „Поезија настаје” из прве збирке Карановић особеним сликама поетизује стварност, односно постварује песму. Оба ентитета су сликовни и ментални облик, сплетови чула и речи:

*Животић покушава да уђе
у поезију, хоће
сам да буде поезија.*

*Ако поезија расиће,
иџрејвара се у иланину,
и све ближа је небу,*

*животић је уз њу, лебди,
као облак уз врх
покривен снећом.*

*Као ујорни иџаласи, животић
подрива иџло поод њом,
чини да поезија*

*дрхџи, иџејџура,
једва одржава
равноиџежу.*

*То иџио животић жели,
јесиће као море,
или иланина,*

*као реч у којој се
иланина подиже
и баца у море. (Карановић 2020: 181)*

У овој песми проблематизују се равнотежа поезије и живота, речи и ствари, односно њеног стварносног

корелатива. У своје последње две књиге Карановић не-сумњиво стоји на страни живота и његове преваге над поезијом, што значи да је она само његов део, додуше повлашћен, али је живот у свему надвисује. Једино реч у којој се „планина подиже и баца у море” сугерише да је стварна вредност поезије тек с ону страну живота у непостојању. Или како то примећује Бранислав Живановић: „Али те крајности живота, како ће се испоставити, заправо су и парадокси стваралачког поступка – крајње сумње и крајњег поверења у песнички језик” (Живановић 2017: 136).

У последњој песми с тим насловом у овом избору све је, чини се, на страни живота или, можемо рећи, да се сусрет људи, који се после дуго времена срећу на мосту, готово одвија по начелу привлачности речи у песми:

*Људи који се чинишаву вечност
Нису видели, и сада,
Видно узбуђени,*

*Уживају у томе
Што су се тоново срили,
Нашли на једном месту,*

*Људи блиски толико да
Не морају да говоре
Да би се разумели –*

*Јер једно друго осећају
Чак и када су раздвојени –
Ти људи личе на песму*

*Док се ствара. Ненадани сусрет
И речи песме оставља без даха,
У неом зајрљају. (Карановић 2020: 223)*

А то за собом оставља упитну тајну стварања људске емоције, блискости и комуникације тог немог загрљаја. У својој беседи „Домовина праштања и светлих чуда” наш песник је, говорећи о поезији Десанке Максимовић истакао: „[...] Све се то збива у земљи поезије. Ту где *радосији су крилаије* и где ближњи постаје и онај што је удаљен од нас, чију силуету као да назиремо на неком брегу, свеједно да ли је то човек или бор” (Карановић 2020: 245–246, истакао В. К.). Емоција, а самим тим и речи од којих се плете песма степенују се чак и у моменту њиховог раздвајања. Неми загрљај, тишина у којој се предметност замењује речима и обратно, добија коначно ону необичну јасност, онај свој тренутак епифаније, своју хуманистичку вредност. Тиме је песма продрла у наш живот и преобразила га заувек.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Драган. „Ни привици ствари” (Војислав Карановић, *Унућрашњи човек*). *Летњојис Мајице српске* 198/456. 6 (2012): 1050–1053.
- Вуксановић, Мило (ур.). *Српска поезија данас*. Нови Сад: Српска академија наука и уметности. Огранак у Новом Саду, 2014.
- Деспић, Ђорђе. „Путања модерне српске поезије”. *Српска поезија данас*. Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, 2014. 40–46.
- Живановић, Бранислав. „Палимпсестна рестаурација” (Војислав Карановић, *Избрисани џрајови*). *Поља* 62. 507 (2017): 135–138.
- Пантић, Михајло. „Срицање тишине” (говор о добитнику „Змајеве награде”). *Летњојис Мајице српске* 198/456. 6 (2012): 1030–1033.

- Стојановић Пантовић, Бојана. *Наслеђе суматраизма. Поетичке фигури у српском јеснишћу деведесетих*. Београд: Рад, 1998.
- Стојановић Пантовић, Бојана. *Критичка писма*. Београд: Рад, 2002.
- Стојановић Пантовић, Бојана. *Раскрића метафоре*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2004.
- Хамовић, Драган. „Српска поезија и њено сећање”. *Српска поезија данас*. Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, 2014. 29–39.
- Наџић, Линда. *Poetika postmodernizma*. Preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- Чакаревић, Марјан. „Живот изнутра” (Војислав Карановић, *Унутрашњи човек*). *Поља* 61. 471 (2011): 195–198.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја. Изабране јесме*. Уредник Светлана Шеатовић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.
- Карановић, Војислав. „Домовина праштања и светлих чуда”. Војислав Карановић, *Зајрљај у коме нема никоја. Изабране јесме*. Уредник Светлана Шеатовић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020. 245–248.
- „Детиња запитаност и свест о традицији”. Са Војиславом Карановићем разговарала Бојана Стојановић Пантовић. Трибина СКД. *Књижевни мајазин* 3. 27–28 (2003): 12–15.
- „Поезија као откровење” (са Војиславом Карановићем разговарао Саша Радојчић). *Лейтмотив Мајинце српске* 489. 6 (2012): 1035–1043.

Bojana Stojanović Pantović

VOJISLAV KARANOVIĆ: „POETRY EMERGES”
– A POEM AS THE MANIFESTO AND ITS
VARIATIONS

Summary

In this paper, we analyze variations of the manifesto poem with the same title “Poetry emerges”, which is present in all previous collections of Vojislav Karanović, but also in the latest volume of his selected poems *The Embrace in Which There Is No One* (2020). They have a different position within each individual collection, but also function as a kind of a marker in the frame of selected poems. As a part of the generation of the 1990s, Karanović, along with Živorad Nedeljković, has mostly examined the relationship between the senses and the language, the lyrical subject and the world, the speech and the silence. In that sense, his lyrical metaphysics from the later collections is also inconceivable without this poetical aspect. When one reflects the Serbian poetry of the 1990s, there are several poets whose poetry, in addition to chronological similarities in terms of affirmation, also bear marks of some deeper conceptual analogies, but even more undoubted individual differences. Vojislav Karanović’s name is mentioned as an example of certain, almost programmatic autoreflections on his own aesthetics, technique and understanding of the substantial nature of the poetic act. In that sense, although he strives for an authentic, childlike experience of things, reality and the world, traces of the autopoetical reflection and reference to the process of poetry creation are perceived as a part of his metaphorical practice of signification, as opposed to discursive statements. Ac-

cording to the analyzed poems "Poetry emerges", the poetry is rather seen as a process than as a result, a search for something new which enables readers to get involved into the act of interpretation.

Keywords: poem, manifesto, variations, autopoetics, Serbian poetry of 90s, senses, lyrical subject

Гојко Божовић

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Београд*

КАКО ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ? Од растављеног језика до обновљене блискости у поезији Војислава Карановића

Сажетак: Војислав Карановић из књиге у књигу предлаже по један могући одговор на почетно питање: „Како поезија настаје?“. Тај одговор, у форми песме с несумњивим аутопоетичким намерама, увек има исти наслов „Поезија настаје“. Узете појединачно, ове песме представљају израз особене микропоетичке ситуације карактеристичне за конкретну књигу у развоју песниковог опуса. Узете заједно и по хронолошком реду настанка, оне представљају необичну историју развоја једне поетике и једног песничког опуса, као и суму једног поетичког искуства. После преображаја кроз који је прошла између *Тасиашуре* и *Зайисника са буђења* Карановићева поезија није доносила радикалне промене и раскиде. Она је обликовала свој свет који потом из књиге у књигу стрпљиво гради и продубљује, усмеравајући перспективу на неки од аспеката тог света, али у основи не мењајући изабрану поетику и испуњени и индивидуализовани песнички глас. „Поезија настаје“ у својим појавним формама сведочи о тој поетичкој доследности и о тим тихим променама у свету који се стрпљиво гради и усваја. После почетног

* gojko.bozovic@arhipelag.rs

„лома језика” и неоавангардног радикализма који је песму сводио на растављене језичке атоме, Карановић је најпре дозволио да се језик обнови и да се песнички исказ учини целовитим и заокруженим, с јасно успостављеним међусобним релацијама и с нескривеном потребом да се призову, именују и опишу свет и ствари у њему. А онда се тај обновљени језик одземљио незадовољавајући се ни неутралним, ни критичким, ни химничним описом било које стварности, већ се усредсређујући на епифанијске тренутке у којима је пуноћа стварности несумњива, па баш због тога и траје тако привремено и нестаје као да је није ни било.

Кључне речи: аутопоетика, поетика, настанак песме, неоавангардна поетика, постсимболистичка поетика, поетика измештања, субјективност, епифаније, непостојаност слике

Нема, нити може бити дефинитивног, јединственог и заокруженог одговора на питање: „Како поезија настаје?” А опет, то питање се, посве природно, као и у свим случајевима када се сретнемо са стварима које нису до краја одгонетљиве, иако нас се, упркос томе, једнако тичу, непрестано множи као што се множе и сами стихови на различитим језицима и у различитим културама, у читалачким осамама и све више мимо иоле шире схваћене јавности. Расправе о нужним и довољним узроцима и условима настанка поезије никако се не могу сводити на једну поетичку основу, јер се показује да та основа, заједно с поменутих условима и узроцима, осцилира и у различитим фазама једног истог песничког опуса (Божовић 2019: 9–28).

Свеједно: Војислав Карановић из књиге у књигу предлаже по један могући одговор на почетно питање:

„Како поезија настаје?” Тај одговор, у форми песме с несумњивим аутопоетичким намерама, увек има исти наслов „Поезија настаје”. Али одговори нису исти, јер се у вибрантном телосу поезије неминовно преображавају или барем преакцентују језгра од којих настаје сама песма. Отуда свака од Карановићевих песама под називом „Поезија настаје”, узета појединачно, као целина за себе, а написане у распону од преко три деценије колико дели *Тасџаџуру* (1986) од *Избрисаних џираова* (2017), представља израз особене микропоетичке ситуације карактеристичне за конкретну књигу у развоју песниковог опуса. Узете заједно и по хронолошком реду настанка, ове песме представљају необичну историју развоја једне поетике и једног песничког опуса, као и суму једног поетичког искуства заинтересовног како за стварни свет који се нимало једноставан, али увек непоновљив отвара у Карановићевој поезији, тако и за поезију као начин да се реконструишу и забележе најсложеније основе саме стварности.

Упорност с којом Карановић исписује ове своје аутопоетичке песме откривају не само песничку доследност него и један редак поетички експеримент који лако можемо везати за песникову неоавангардну младост и књигу *Тасџаџура*. Важну улогу аутопоетике у конституисању Карановићевог песничког света показују како нова настајања песме „Поезије настаје”, тако и чињеница да се драма света који је крхак и нестабилан у овој поезији увек везује с драмом самог песничког чина. Аутопоетика као сведочанство о основама поезије и песничка онтологија као драма света који се, несигуран и привремен, по својој суштини увек иза видљивих ствари и феномена, држи о концу осетљиве и проицљиве субјективности стоје у најдубљој вези у

Карановићевој поезији и то је њена најизраженија поетичка димензија. Отуда у свим песниковим књигама, поред песме под називом „Поезија настаје”, постоји и још по неколико наглашено аутопоетичких песама, од којих неке имају и необично важно место у структури Карановићевих песничких књига.

Песма „Поезија настаје” из *Тасџаиџуре* (Карановић 1986: 37) открива аутопоетичку основу ове књиге у којој постоје две врсте песама: оне у којима је још очуван целовит песнички исказ, макар на нивоу стиха или неког дела песме, и оне у којима се језик песме анатомски ломи и истражује до последњих остатака језичке форме (Божовић 2000: 291–291). *Тасџаиџура* настаје у озрачју неоавангардног песничког искуства које се у историјском смислу у то време већ заокружује и исцрпљује у мноштву искушаних и употребљених модела и облика. Тек у појединим песмама, најпре у првом делу четвороделног циклуса „Елегије” (Карановић 1986: 77–78), проблесну визије и искуства за којима ће поетички одлучно да их више никада не напусти песник посегнути у својој наредној књизи *Зайисник са буђења* (1989). „Поглед клизи по предметима”, каже се у овом делу „Елегија”, да би се потом нагласило: „Човек је предмет са душом и телом” (Карановић 1986: 77). У наставку песме се развија ова склоност песничкој слици која се конституише у сусрету погледа и рефлексивности:

*Још увек се хваћам за њрви њонуђени њризор
За слику која се њрва склойи.* (Карановић 1986: 78)

Али овај наговештај објаве сликовности у Карановићевој поезији мораће да дочека свој тренутак, јер је у *Тасџаиџури* основа песничког интересовања усредсређена на језик и на његове изражајне форме, на еле-

менте песничког исказа и на истраживање могућности које пружа разарање конвенционалних језичких исказа. Поезија „лома језика”, чији је Карановић сапутник у *Тасџаџури*, узима језик поезије као основни садржај и као основну тему песме. Тежећи да се садржај света одгонетне преко радикалног расклапања језика, песма „Поезија настаје” у свом иницијалном облику јесте низање готово осамостаљених песничких исказа доведених у врло условну везу самом чињеницом да се налазе у оквиру исте песме. Растављен на појединачне елементе, подвргнут систематичном разарању и преиспитивању, језички садржај ове песме показује радикализам поетичког избора којим је прожета *Тасџаџура*. Поред тога што уводи у Карановићеву поезију стајаћи песнички облик „Поезија настаје”, *Тасџаџура* уводи и једнако доследан обичај ове поезије да у свакој песниковој књизи буде још по неколико недвосмислено аутопоетичких песама. У *Тасџаџури* су то, пре свих, „Песма из кухиње”, „Допунска песма” и „Час анатомије”.

„Да ли је дом стварно у језику?” пита се песник у песми „14. децембар” у књизи *Зайисник са буђења* (Карановић 1989: 53). То заоштрено постављено питање само је одјек поетичке дилеме коју је песник поставио и у „Разјасници: песма *The Ship* – Брод” (Карановић 1989: 50–51). „Разјасница” је недвосмислени аутопоетички текст у књизи песама, више есеј него сама есејоморфна песма. Песнику је био неопходан овакав текст како би објаснио један тренутак настајања песме, односно генезу две песме у књизи *Зайисник са буђења*. Најпре је настала песма „*The Ship*”, на енглеском, на језику на коме друге песникове песме нису настајале, да би тек потом настала песма „Брод”, али не као самостална песма на српском, на коме песник једино и

пише и пре и после ове песме, већ, после неуспелих покушаја да се дух и израз песме „The Ship” пренесу на српски језик, као превод песме написане на енглеском језику. „Разјасница” настаје као објашњење необичног тренутка у настајању једне песме која остаје на енглеском језику и друге песме која само у облику превода може да постоји на српском језику. Како је дошло до ове језичке пометње којој, поред две песме, дугујемо и „Разјасницу”, као један од најважнијих аутопоетичких текстова овог песника? Песник у „Разјасници” каже да је до тога дошло „чудно игром случаја” и тако што је „интензивније читао неке енглеске песнике”. Песма је тако настала на енглеском и као нека врста одзива и омажа енглеским романтичарима, најпре Вилијаму Блејку, чији су стихови мото за ову Карановићеву књигу, а свакако су снажан подстицај у обликовању овог песничког света.

Остајући у енглеском језику и бивајући могућа на српском само у облику превода, песма је довела Карановића до поетичке критике радикалног неоавангардног поступка којим је обликовао песме у *Тасџаиџури* и до темељног раскида с тим поступком: „Нисмо ли, коначно, поезију положили на прокрустову постељу рационализма, која је њој одувек била преуска?” Али песник одлази и даље: он не само да одбацује један поетички избор и један песнички поступак у коме више не проналази плодотворну могућност израза, он истовремено обликује поетику коју ће наставити да продубљује и усложњава и у наредним књигама, тако да је никада више неће напустити. То је постсимболистичка поетика и поетика непрестаног измештања, упоредног наслуђивања и дереализације доступног, чулно проверљивог и видљивог света. У једном часу тај свет бива дохватљив

свим чулима, да би већ у следећем тренутку измакао и чулима, и језику, и остајао само у свести песничког субјекта као непоновљив тренутак у свету који обилује чудима, али су та чуда, колико год била на домаку свести и чулности, у исти мах и у предворју непоправљивог нестајања.

Кључни свет у овој поезији постаје свет епифанијских објава, а оне су увек негде *иза*, иза видљивих предмета и *иза* доступних појава. Оне се могу наслути-ти, а некада и осетити у неизбрисивој пуноћи, али се не могу задржати у трајности свог присуства. „Не настаје ли песма у неком простору *иза* речи?” пита се песник у „Разјасници”, да би искуство песме, баш као и искуство читавог свог сложеног света на граници ухватљивости, сместио у међупростору – између два језика, између два искуства, између света и субјекта: „обе ове песме су у ствари обале а песма је, као брод, само прошла између њих. Оставивши за собом речи, да лебде ваздухом.” Песма је између два искуства језика, а несводива ни на само један од њих, речи остају да лебде ваздухом, а стварност овог песничког искуства остаје темељно повезана са искуством призивања и измицања. Оно што је призвано то ће већ у следећем тренутку људског искуства измаћи. Оно што је измакло и самим тим више не постоји у конкретном искуству остаје као епифанијски одјек несмирено песничке и људске свести.

Иако у појединим песмама из књиге *Зайисник са буђења* остају трагови неоавангардног искуства (пример су песме: „Митологија метала”, „Ирис, животна средина”, „Љубавна, ипак”, „Бицикл за краља Велимира” или „Моја соба”), поетички преокрет у правцу рефлексивности, сликовности и песмовног уобличавања тренутака у непрестаном измицању неповратно

је направљен. „Измицање је облик постојања”, каже се у „Песми без средишта” (Карановић 1989: 20), и тај измичући, флотантни облик постојања остаје песников суштински избор. Уместо језика и његових слојева које ваља истражити у неограниченој комбинаторичкој машти, како је било у *Тасџаџури*, или уместо средишта неспоредно доступне стварности, за којим је трагао највећи део српске поезије веризма и модернизма, Карановић се окреће „слици која измиче” (Карановић 1989: 29) и која постоји само у том измицању. Децентриране слике постају вртоглави призори смеле песничке имагинације која настоји да сагледа и стварност доступну чулима и оно што се може назрети иза чулних граница и иза непосредно дате стварности. Имагинација и метафизика, визије и слутње, језик као пут до прикривене стварности а не језик као пут до самог себе, макар и до својих рашчлањених елемената, постају изражајна средства Карановићеве поезије. Развијајући искуство измицања и тренутних слика, песник у „Писму Хелдерлину” (Карановић 1989: 54–55), једном од најизразитијих аутопоетичких тренутака ове књиге, најпре дефинише недовољност језика, који је до скора био не само довољан него и свеприсутни садржај песме, а потом исписује похвалу имагинацији која треба да оживљава елементе природе и свакодневице, да би завршио похвалом саморефлексији која покреће преиспитивање и самог субјекта и представа света које су му непосредно доступне.

Ново поетичко искуство Војислава Карановића изложено у књизи *Зайисник са буђења* врхуни у песми „Поезија настаје”. Полазећи од свакодневне слике, необично конкретизоване за ову поезију:

Човек у белом манџилу је
йрејирчао улицу. [...],

песник одмах потом прелази на језичку и аутопоетичку димензију слике. Записујући овакву слику, он је „облачи(м) у језик” (Карановић 1989: 22), чиме се слике измешта из непосредне стварности и постаје предмет језичке и рефлексивне интерпретације. На први поглед стабилна слика, врло реална у градским околностима, нагло се дереализује. Уместо слике, суочавамо се с могућностима њене промене, онога што следи и оног што јој претходи. Поетика измештања у конкретној градској жанр-сцени наслућује драму видљивости, неизвесност призора и непостојаност слике. То и јесте најчешћи садржај *сѣрмих йризора* Карановићеве поезије који се и зачињу у књизи *Зайисник са буђења*.

У песмама из књиге *Жива решејка* (1991) субјект и стварност остају у живом и динамичном односу. Слике из стварности су непорециве, али несталне, оне постоје у измицању које је саставни део њихове објаве. Пуноћа призора јесте епифанијски тренутак живота и стварности, после чега следе „облачење у језик”, песничка имагинација и стишана рефлексивност. Окружен „сликама из реалности”, субјект се претвара у „живу решетку”: он све те слике пропушта кроз сопствено емотивно и рационално искуство. Насељен мноштвом слика које ишчезавају већ после тренутка свог настанка, субјект ће у индикативно насловљеној песми „Псалам” истовремено и завапити у властитој запитаности пред обиљем слика којима је обузет и означити тренутак продорне и одземљене имагинативности која неће робовати сликама из стварности као једино доступном искуству:

*Зашто си ми, Господе, своје лице окренуо?
Зашто си ми доуслио да те видим?*

(Карановић 1991: 7)

Субјект превазилази границе сопствених чула, за шта је упечатљиво сведочанство песма „Аветињски град”, док „свет се уливао у мене” (Карановић 1989: 23). Али слика које нестају да би убрзо ишчезнуле или слике које настају да би прикриле суштину света нису једине слике за које је заинтересована Карановићева поезија. Осим што задржава тренутке и слике који су измакли у својој привремености, имагинација је способна да створи слике једнаке по уверљивости онима које допиру из стварности. Тако је у песми „Поезија настаје” све, заправо, непостојеће: непостојећа је особа којој се пише писмо, непостојећи је град у коме та непостојећа особа живи, као што је непостојећа и земља у којој се налази тај непостојећи град те непостојеће особе. Али је песник, каже се у овој песми, управо онај који шаље писмо непостојећој особи на непостојећу адресу говорећи како је и сама песма немогућа, па утолико и непостојећа. Очекујући одговор на писмо који зна да неће добити (Карановић 1989: 64), Карановићев песник превазилази оквире стварности и у однос стварног и могућег уноси још једну неизвесност. Једно друго писмо из ове књиге, песма „Писмо Лази Костићу”, открива сав примат који се у овој поезији дају „изниклицама моје маште”:

*Провалија коју граде хлорофил
И зелени лисци: ту сам те
У једном шренутику уледао.* (Карановић 1991: 70)

Хронотоп Карановићеве поезије одиста постаје сведен на чудесни укрштај најмањег могућег простора и најнеухватљивијег могућег времена.

Слика субјекта као живе решетке, која је овладава песничким искуством *Живе решетки*, продужила се у песмама из књиге *Стрми њризори* (1994) сродном сликом субјекта као човека који „постоји на ивици / Провалије” (Карановић 1994: 17). Налазећи се на тој ивици, субјект интензивно осећа да је амбис са обе стране ивице и да је та ивица једина његова стајна тачка. Сагледавајући из те узбудљиве позиције слике у свету, субјект препознаје и перципира „стрме призоре” сопственог искуства:

*Призор њраје до ивице мој њоїледа,
Поїом се обрушава.* (Карановић 1994: 12)

Још наглашеније него у претходне две књиге, Карановићев песничке свет се измешта из доступне сликовности и обиља свакодневних слика у правцу имагинативних продора и ослобођене маште:

*Светї се иїак само
Одиїрава у нашој машїи.* (Карановић 1994: 19)

Свет није ни само воља, ни представа, као што песма није ни бележење доступних слика, ни рефлексивно сабирање расутих искустава искуства. Позивајући се још једном на Блејка, као у песми „Акт”, Карановић свет неумитне и сиве стварности продубљује стварношћу маште. Тиме се свет нипошто не укида нити отклања из ове поезије. Он се, напротив, прихвата, али уз једну корекцију која долази из саме поетичке основе ове поезије:

*Опусти се, иако те тај ритам оставља без даха.
Јер света ће увек бити више, његово
Обиље далеко ће нас надилазити.*

*А ми ћемо увек мислићи да смо нешћо
 Пројусћили, заборавили или йревидели.
 Имаћи болно осећање да нисмо исћуњени
 Довољно, да смо йразни. (Карановић 1994: 30)*

Прихватајући свет са свим сликама које он ствара и доноси, песник у виђене призоре уноси имагинативну измештеност и рефлексивну продорност, чиме виђено постаје доживљено и промишљено, сазнато и истински искушано. Свет више није неизброј слика које се по својој вољи вртложе у нашем окружењу, већ су то најпре искупљене слике које постају мала имагинативна светла у свакодневици, обасјана и одземљена чуда у задатој стварности. Једва ухватљиви, *сћрми йризори* Карановићеве поезије налазе се на самој граници непостојања, на ивици изнад проживљене провалије искуства. У песми „Поезија настаје” готово експлицитно се исказује ово осећање неухватљивости и непостојаности у представама света и њиховом доживљају:

*Наоко, наше су реченице
 Сћабилне и мирне.
 У сушћини, йћо су
 Врћйојлави искази
 Иза којих се назире*

Једна чудна ошамућеностћ. (Карановић 1994: 48)

Изражавајући слике које настају и нестају да би опстале саме у уму и у машти, стихови постају „вртоглави искази” којима није довољно да буду дескрипција, већ теже да постану позадина чулима доступних слика.

Поезија као дубока усредсређеност, као поунутрашњени свет одабраних тренутака насталих у стварности и сачуваних у осетљивом искуству поезије – то је

поетички захтев који стоји иза песме „Поезија настаје” у књизи *Син земље* (2000). Настајући, на први поглед, као аутопоетичка исповест о времену писања поезије, у опозицији касније време и „млад јутарњи час”, песма у кулминативном завршетку долази до органске дефиниције песме у којој је песма поистовећена с природним и животним циклусима као што су буђење и унутрашњи живот:

*Песме у ствари више не њишем.
Будим се, и даље, у себи.* (Карановић 2000: 61)

У насталном и непостојаном свету призори се удвајају. Од некада очекивано јасних слика остају само обриси. Представе на чијој извесности је почивао свет претварају се у извесно сазнање субјекта: „Све се осипа и мрви.” (Карановић 2000: 22) Остајући и даље на ивици и, премда *син земље*, без икаквог правога ослоњаца у метежу узвитланих и покренутих слика, субјект ове поезије стрпљиво и стишано трага за просветљеним сликама и промишљеним и проживљеним искуствима. Говорећи о свету који измиче из руку и очију, али у томе што је измакло и изместило се јесте сва проживљеност чуда постојања, Карановићева поезија постаје поезија тренутака који промичу:

*Од злаћа су вреднији
Тренуци, јер њролећу
Брзо.* (Карановић 2000: 65)

Песма у таквом аутопоетичком избору јесте претварање и превођење слика и покрета, доживљаја и мисли у речи. Песма неће да буде замена за живот – о чему читамо и у изврсној и сугестивној песми „У парку” (Карановић 2000: 24), у којој се ломи то искуство између пи-

сања као отимања повлашћених тренутака од живота и једноставног препуштања животу – већ тежи да живот буде испуњен неземаљским сликама и обасјањима неповратно несталих часова искупљујућег искуства.

Већ одавно неповратно одземљене и много пре склоне слутњи и визији него дескриптивности, песничке слике у Карановићевој књизи *Свејлоси у налеџу* (2003) добијају једну још наглашенију светлосну димензију (Петковић 2007: 215–219). У овим песмама још је више светлости и ватре, прозирности и просветљености, тако да и иначе крхки и нестални призори и слике нестају у погледу посматрача готово у тренутку у коме су наслућени. Они се стално дематеријализују, а никада нису до краја опипљиви и материјализовани. Слике клизи и измичу, оне су више сенке и одблесци него што су у искуству чврсто уобличене форме. Тако се у финалу песме „Путовање” таласају „крошње / невидљивих шума”, док се, на другој страни, та нестална и практично немогућа слика потврђује у посредној представи о стварности:

*а звезде у даљини
свејлуцају сјајем који шиња
још само у зеницама.* (Карановић 2003: 9)

Превазилазећи оквире стварности, имагинација истовремено спасава стварност од дескриптивног посредовања и уноси у њу метафизичку димензију трајања и нестајања, тренутка и вечности. Поглед постаје основна ситуација Карановићеве поезије (Божовић 2009: 303–307), а захтев да се „довољно пажљиво гледа”, који се излаже у песми „Пажљив поглед на тополе” (Карановић 2003: 18), указује се као руководеће начело ове осетљиве и префињене субјективности. У садејству с другим изра-

зито аутопоетичким песамама у овој књизи, „Простор поезије” и „О писању поезије” (Карановић 2003: 35–36), песма „Поезија настаје” у метафоричком односу елемената природе и елемената песме, при чему основна поредбена веза јесте органска једноставност и природе и песме, обликује имагинативну снагу погледа стопљену с просветљујућим искуством визије:

[...] *Гледај у ѿо
неї̀рремице, јер визија у ї̀рену
одлеће, чим се макну ї̀реї̀авице.* (Карановић 2003: 12)

У визији која нестаје да би ишчезла, која у овом парадоксалном и динамичком односу постоји у трену у коме и нестаје, указују се привремени призори, ухваћене слике, спасени детаљи, мала чуда имагинативне драме стварања и наслућивања.

О том учешћу субјекта у стварању и привременом одржавању слика сугестивно сведоче песме из књиге *Наше небо* (2007). Поглед се продужава у визије, чулне сензације постају изазов рефлексивности, а откриће епифанијских тренутака чини стваралачки тренутак раван самом настанку песме. Поглед, при свему томе, сасвим очекивано привлаче горње релације, тако да небо постаје основни хоризонт у овој фази Карановићевог песништва:

*ја заї̀раво ї̀окушавам
да разї̀рнем ї̀ај
нанос свейї̀ла,
да видим оно шї̀о је
исї̀од ње, оно шї̀о
свейї̀лосї̀ скрива:* (Карановић 2007: 8).

Песма „Поезија настаје”, у једној од својих најполемиичкијих издања, заоштрава питање описа и слутње у поезији:

*Размишљај: ојис и нарација убијају поезију, јер свети
Увек виде као нешто сјајно, намећу нам дисципину.*

(Карановић 2007: 26)

Проблематизујући статус описа и нарације у поезији, песник не оспорава њихов значај, јер говор без њих, чак и у поезији, једва да је могућ, већ наглашава како они нису довољни. Песничку слику је неопходно изместити из стварности и предвидљивог лежишта, ставити је у поље слутње и у надлежност визије. Да би тај поступак био могућ, песник издваја једно песничко средство које је у модерној поезији често потиснуто у корист ироније и гротеске, сарказма и цинизма. То је осећање које је необично важно својство у романтичарској поезији коју Карановић често помиње у својим песмама и с којом дели одземљени, просветљени поглед према горњим релацијама и садржајима:

*Осећање – једино је оно бијно. Имаји ја у себи,
из њеја говориш. Све се онда склоји како треба,
ви ојиси и приче постојају поново тојли,
обраћају нам се њовором без дисципине.*

(Карановић 2007: 26)

Улога осећања је да преокрене перспективу од видљивог ка наслућеног, од опипљивог ка могућем, од краткотрајног ка вечном.

Кључна фигура у аутопоетичким текстовима Војислава Карановића јесте унутрашњи човек. У драми унутрашњег човека сусрећу се ствари и привиди ствари, светлости и сенке, оно што објективно постоји и оно што се субјективно доживљава, призори и оно што стоји сакривено иза призора, чулни свет и имагинативна обасјања. Унутрашњи човек у себи сажима и фигуру

живе решејке, и вртоглавост и неухватљивост *сирмих* *иризора*, и светлосну прозирност малих чуда свакодневног света у чијем кратком трајању јесте сва пуноћа искуства, и поглед горе, ка небу на коме се вртложе најпонижније визије изнијансираног и субјективизованог искуства. У читавом низу кратких и често поетизованих есеја сабраних у књизи *Ослобађање анђела* (2013) Карановић говори о погледу који песници усмеравају према горе, „ка небу”, о поезији која може бити или истина непосредне стварности или истина која стоји прикривена иза такве стварности, о „тренутку истинског рађања визије” као часу у коме се рађа и сама песма (Карановић 2013: 29), о поезији као „исказивању унутрашње стварности” (Карановић 2013: 34), о унутрашњим пределима који су, заправо, предели „сна и маште” (Карановић 2013: 36), толико повлашћени у овој поезији. Али у неколико важних тренутака ове аутопоетике Карановић поезију дефинише стављајући је у однос с фигуром *унутрашњег човека*. Најпре у есеју „Крила и окриља” Карановић, у основи несклон изричитим и заостреним исказима, за поезију изричито каже: „То је мисао – унутрашњег човека.” (Карановић 2013: 54) Потом у есеју „Натпевано безверје” као оживљавајуће силе које испуњавају и покрећу „унутрашњег човека”, па и његов сликовни и рефлексивни потенцијал, Карановић види машту, веру и љубав (Карановић 2013: 66–68). Да би овај ток песникове експлицитне аутопоетике могући врхунац досегао у есеју „Сунцокрет” у коме говор поезије доводи у најдубљу везу са „унутарњим бићем”:

Управо је говор поезије оно што одражава човекову жељу и потребу за светлом, за озарењем које не би било само спољашње, и за виђењем и постојањем које не би остало само унутрашње. Песма је простор где се

виђење стварности, макар на трен, претвара у визију стварности. (Карановић 2013: 83)

Ова потреба за „унутарњим бићем”, које неће остати затворено за спољни свет већ ће силно желети да га испуни својим имагинативним доживљајима и увидима, до најпунуијег израза долази у Карановићевим песмама у књизи *Унутрашњи човек* (2011). Унутарње биће не остаје заточено у свој унутарњи свет. Оно што је поунутрашњено и дубоко учињено својим постаје потом садржај света, један у низу елемената спољне стварности. У нестабилном свету пуном привида и ваздушастих облика унутрашњи човек својим визијама и имагинативним способностима ствара свет трајнији од задатог оквира властитог искуства. У песми „Поезија настаје” пратимо како се одржава напета равнотежа између унутарњег бића и стварности која га окружује, али га не испуњава. Док поезија настаје, ствари и њихове слике нестају:

*Животић покушава да уђе
у поезију, хоће
сам да буде поезија.* (Карановић 2011: 19)

Али између поезије и живота, у истој мери као и унутарњег бића и стварности, чији су метафорички репрезенти у овој песми, постоји различите усмерености. Поезија се одземљује и приближава небу, што је од романтичара, чији је Карановић далеки потомак, природна тежња поезије и саморазумљив амбијент њених визионарских стремљења, док живот остаје везан за земљу и чак „подрива тло” из кога је поезија потекла. У том двоструком кретању, од земље према „нашем небу” и од унутрашњих простора искуства према искустви-

ма спољне стварности, настаје поезија Војислава Карановића. Унутрашњи човек његове поезије није само ауторефлексивни човек него и човек који своје искуство темељи на моћима имагинације. Поглед у себе је-сте услов да би могао да се сагледа читав властити свет.

Погледајмо песму „Поезија настаје” из књиге *Избрисани ѿрајови* (2017). Највећи део песме, чак непуне четири строфе, јесте припрема сопственог расплета. Унутрашњи механизам песме довешће се у везу са обновљеном блискошћу двоје људи насталом после „читаве вечности”. Али то видимо тек у завршном стиху четврте строфе и у завршној, петој строфи, када, у кулминативном расплету, читава песма, како већ бива у Карановићевој поезији, заправо, добија још један, нови садржај. Песма о блискости или чак љубавна песма постаје песма о поезији, сасвим прецизно: песма о томе како настаје поезија.

Обновљена блискост из продуженог описа преображава се у стишану аутопоетику, да би се у завршници песме сасвим недвосмислено сусрет из стварности, пун блискости и тоpline, уживања и разумевања и док се говори и док се ћути, поистоветио са часом стварања песме и у том тренутку насталом непоновљивом сусрету речи које постају саставни део те песме:

*Људи блиски ѿколико да
Не морају да ѿворе
Да би се разумели –*

*Јер једно друго осећају
Чак и када су раздвојени –
Ти људи личе на ѿесму*

Док се ствара. [...] (Карановић 2017: 32)

Песник за тај сусрет каже да је „ненадан”, док речи песме види „у немом загрљају”. И то, у ствари, јесте најзанимљивије. Обновљена блискост двоје људи после много времена није чудесна него природна: једном настали, разумевање и топлина међу блиским људима не нестају у времену него увек разгоревају новим жаром.

Чињеница да се речи које се нађу у окриљу исте песме имају своју језичку историју и историју међусобних односа како из поезије, тако и из неког другог система значења, а поготову из саме стварности, свакако учествује у разумевању песме, а у зависности од намере самог песника може значајно утицати и на само функционално значење песме или пак на песнички поступак.

Али сусрет речи у часу стварања нове песме није толико обнова неке њихове раније блискости (о чему се говори и у песми „Поезија настаје” у књизи *Наше небо*), колико год исте те речи стајале у неком од могућих односа у некој другој језичкој ситуацији, колико је постање новог језичког поретка. Мали еп стварања у оживљеној блискости речи и у посредованој димензији значења.

Ми, истина, читамо речи које су нам познате из других песама и из других језичких улога, те речи се свакако не доводе први пут у везу, али свака успела песма је први пут на тај конкретни и самим тим неповљиви *начин* успостављена релација међу познатим језичким елементима.

Отуда тај „ненадани сусрет” јесте поезија. Поезија настаје у свету који нестаје да би опет оживео у чуду неке свакодневне слике.

После преображаја кроз који је прошла између *Тастаишуре* и *Зайисника са буђења* Карановићева поезија није доносила радикалне промене и раскиде. Она је обликовала свој свет који потом из књиге у књигу стр-

пљиво гради и продубљује, усмеравајући перспективу на неки од аспеката тог света, али у основи не мењајући изабрану поетику и испуњени и индивидуализовани песнички глас. „Поезија настаје” у својим појавним формама сведочи о тој поетичкој доследности и о тим тихим променама у свету који се стрпљиво гради и усваја. Узмимо за пример само мотив неба и пратећих топоса религиозног просветљења (рецимо: Бог, анђели, псалм, небеска вертикала). Модернизација романтичарске осећајности и визионарске проицљивости, поготову оне која се наслеђује из поезије енглеског романтизма,¹ метафизичке дилеме које раздиру и надахњују ове стихове, потреба да се стварност превазиђе и надопуни маштом и слутњама – све је то водило песника према све наглашенијем обраћању небу и према укључивању небеске вертикале у земаљска питања, пре свега, у третман непостојаних и измичућих земаљских слика. Песме из *Живе решејке* отвориле су у пуној снази ово питање, да би оно било све израженије у наредним књигама, што је ток који врхуни у песмама из књиге *Син земље* и поготову *Наше небо* и, наравно, у каснијим песмама.

После почетног „лома језика” и неоавангардног радикализма који је песму сводио на растављене језичке атоме, Карановић је најпре дозволио да се језик обнови и да се песнички исказ учини целовитим и заокруженим, с јасно успостављеним међусобним релацијама и с нескривеном потребом да се призову, именују и опишу свет и ствари у њему. А онда се тај обновљени језик одземљио незадовољавајући се ни неутралним, ни

¹ Говорећи о једном типу европског романтизма, Хуго Фридрих наглашава „изнијансираност унутрашњих искустава” и наспрам њих окренутост горњим релацијама (1989: 32–34).

критичким, ни химничним описом било које стварности, већ се усредсређујући на епифанијске тренутке у којима је пуноћа стварности несумњива, па баш због тога и траје тако привремено и нестаје као да је није ни било. Али управо тај нестанак јесте у Карановићевој поезији тренутак у коме настаје песма.

ЛИТЕРАТУРА

- Божовић, Гојко. *Поезија у времену. О српској поезији друге половине 20. века*. Подгорица: Октоих, 2000.
- Божовић, Гојко. *Месина која волимо. Есеји о српској поезији*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Божовић, Гојко. *Краљевства без граница. Есеји о српској поезији XIX и XX века*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2019.
- Петковић, Новица. *Словенске школе у Грачаници. Опелди и чланци о српској књижевности и култури*. Изabraо и приредио Драган Хамовић. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Fridrih, Hugo. *Struktura moderne lirike. Od sredine devetnaestog do sredine dvadesetog stoljeća*. Prev. Truda i Ante Stamać. Zagreb: Stvarnost, 1989.

ИЗВОРИ

- Karanović, Vojislav. *Tastatura*. Novi Sad: Matica srpska, 1986.
- Карановић, Војислав. *Записник са буђења*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- Карановић, Војислав. *Жива решетка*. Нови Сад: Матица српска, 1991.
- Карановић, Војислав. *Сирми призори*. Нови Сад: Матица српска, 1994.
- Карановић, Војислав. *Син земље*. Београд: Српска књижевна задруга, 2000.

-
- Карановић, Војислав. *Свeйлост у налету*. Београд: Плато, 2003.
- Карановић, Војислав. *Наше небо*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Карановић, Војислав. *Унушрашњи човек*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2011.
- Карановић, Војислав. *Ослобађање анђела*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2011.
- Карановић, Војислав. *Избрисани шрапови*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2017.
- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.

Gojko Božović

HOW DOES POETRY ORIGINATE?
From Disjointed Language to Renewed Closeness in
the Poetry of Vojislav Karanović

Summary

With every new book Vojislav Karanović offers another possible answer to the initial question: ‘How does poetry originate?’. This answer, in the form of a poem with undoubtable autopoetic intentions, always bears the same title: ‘Poetry Originating’. But the answers are never the same, for in the vibrant telos of poetry they inevitably transform or, at least, overemphasise the nuclei from which the poem originates. Taken individually, these poems pose an expression of a specific micropoetic situation characteristic for the given book in the development of poet’s oeuvre. Taken together or chronologically by their date of origin, they pose an unusual history of the development of one poetics and

one poetic oeuvre, as a sum of poetic experience. The persistence with which Karanović writes these autopoietic poems reveals not only the poet's consistency but a rare poetic experiment that we can easily relate to the poet's neo-avantgarde youth and the book *Keyboard*. An important role of autopoetics in the constitution of Karanović's poetic world is indicated both by the new origins of the poem 'Poetry Originating' and by the fact that the drama of the world, which is fragile and instable in this poetry, always relates to the drama of the poet's deed. After the transformation through which it went between *Keyboard* and *Minutes from Awakening*, Karanović's poetry did not bring radical changes or breakups. It shaped its world, which is patiently built and deepened from one book to another, directing the perspective to some of the aspects from that world, but without foundationally changing the chosen poetics and the fulfilled and individualised poetic voice. 'Poetry Originating' in its occurring forms attests to this poetic consistency and to these silent changes in the world that is built and adopted patiently. When he dismissed a poetic choice and approach where he could no longer find the possibility of fruitful expression, Karanović simultaneously created the poetics he would continue to deepen and complicate in the coming books, in such a way that he would never leave it. It is a post-symbolistic poetics and the poetics of constant displacement, comparative anticipation and derealisation of the available, sense-checkable and visible world. At one moment this world is within the reach of all senses, while the very next it has already evaded both the senses and the language, and exists only in the subconsciousness of the poetic subject as a unique moment in the world that abounds in wonders, but these wonders, however close to consciousness and senses, at the same time dwell in the entrance hall of inevitable disappearance. After the initial 'crash of language' and

neo-avantgarde radicalism that reduced the poem to disjointed linguistic atoms, Karanović first allowed the language to renew and the poetic expression to appear as a complete whole, with a clearly distinguished relations and unhidden need to summon, name and describe the world and things in it. And then this renewed language took off, unsatisfied with the neutral, critical, hymnlike description of any reality, but concentrating on the moments of epiphany in which the fullness of reality is undoubtable, which is precisely why it lasts so temporarily and disappears as if it never existed.

Keywords: autopoetics, poetics, poem's origin, neo-avantgarde poetics, post-symbolistic poetics, poetics of displacement, subjectivity, epiphany, inconsistency of image

Саша Радојчић*

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Универзитет уметности у Београду

Факултет ликовних уметности

ИЗМЕЋУ: ПРИЛОГ ОНТОЛОГИЈИ ПЕСМЕ

Сажетак: У овом огледу се поезија Војислава Карановића посматра као „метапоезија”, коју карактерише то што њен аутор учестало износи аутопоетичке исказе унутар самих песама. Он то чини песничким, а не теоријским говором, што усложњава интерпретацију таквих исказа. Полазећи од текста „Разјаснице” уз целину „Брод” из збирке *Зайисник са буђења* (1989), у огледу се Карановићева аутопоетика схвата у кључу једног имплицитног нацрта за онтологију песме. Основна идеја тог нацрта је да песма припада медијалној регији реалности, која се може описати само приближно. Место песме је *између*, у смислу пунктуалне временске вредности, односно место где престаје један а почиње други процес.

Кључне речи: аутопоетика, метапоезија, онтологија књижевног дела, пунктуалност, медијална вредност

У „Разјасници” песме (или песама) „The Ship”/„Брод”, Војислав Карановић износи ставове са јаким аутопоетичким значењем. У најкраћем, он говори о томе како је написао песму на енглеском језику, па је превео на српски и, пошто није био задовољан ни првом ни другом верзијом песме, на крају се запитао шта је то тачно урадио, и како је уопште могуће да се то уради.

* sasa.radojcic@flu.bg.ac.rs

Мене је овај случај нагнао да размишљам о следећем: не настаје ли песма у неком простору иза речи? И: одбацујући појмове као што су: инспирација, занос, надахнуће и сл. – а са пуно ресантимана и са некаквом мрачном насладом данас управо то чинимо – нисмо ли у немогућности да именујемо овакве „чудне” случајеве? И: откуда поезији то осећање кривице и стида када се поведе реч о тајни и о оном необјашњивом, што и чини њену суштину? (Карановић 2020: 20–21; истакао В. К.)

Без обзира на то што самоинтерпретације уметника имају несигуран епистемолошки статус, те им не смемо веровати без остатка, Карановићево постављање и разјашњење ситуације са песмама-двојницима је од великог значаја за увид у његову поетику. У овом огледу ћу, полазећи од „Разјаснице”, указати на неке од црта те поетике, која је заслужна за један од најистакнутијих индивидуалних доприноса унутар хоризонта савременог српског песништва.

Иако није несклон есејистичком начину изражавања (о чему лепо сведочанство даје збирка текстова о поезији *Ослобађање анђела*, 2013), Карановић свакако није ни аутор код кога би читалац могао да очекује детаљно изведену теоријску аргументацију уз поједина поетичка питања. Овим питањима он приступа средствима песника, што значи да се не служи у првом реду појмовним, него фигуративним говором. То је извор једне од тешкоћа са којима се сусреће сваки критичар који покушава да аналитички обради Карановићеву индивидуалну (ауто)поетику, јер најчешће мора у два корака да интерпретира исказе којима је ова обликована. У првом кораку ће их третирати као књижевни, а у другом као поетички текст. На пример, исказ „[...] обе ове песме су у ствари обале а песма је, као брод, само

прошла између њих” (Карановић 2020: 21), сугерише једну релативно једноставну слику брода који плови између двеју обала – али чим почнемо да разјашњавамо ту слику повезујући је са песмом (песмама), отварају нам се бројна питања, као да је песник разјашњавајући један, гурнуо пред нас низ нових интерпретативних проблема.

Друго, текст „Разјаснице” само у мањој мери смемо да посматрамо као засебан текст. Заправо, он заједно са текстовима „The Ship” и „Брод” чини једну артистичку целину, и стога интерпретација тог текста мора да укључи и интерпретацију остала два, макар то било и на неком сасвим елементарном нивоу. При томе се може испоставити да се неки од кључних поетичких исказа налазе у тексту песме, тј. песама, а не тамо где бисмо их најпре очекивали, у њиховом коментару. То је, на пример, случај у стиховима: „[...] Могу те сматрати / За симбол, за метафору, за трептај / У мојој свести, или у језику. [...]” (Карановић 2020: 19), у којима се налази израз „трептај”, који је, како ће се показати у овом огледу, индикативан за нијансирање Карановићевих аутопоетичких схватања.

Настала рано у оквиру ауторског опуса, у збирци *Зајисник са буђења* (1989), убрзо после напуштања првобитне неоавангардистичке технологије стиха као индикатора припадања једној „школи”, целина „Брод”, како ћу је овде називати према наслову песме на српском језику, охрабрила је песника да настави да износи аутопоетичке коментаре, али не више у оквиру неког засебног, пратећег текста, него унутар песама самих. Временом, то је Карановићеву поезију обележило као изразито склону аутопоетичком говору, тако да без претеривања може да се каже да готово свака боља његова песма укључује

слојеве у којима говори о себи, или општије, о поезији, њеном писању и читању, о доживљају њеног света.

Тај облик наглашене рефлексивности није непознат савременом српском песништву, поготово не групи „транссимболистичких” песника, како их назива Тихомир Брајовић, имајући у виду, поред генерацијске, и неке њихове поетичке блискости (Брајовић 1997). Али и унутар ове групе, Карановић се издваја тиме што је питања песме и песничког говора учинио и на тематско-мотивском плану вероватно најважнијим чиниоцем своје поезије.

Чини ми се да Карановићеву тако снажно испољену потребу да у текст својих песама стално уноси један рефлексивни слој, треба посматрати у ширем контексту развоја уметничког израза у XX и XXI веку, конкретно у контексту оних нових уметничких пракси и пројеката, који захтевају да уметничко дело (односно деловање) буде опремљено теоријском апаратуром, коментаром или образложењем. У заоштреним варијантама ови захтеви иду у правцу концептуалистичког уметничког приступа, спремног да жртвује материјално-чулне квалитете, док се умереније варијанте препознају по присуству изричитог ауторског коментара датог најчешће уз реализовано уметничко дело. Карановић при томе коментар интегрише у само дело. Тако настали песнички текстови са пуним правом могу да буду названи „метапоезијом”.

Књига изабраних песама Војислава Карановића *Зајрљај у коме нема никоја* (2020), испуњена је претежно таквим „метапесмама”, односно песмама које у свом основном, или неком од важнијих слојева значења, говоре о себи и отварају питања о природи поезије, њеном начину постојања и облицима комуникације које

поезија може да подржи, укључујући и питања граница те комуникације. Карановићева поезија, дакле, искорачује у проблемско поље онтологије књижевности (песништва), из којег посматра и питања интеракције песме са субјективношћу њеног аутора и реципијента. Све то она чини не претварајући се ни у једном тренутку у теоријску расправу, него се служећи, да нагласим тај моменат још једном, песничким, фигуративним говором. Критичар је сада тај који мора да „пренесе” језик песме на поетичке и филозофске категорије, унапред прихватајући ограничење које се састоји у принципијелној непреводивости производа песничког језика на било који други симболички систем. Песма је увек јединствени сингуларни предмет.

Преношење или превођење неопходно је, међутим, код средишне тачке „Разјаснице”, код питања „Где је песма?”, које разумем као онтолошки акцендовано питање „Којој регији реалности припадају песме?”, или директније, „Шта је песма?”, каква је то врста предмета. Да ли је песма текст са одређеним карактеристикама којима се разликује од осталих текстова, да ли је она говор у одређеној форми, или можда склоп одређених менталних процеса изражених говором, односно текстом? У овој последњој могућности активиран је стари филозофски појам унутрашњег говора, говора душе (*logos endiathetos*), који није говор ниједног реалног људског језика, спољашњег говора (*logos prophorikos*), већ стоји свима њима у основи. Варијанте тог појма, први пут развијеног код античких филозофа стоицизма (Grondin 2001: 37 и даље) појављују се у концепцијама универзалне граматике Н. Чомског и „језика Бога” В. Бенјамина. Према овом схватању, песма чије место тражи Карановић, би била идеална могућност, а њене

две варијанте на енглеском и српском језику биле би конкретизације те могућности.

Начин на који формулише одговор на питање које је сâм поставио („Где је песма?“), на први поглед, сутерише да Карановић заступа једну варијанту овог схватања и да је песма-брод савршена могућност песама-обала, којима увек нешто измиче као конкретизацијама те могућности. Другим речима, ниједна конкретна песма не може у потпуности да задовољи захтеве свога идеала, Песме. Онда би Песма била (потенцијално) апсолутно разумљива, а сва несигурност и колебљивост значења, укључујући и непреводивост, била би приписана поступку конкретизације Песме. Или, како то формулише Карановић: „Није ли она [песма], коначно, *измакла* и енглеском језику, као што је свом сопственом; а ако је то случај – где је онда песма?“ (Карановић 2020: 21; истакао В. К.).

Када бисмо овако разумели одговоре на питања која је песник поставио себи и својим читаоцима, нашли бисмо се пред једном концепцијом добро познатом у историји мишљења: у питању је облик неоплатонистичког дуализма, који несавршености света у којем живимо и, уз све остале активности, пишемо и читамо поезију, приписује неком недостатку у поступку преношења савршених односа који владају у оном другом, оностраном, идеалном свету. Песма је „измакла“ енглеском и српском језику зато што *ниједан* конкретни језик не може да пренесе све могућности идеалног језика. Када би неки реално постојећи језик то могао, онда би он био идентичан са оним идеалним језиком – што по овој дуалистичкој концепцији није могуће. Песма-брод се никада неће преобразити у песму-обалу.

Могућа методолошка добит од прихватања оваквог интерпретативног решења је очигледна. Поред тога што

изгледа усагласиво са ауторском интерпретацијом изложеном у „Разјасници” уз целину „Брод”, ситуирање тог решења у оквиру једне старе и добро разрађене филозофске традиције, обезбедило би му драгоцену подршку традиције тумачења, а било би блиско читаочевим знањима и очекивањима, те би олакшало борбу са евентуалним приговорима. Стабилност односа идеалног и конкретног у овој дуалистичкој концепцији подржала би стабилне односе и у свету Карановићеве поезије.

Али проблем је сада у томе што од такве стабилности нема ни трага у Карановићевој поезији; она у ствари сугерише дијаметрално другачије релације. Уместо стабилности, она заговара непрестану динамику, уместо јасно разлучених сфера постојања, она изграђује представу о флуидној стварности у којој не постоји ниједна чврста и непомерива граница, него је све у промени, покрету и преображају, у којој језик и свет струје један кроз други, додирују се и прожимају, а песма настаје на месту тог додира и прожимања. У једном надахнутом тексту о Карановићевој поезији и поетици, Драган Бошковић на следећи начин описује ову динамику:

Карановићева поезија отвара, са друге стране песничтва, питање измакнуте, померене, одлазеће песме, а смисао његове поетике, као један мали лексикон губитка, детектује та гранична стања. Карановићева песма се тако објављује као белег и пукотина, пукотина у белегу, која је увек изнова и никада коначно структурисана у својим траговима ... (Бошковић 2014: 387).

Пишући једном ранијом приликом о поезији Војислава Карановића, интерпретирао сам статус њеног песничког субјекта као „поље сила” (Радојчић 2003)

које се динамички успоставља и разграђује у интеракцијама са светом и језиком. Овакво схватање субјективности може се довести у теоријску везу са новијим конструктивистичким теоријама личног идентитета, које говоре о идентитету као процесуалном, флудном и променљивом продукту социјалних интеракција (Tomić-Koludrović i Knežević 2004) – само што овде уместо речи „социјалних” треба да стоји реч „језичких”.

Песничка субјективност је у Карановићевој поезији означена ефектном метафором „живе решетке”; то је субјективност ухваћена у једном тренутку њеног дифузног, динамичког постојања. Она је место нестабилног дискурзивног фокусирања, пресециште без димензија, тачка, као што је, на другачији начин, пунктуална и она крајња трансценденција којој се Карановићева песма толико пута обраћа.

Карановићева поезија, према томе, не би била адекватно окарактерисана оном дуалистичком концепцијом која се указала као прва интерпретативна могућност одговора на питање „Где је песма?”, зато што та поезија изражава радикалну сумњу у ваљаност уобичајених схватања одговора на ово питање. Посебност Карановићеве поетичке позиције састоји се у томе што се његова сумња не односи искључиво на могућности исказивања и разумевања, дакле на функције језика као инструмента посредовања субјекта и света, што је једно опште место модернистичког песништва, него иде много дубље и захвата основне начине постојања тог субјекта и тог света. Када у песми „Слика” (из збирке *Светлости у налећу*, 2003) одсечно каже: „Знам да живот не постоји. / Знам то поуздано”, песник концизно исказује свој став, последњу консеквенцу изведену из једног истрајног песничког испитивања стварности.

Под сумњом није само могућност језичког општења него и препознавање и разумевање других људи, додиривање ствари онаквих какве можда заиста јесу, или било какав чулни однос према њима. Приликом одређења карактера Карановићеве сумње морали бисмо да будемо веома опрезни. Иако бисмо најпре могли да помислимо да је одредимо као неку верзију одбијања претпоставке о независној реалности свега што би било изван свести, у Карановићевим песмама ћемо пронаћи бројне потврде да се он, додуше, каткад приближава таквом одређењу, али и да се у истом тренутку одваја од њега: „Не кажем да је свет / Закључан у људској лобањи; / Али нисам сигуран да је граница / Тамо где смо је ми / Замислили. И повукли.” (песма „Salto mortale” из збирке *Жива решејка*, 1991)

Колебање у поимању стварности света, субјекта и песме – тако би могло да се одреди духовно стање из кога извиру Карановићеве стихови. На то колебање, на ту непобедиву неверицу, песник може да одговори откривањем, набрајањем, каталогизовањем егзистенцијала, тренутака (у целини „Брод” *шрејшаја*) у којима се, блештаво и кратко попут муње, наједном раскидају окови, уклањају препреке, раскриљују две-ри привида, да одговори сликањем магновења у којима живот непогрешиво сагледава стварност: „Нерватура листа, светлуцање / Површине реке, мирис / Расцветалих липа, шкољка / Укопана у песак, облаци / Нагомилани испред / Тамне позадине неба.” („Молитва”, *Син земље*, 2000) Или: „Бела пруга коју млазњак / Остави на небу. / Подрхтавање гране на ветру. / Рибa која клизне низ талас.” („Чудо”, *Сјрми йризори*, 1994) Или, у негацији: „Кад замукну громови / и стрела од пламена / слети у дубину, // кад сунце зарони нама

/ иза чела, а месец / заспи на потиљку, [...]” („Изнад тла”, *Наше небо*, 2007).

Тај начин извесности, који је овде исказан синестезичним сликама у чијем коришћењу је Карановић прави мајстор, често личи на такав начин одговарања, који признаје нерешивост задатка. Задржана је упитност основног епистемичког односа субјект-објект, али се на њу више не одговара тежњом за логичком доследношћу, него песничким излагањем извесности друге врсте, интуитивне извесности. Карановићева песма се креће ивицом, ободом овог споја, настојећи да наизменично баца поглед час унутра, час напоље.

И сада већ може да се каже *īge* је песма и *којој* регији реалности припада. Заправо, тај одговор смо имали пред собом од почетка разматрања у овом огледу, и тај одговор је формулисао сам песник. Песма је *између*. Она припада медијалној регији. У ком смислу?

Песма, пре свега, није у простору; њено *īge* не односи се на просторне релације, него на временске. Али песма се не састоји ни у материјално-чулном временском периоду одређене дужине. Другим речима, песма се не може без остатка редуковати ни на текст којим је кодирана и који је овековечује, нити на жив говор којим је исказана у својој сингуларности. А поготово не на онај идеални интерпретабилни предмет који настаје у интеракцији текста, говора и њиховог читања, односно слушања. Не, песма је *између*. То *између* је пунктуална временска вредност, онако као што је пунктуална песничка субјективност, или крајња трансценденција. Покушају да појасним ово одређење позивајући се на неке друге песнике са којима Карановић не мора да дели, и по свему судећи не дели, поетичка уверења и песничка искуства, а који такође активирају идеју о пунктуалној вредности.

Прву илустрацију наћи ћемо у „Нултој песми” Љубомира Симовића, у којој се метафизички зјап, ништавило, празнина која поништава биће, указује у виду броја којим бројимо оно чега нема. Но, онтологизација једног математичког знака није последња реч песме. Насупрот овако схваћеној нули као симболу начела пропасти и непостојања, као њен апсолутни антипод, Симовић поставља позитивни принцип, крајњу (упоришну) *тачку* (у истоименој песми), која је такође без димензија, али која потврђује и у себи обухвата сво биће: „све сам преживео, загледан у тачку, / у ону све даљу, све сјајнију тачку, / која обухвата и садржи све!” (Симовић 2005: 309). Свеједно је како ћемо конкретно именовати ту тачку која се све више удаљава а ипак у исти мах постаје све сјајнија: као Бога, идеалну оностраност, као оно истинито, лепо или добро, тек, њено вредносно исијавање, њен све јачи сјај, обасјава нас и – свим искушењима упркос – одржава у животу.

Песник јеврејског порекла и немачког језика Паул Целан у „Меридијан-говору”, који је изнео на свечаности на којој му је била уручена Бихнерова награда, својим искиданим, често напола довршеним реченицама, наговештава: песништво може да значи „преокрет даха”. Можда ће се, наставља он,

Медузина глава скупити баш овде, можда ће баш овде заказати аутомати – на тај јединствени кратак тренутак? Можда ће овде, скупа са Ја – заједно са овде и на тај начин ослобођеним, зачуђеним Ја – можда ће овде бити ослобођено и нешто друго. Можда је песма оно што јесте управо из тога... (Целан 1998: 37).

Наслов Целанове књиге песама из 1967. године је *Преокрет даха* (Atemwende), израз који се уобичајено

интерпретира као онај тренутак када дах није више у издисају, али још није ни у удисају – једна лепа поетска варијација на августиновски мотив загонетке коју задаје време. Значење израза „преокрет даха” може се додатно нијансирати. Могуће је да је његово значење управо у самом преображају који се одвија између удисаја и издисаја. Неухватљиви преображај пре којег још не разумемо, а после којег већ разумемо неку мисао или једноставно реч песме.

Први песнички сведок (Симовић) позван је да покаже да идеја пунктуалне вредности није ексклузивно Карановићева, или идеја аутора овог огледа, а други сведок (Целан) да демонстрира могућност да се та вредност односи на релације у времену, а не простору. У ствари, пунктуална временска вредност је стара тековина филозофије, и њено познавање је документовано најкасније у познатом Аристотеловом примеру из *Друге анализе* са војском која бежи: „Кад у једној бици, усред пораза, сви беже, па се један војник заустави, тада се зауставља и други, а потом и трећи, и тако се то наставља све док се војска не врати у свој првобитни ред” (Aristotel 1970: 358). То „све док” није могуће тачно одредити; немогуће је навести тачан број војника који морају да се зауставе како би се рекло да војска као целина више не бежи.

Све особине Карановићеве поезије, сви њени симболи и карактеристични мотиви, повезани су са управо скицираним основним односом. Тако, на пример, лиричност песниковог приступа може да се разуме као исход начина обраде односа субјективности и света, а чести мотиви сна, границе или тишине, као конкретне форме у којима се развија однос света и језика. При томе, сан, граница и тишина нису само мотиви већ и чинио-

ци динамике успостављања песничког гласа и његових особености. Мало који наш савремени песник се тако присно приближио оном *између*, преокрету између сна и јаве, спавања и буђења, престанка и почетка говора, оној танкој линији која дели свесно од несвесног и живо од мртвог, као што то полази за руком Карановићу.

Бити *између*, поред тога, значи не бити ни *и* ни *и*амо, нити на било ком одредивом и поузданом *овде*. Песма која је *између* измиче сваком покушају одређивања и фиксирања. Она је неодређива. Али то не значи да она није нигде, нити да о њој ништа не може да се каже. Зар управо Карановићева песма не говори, стално, о себи самој? Песма је *неишћо* и стога мора бити *не-іде*. Ми не знамо тачно *іде*, али немамо права да из свога незнања гурамо песму и уопште поезију у непостојеће. Уместо тога, морамо да прихватимо да у неким приликама, када теоретишемо, имамо посла са неодређивим предметима, и да сав наш напор чини, додуше, да се приближавамо њиховом одређењу, али га никада неће-мо достићи. Вероватно ће наше представе о томе *іде* је песма, односно *ишћа* је она, бити све богатије и истанчаније, али никада неће прећи у ризницу нашег поузданог знања. Јер у закључку да је песма *између*, чека нас још једно, још теже питање. Оно гласи: *Између чеја је ђесма?* И свака реч у том питању захтева да буде наглашена.

ЛИТЕРАТУРА

- Aristotel. *Organon*. Prevela Ksenija Atanasijević. Beograd: Kultura, 1970.
 Бошковић, Драган. „Карановић: Где је песма?“. *Поезија насћаје*.
 Војислав Карановић. Београд: Народна библиотека Србије, 2014.

- Брајовић, Тихомир. *Речи и сенке*. Београд: Просвета, 1997.
- Grondin, Jean. *Einführung in die philosophische Hermeneutik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.
- Радојчић, Саша. *Провидни анђели*. Београд: Рад, 2003.
- Томić-Koludrović Inga, Knežević Sanja. „Konstrukcija identiteta u mikro-makro kontekstu.” *Acta Iadertina* 1.1 (2004): 109–126.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране ђесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.
- Симовић, Љубомир. *Песме. Књија груја*. Београд: Стубови културе, 2005.
- Целан, Паул. „Меридијан.” Превео Срдан Богосављевић. *Поезија* 12 (1998). 31–42.

Saša Radojčić

INBETWEEN: ON THE ONTHOLOGY OF A POEM

Summary

In this essay, the poetry of Vojislav Karanović is viewed as ‘metapoetry’, characterised by the author’s common expression of autopoetic statements within the very poems. He does it by using poetic rather than theoretical discourse, which makes the interpretation of such statements more complex. Starting from the text ‘Clarifications’ and the chapter ‘Ship’ from the collection *Minutes from Awakening* (1989), Karanović’s autopoetics is understood in the essay as the key in an implicit draft for the ontology of a poem. In ‘Clarifications’, Karanović poses the question ‘Where is the poem’, which is interpreted in the meaning of ‘To what area of reality does

the poem belong?'. After contemplating and dismissing the assumption that it is the realm of an ideal universal language, it is concluded that the place of a poem must be understood in accordance with the dynamic open character of Karanović's poetry. The poem belongs to the medial area of reality, which can be described only approximately and incompletely. The position of a poem is *inbetween*, in the sense of punctual temporal value, that is the place where one process begins and another one ends. The argumentation states two examples (Ljubomir Simović and Paul Celan), which demonstrate that Karanović is not alone in the poetic rendering of the idea of temporal punctuality.

Keywords: autopoetics, metapoetics, ontology of a literary work, punctuality, medial value

Александра Секулић

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Институт за књижевност и уметност
Београд*

ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ: АУТОПОЕТИЧКА (НЕ)МОЋ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

Сажетак: Овај рад бавиће се односом према песми и аутопоетичком свешћу у делу Војислава Карановића. Читањем песме „Поезија настаје”, у свим збиркама, од *Тасиашуре* из 1986. до *Избрисаних шрамова* 2017. ствара се јединствена херменевтичка ситуација у којој се, дакле, обнавља изазов разумевања настанка песме, тог неупоредивог тренутка у свим епохама и у окриљу најразличитијих поетика. Знак који Карановић преноси, знак поезије која настаје, која тек треба да буде написана, никада заправо не репризира нити настоји да репродукује тај догађај. Понављањем наслова непрестано се, делезовски речено, производи разлика, која се се не може објаснити само променом контекста. Напротив, понављањем те песничке ситуације поезије које настаје извесно је само то да се песник увек налази на почетку, да је свако певање подједнако драматичан први корак који тек треба начинити.

Кључне речи: поетика, аутопоетика, поезија, стварање, биће, Војислав Карановић

У једном, сада већ класичном тексту Ролана Барта под насловом „Да ли постоји песничко писмо?”, Барт каже како у модерној поетици речи стварају формал-

* sekulic.aleks@gmail.com

ну целовитост из које се постепено рађа „чврстина ума или осећања немогућна без тих речи; ту је говор густо време једног спиритуалнијег зрења, у току којег случајност речи постепено припрема и уводи »мисао«” (Bart 1971: 57). Оно што Барт жели да нагласи јесте да та вербална ситуација која ће уродити значењем претпоставља, како он каже, „песничко време”, које више није време фабрикације, већ време могуће авантуре, споја једног знака са једном интенцијом (Bart 1971: 59). Управо питања песничког времена, зрења и авантуре изнова поставља Војислав Карановић у својој аутопоетички континуираној песми „Поезија настаје”. Тумачење тих песама приближава нас недокучивом тренутку настајања и настанка, када се, врло често, унапред пристаје на губитак, јер је губитак садржан управо у жељи да се провири у дејства изнутра, у онтолошке нерве песме у часу када она, као једна, како би Барт рекао, вербална ситуација, постаје песма.

У песми „Поезија настаје” из збирке *Зайисник са буђења* из 1989. године, врло јасно се могу уочити напори субјекта да истовремено буде у симболичкој жижи збивања, али и да заузме место са стране, као сведок или посматрач:

*Човек у белом манџилу је
претрчао улицу. У великој
журби, готово је прескочио.*

*Седим за столом и то записујем
Облачим у језик*

иу је и идеја мрље:

*бели човек
и~~р~~и~~р~~чао улицу*

*и несѣао у
мрљи*

*ко је ѿај човек
из ѿе мрље.* (Карановић 2020: 17; истакао В. К.)¹

Иницијална ситуација човека у белом мантилу, у првој строфи, има двоструки карактер: са једне стране она је већ ту, у песми, а са друге, она тек треба да представи, да најави од чега ће песма настати. Та двострука функција слике, поетска и прагматична, заправо показује неразрешиви јаз, раскол који је у срцу настанка песме. Одевати тај раскол у језик значи очитовати *идеју мрље*. Првобитна слика човека се, дакле, згушњава, сажима, отуда имамо стихове: „бели човек / претрчао улицу / и нестало у / мрљи”. Елипса показује како поезија ради, али још увек не открива њено настајање и, даље, не потврђује њен настанак. На крају, испод подвучене црте, што је манир у збиркама *Тасѿаѿура* (1986) и *Зайисник са буђења*, као нека врста симболичке суме и резултата налази се дистих: „ко је тај човек / из те мрље”. Карановић, дакле, читаву слику, или „песничку авантуру” како би рекао Барт, окончава питањем о човеку, о човеку из мрље, док је читаоцу јасно да је заиста прошло неко суштинско време од прве строфе до последњег дистиха, да је рођена мисао и да поезија треба да настаје, у несвршеном виду, непрестано, никад коначно постајући, увек са првобитним, елементарним питањем о човеку, о тами или мрљи.

¹ Сви наводи дати су према следећем издању: Војислав Карановић, *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране ѿесме*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије. У наставку текста биће дата само пагинација.

Најраније искуство песме „Поезија настаје” из збирке *Тасџаиџура* одзвања игривошћу, ритмичким и семантичким убрзањем, попут надреалистичког пројекта, између аутоматизма и артифицијелности. Низањем слика, детаља, малих, ситних ствари, гомилају се акустички потенцијали и разлистава тактилни дијапазон значења. У том, готово каталошком замаху, песник као да експанзијом предметних појава сужава њихову стварност у перспективу, одваја их од реалног порекла, празни, и ослобађа за настанак, за поезију. Томе доприноси и формална организација стихова који, парцелисани, изломљени тако да симулирају грч, напон, отелотворују тежњу да се апсолутном контракцијом створи вишак, место за стих. Целокупни изглед песме „Поезија настаје” помера нас са речи на белине, са реченичног низа на експлозију звука, са нормалног удисаја на плитко дисање јер у симболичким процепима, ту, на празним местима, треба да се деси оно најважније, можда управо тада када откаже или сасвим изостане:

бамбусова ѿрска, као жбице
 шуџџав
 ѿруџица
 мрљице уља, или ѿлин
 веџар, ракетџа
 лим
 залеџришане, ушне шкољке
 да ли боли
 салаџа
 руке урасле у колена
 молим
 хранљив

и брз (7)

Уз песму „Ship”, написану на енглеском језику коју прати и песма „Брод”, на српском, Војислав Карановић даје „Разјасницу” настанка ове песме. Описујући како је првобитно написана на енглеском језику, а потом на српском, при чему је увек деловала као неуспели превод верзије на енглеском, дакле, изгубљена за матерњи језик, песник се пита где је заправо песма, и постоји ли она у неком простору иза речи, и „откуда поезији”, бележи Карановић, „то осећање кривице и стида када се поведе реч о тајни и оном необјашњивом, што и чини њену суштину?”. Корпус песама „Поезија настаје” имплицитно истражује ову нелагоду приближавања тајни, и сваки, назовимо га тако, *goīaĥaj* песме „Поезија настаје” заправо открива колико се у опусу Војислава Карановића песништво обзнањује ултимативним појмовима човека, светлости, тајне, визије, природе. Војислав Карановић је заиста песник са ауром класика, док се издваја својим непоткупљиво песничким и данас ретко отменим маниром који је опредељење духа, а не обележје позе. Само код Карановића можемо 2003. године, у збирци *Свеїлосїї у налешу*, такође у песми „Поезија настаје”, прочитати следеће стихове:

*Злаїїне зенице сунца брзо уїїју
каїї росе шїїо се блисїїају
на ивицама, или їо їовршини
ових сїїихова. Гледај у їїо
неїїремице, јер визија у їїрену
оглеће, чим се макну їїрейавице. (124)*

Дакле, ова врста поетичке пријемчивости, поверења у сунце, у кап росе, и то на начин који свет у поезији открива у изворном, супстанцијалном облику, чини да песнички глас Војислава Карановића непо-

грешиво препознајемо у мноштву. Искуство песме, искуство поезије која настаје, код Карановића показује ону хајдегеријанску отвореност: песмом нам се враћа постојање али као први пут, као да се тек дешава у тој удубљености читања, у безрезервној посвећености тексту. Чинови присутности или пре, уприсутњења, дати су кроз спектар малих ствари, као микроспектакл готово неприметних покрета снажног симболичког потенцијала. Наизглед једноставно мицање, дрхтај, грчење света у настанку гради то повлашћено место у које се треба *унети*, рећи ће песник, зарад разумевања:

*Пишем махом једноставне њесме,
разумљиве ономе ко се у њих
унесе. И јусеници, да крене
међу влашћу овде силењених речи
не би било њешко да се снађе
у њом лелујавом зеленилу. (124)*

Видимо, дакле, како поезија настаје са тим елементарним отварањем света, у свечаном чину непосредности у којој нема горчине, нема озлојеђености ни фрустрације упркос свести о оном иза речи, с ону страну писма, скривеном од песничког погледа. Међу влашћу „сплетених речи” Карановић уткива просторе који се могу настанити једино разумевањем, уношењем сопства у најделикатнијем, животворном чину херменеутике. Поезија није, рекао би Хајдегер, бесциљно измишљање било чега. „Оно што поезија”, пише Хајдегер у *Шумским јуџевима*,

као светлећи пројекат показује од нескривености и баца унапред у нацрт облика јесте оно-отворено које поезија пушта да се дешава, и то на такав начин да тек сада то-отворено, обревши се усред бивствујућег, доводи бивствујуће до светљења и звучања (Хајдегер 2001: 52).

Зато песничко биће Војислава Карановића опомиње – „гледај у то нетремице”, и овај захтев прераста у једну врсту поетичког упутства за употребу поезије која настаје; читаоцу се упућује строги захтев духа да буде спреман да се удуби, да буде ту за отварање, за бивствујуће. Јер, опомиње песник: „Наоко, наше су реченице / стабилне и мирне” (79). У збирци *Сирмићризори* (1994) настанак поезије интензивира искуство другости која се назире иза варљивог знака мира. Песнички исказ се суштински помера у „вртоглавост”, у „ошамућеност”, као да тиме алудира на облик екстазе, али тако да њену пуноћу, парадоксално, чини апсолутно опуштање, тотални смирај:

Једна чудна ошамућеност.

*Ойуси се, заборав је
Најсијурнији ѿрезор.
Сунце измиче ѿоледу.
Трава се наноси над
Зелени амбис.*

Чудна ошамућеност. (79)

Место најсигурнијег заборава одједном постаје поезија, док симболичка снага њеног настајања у исти мах похрањује изумрла сећања, а њен знак постаје знак за одсутно. У тој „чудној ошамућености” одиграва се тренутак у ком се нешто истовремено поседује и губи, реализује се недохватно, непредстављиво стање када се има и нема, када сећање клизи у заборав. Сунце измиче погледу и трава се склапа над „зеленим амбисом” обнављајући непрекидну нит Карановићеве поезије која, пуна светлости и онострани хармоније, сасвим утиша-

на, као да се губи у самој себи, као да се у исти мах брише и исписује властитим симболичким капацитетима. Поезија која настаје изнова стиже до краја или, како би Ниче рекао, она *зна да нађе крај*, да саму себе преобрази у тачку смираја и губитка, да буде песма онда када бићем овлада ништа.

*Раније сам ђесме ђисао
Тако шћо сам на ђочинак
Оглазио касније.*

*Сада, како ђосћајем сћарији,
Поезија ми долази
Понекад, у млад јућарњи час.*

*Песме у сћвари више не ђишем.
Будим се, и даље, у себи. (112)*

Буђење у себи означило би коначно постајање песмом, јер ако се оне више не пишу, исписују се изнутра, самим песником. Ипак, у томе је скривена немоћ Карановићевог песничког геста – у поезији која настаје догађај настанка или пак доласка измештен је у буђење. Будећи се у себи, песник се налази у неком облику духовно-поетичког солипсизма, а то је немогућа ситуација у којој поезије више нема, мада је сам догађај ексклузивно и непорециво *ђеснички*. „Аутор је само сведок, јемац сопственог одсуства у делу у којем је одигран”, пише Ђорђо Агамбен, „а читалац може само да овери то сведочанство, може само да са своје стране буде јемац сопственог неисцрпног играња самонедостајања” (Agamben 2010: 81). Карановић као да рекреира ово „самонедостајање”, можда и малармеовски апсолут, белину, али пристајући на пораз, остављајући могућност да се у том поразу препознају

остаци поезије која је настајала, долазила, која је већ била ту, пре буђења и пре текста. Зато се песма „Поезија настаје” обнавља из књиге у књигу, од једног контекста до другог, искушавајући властиту моћ прикупљања симболичких доказа настајања. Поезија настаје увек у одређеној етапи збирке; као песма, дакле, она има своју хронолошку припадност, али сама по себи, изолована у неку врсту аутопоетичког апстракта, она се може читати без обавезујућег редоследа. Штавише, посебан доживљај и херменеутичко искуство представља поетичка протежност и флексибилност ових стихова који се истовремено шире и концентришу унутар себе.

У збирци *Наше небо* (2007), са песмом „Поезија настаје” долазимо до неких других конститутивних принципа поезије у настанку као што су осећање и говор без дистанце или се поново подвлачи важност одређених предиспозиција духа као што је гледање, посматрање натпросечним погледом. Слично као у песми из збирке *Тасџаиџура* и овде имамо почетну ситуацију, благо наративну, референцијалну, која садржи извесни поетски потенцијал који ће, након одређеног времена, искључиво песничког времена, родити мисао.

*Жена у црној јакни, омоћана белим шалом,
носећи у руци кошарицу њрекривену
крјом неодређене боје, несџаје
у улазу зџраде њреко џуџа. (157)*

Прва строфа песме ће се постепено ослобађати наративне тежине, постајати све више једно осећање, унутрашњи чин, трансформишуће искуство и симболички контрапункт, јер пише Карановић:

мације, тако да кроз једну котарицу бљесну метафизички снопови света.

*Некада се осећање крије у њросној замени
неких дејала. Довољно је, на њпример,
рећи: у коџарици коју ња жена носи
налазе се звезде, сунце и месец.
А коџарица је засџрџа велом извезеним
од њрозирној, невидљивој ваздуха.*

*И још: њо није жена, нејо њвоји дани
и ноћи који беже од њебе, а њи
њокушаваи да их заусџавиш, желиш
да их чврсно сџиснеш у наручје. (158)*

И сусрет са другим бићем претвара се у близину без приближавања, јер обећање доласка припрема простор поезије. Блискост је празнина, додир је само друго име за ништа, за све што измиче и постаје метафора недостатка. Отуда је биће које посматра захваћено нестајањем, растакањем у стиху да би, као симболичка супституција тог празног места, остао само прозор, неиспуњени егзистенцијални оквир, чиста фигура:

*И, наравно, њрозор на којем сџојиш
и све њо њосмаџраш, јесџе њо, њрозор,
само у њренесеном смислу.
Док њи ниси њи ниси њи, ни у једном смислу. (158)*

И овај губитак сопства, могућност да се не буде ни у ком смислу, аутентична је позиција Карановићеве поезије која настаје. Аутор, рекао би Агамбен, обележава и границу преко које не може прећи ниједно тумачење. „Читање испеваног мора се зауставити тамо где на било који начин сусретне празно место живљеног” (Агамбен 2010: 81). Та живљена места континуирано

надиру, испуњавају песничко искуство, али га паралелно и празне, чинећи га простором „загрљаја у ком нема никога”, дакле, најпостојанијим прибежиштем. Таквим загрљајем хајдегеријански се удомљује вољено ништа. Борећи се са животом, то ништа песме трајно настањује поетику. Јер, пише Карановић у песми „Поезија настаје” из књиге *Унутрашњи човек* (2011):

*Ако поезија расте,
прећвара се у џланину,
и све ближе је небу,
животи је уз њу, лебди,
као облак уз врх
покривен снегом. (181)*

Симболичка тензија између живота и текста у поезији која настаје обликована је готово као илустрација. Упечатљиво, веродостојно, иако посве фигуративно, живот обрубљује поезију, као облак, и на овај начин Карановић остаје доследан поетичком лоцирању живота изван и унутра, мимо стихова и тик уз њих, кроз непрестани агон, кризу и примирје. Стихови одају утисак песничке вртоглавице, оне првобитне, исконске опијености коју је Ниче вишеструко заступао, јер без ње нема праве уметности.

*Као ујорни џаласи, животи
подрива џло поод њом,
чини да поезија
дрхти, џејура,
једва одржава
равноижежу. (181)*

Егзистенцијални талас и метафизичка грозница се прожимају, потискују, не уступајући једно другом ме-

сто коначне превласти. Јер, живот у поезији је „као реч у којој се / планина подиже / и баца у море” (181). За Карановића не постоји друго подручје стварања, осим ивице, осим границе на којој се преиспитују крајње могућности, када се и живот и текст огољавају до сублимне сржи. Зато осим јединствене блакости и тихе рефлексije, ова поезија носи драматичне покрете изнутра, грч стварања, набој духа и сенку празнине. Блискост са текстом, живот са поезијом која настаје код Карановића поседује обележја чуда, „ненаданог сусрета”, како се то каже у песми из књиге *Избрисани ѿрајови* (2017), сусрета који и „речи песме оставља без даха, / У немом загрљају” (223). Неми загрљај, међутим, не брише трагове језика, напротив, у том загрљају обитава једино видљиво ћутање као слутња аграфије у којој је Ролан Барт препознао Рембоов пораз. Јер, пише Барт,

то узнемирујуће потапање Књижевности учи нас да за извесне писце језик, први и последњи исход књижевног мита, на крају наново гради оно што је хтео да остави, да нема стално револуционарног писма и да свако ћутање форме успева да не буде лажно само ако се претвори у потпуни тајац (Bart 1971: 75).

Поетички идентитет Војислава Карановића изграђен је на крхком тлу вечитог додира гласа и ћутања, знака и белине, светлости текста и таме другости. Песничка реч не може опстати без свести о својој слабости, без поверења у властиту надмоћ.

„И ето, тако поезија оживи”, лаконски се изговара у једној од песама која настаје, и овај стих је обрнуто сразмеран тежини коју носи. Тек у апсолутној загледаности бића оно може бити изузето, удаљено, тек у неповратном предавању тексту поезија настаје са нама,

заувек без гаранција смисла, без катарзе. Јер, баш како каже Карановић, поезија оживи управо тамо где нас нема, она се исписује у губитку који нас настањује најплеменитијим посматрањем, гледањем нетремице у аутентичном облику симболичке размене – изгубити се, *не бићи*, зарад бивања и отворености саме по себи, зарад оживљавања речи.

ЛИТЕРАТУРА

- Agamben, Dōrdo. *Profanacije*. Preveo Ivo Kara-Pešić. Beograd: Rende, 2010.
- Bart, Rolan. *Književnost. Mitologija. Semiologija*. Preveo Ivan Čolović. Beograd: Nolit, 1971.
- Hajdeger, Martin. *Šumski putevi*. Preveo Božidar Zec. Beograd: Plato, 2011.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.

Aleksandra Sekulić

POETRY ORIGINATING: AUTOPOETIC (IN) ABILITY OF VOJISLAV KARANOVIC

Summary

This paper analyses the (auto)poetic range of meaning in the poem 'Poetry Originating' by Vojislav Karano-

vić. By repeating the title, Karanović creates some kind of a poet's gesture that from one collection to another grows into an authentic experience of difference and always of the initial attempt of composing. The symbolic spectrum of elusive moments in which poetry originates simultaneously indicates both the history of loss and autopoetic impotence.

Keywords: poetics, autopoetics, poetry, originating, being, Vojislav Karanović

Бошко Ј. Сувајџић

УДК- 821.163.41-1 Карановић В.

Филолошки факултет Универзитета у Београду*

ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ: ИЗМЕЂУ МИТСКЕ ПРИЧЕ И ЖИВОТА

*Кирка, ко ће ме на шоме њују онамо водић’?
Досад још са црном лађом Аиду не сѝиже нико!*

(Хомер, *Одисеја*)

Сажетак: У раду се на основу песама Јована Христића „Улис” и Војислава Карановића „Одисеј”, у компаративном осврту на митску причу о повратку грчког хероја на Итаку, разматрају узајамне поетичке релације на основу односа према језику, миту и традицији у европским оквирима српске поезије. На примеру односа према фигури митског путника показују се поетичке сличности и разлике, али и ставови према смислу, донетима и значају поезије у депоетизованом свету 20. века.

Кључне речи: Хомер, Џојс, Одисеј, Улис, модернистичка традиција, језик, поезија, мит

Песнички језик Војислава Карановића је наизглед врло једноставан и, истовремено, невероватно прецизан. Ипак, у низању наоко обичних констатација досеже се до врло дубоких метафизичких увида у суштинска питања човековог бивства и судбине. Једна од опсе-

* bosko.suvajdzic@mts.rs

сивних тема Карановићеве поезије је процес настанка песме. И одговор на питање шта је све потребно да та песма добије своје спољашње рухо и унутарњу динамику, крвоток, удове, способност да пева, да воли, да мисли. У песми „Слика”, тако, Карановић истиче да једина поуздана сведочанства о постојању света изван нас самих даје поезија, и то тако што могућност тог постојања декларативно одриче: „Али оно што сам писао / намењено је било / управо онима који / не постоје.”

И у књижевној критици одавно је истакнуто да је главни мотив Карановићеве поезије песма сама, односно стваралачки и ауторефлексивни процес у коме та поезија настаје.

Лирика је одувек била ствар појединца, онога који је пише и онога који је чита, али је њено место у целини начина говора јавности раније имало неупоредиво већу „тежину” него што га има данас. Савремена поезија све више као да постаје, да употребимо Карановићев метафорични израз, налик на разгледницу упућену на адресу непостојеће особе која живи у непостојећем граду непостојеће земље. Говор из празног места упућен негде у неодређену празнину (Радојчић 2005: 105).

Чести мотиви Карановићеве поезије су сан, граница или тишина. Посредством ових мотива развијају се рафинирани међуодноси света и језика, субјективности и света, сна и јаве, говора и тишине, тишине и смрти.

У свакој, па и најобичнијој речи, скривене су неслућене могућности лирске имажинације, гипкост песничког језика, способност чуђења. Речи у Карановићевој поезији застају, устрептале, пред чудима свакодневља, синестезијски исказаним у конкретним песничким сликама, као основним структурним јединицама његове поезије:

Сведочанство које о оном свакодневном говори као да је поднебље чуда: то је Карановићева поезија. Полазећи од првобитне метафизичке чежње да се говор приближи ствари, откривајући „свет / нестваран, треперав” и додирујући „оно чега нема” („Додир”, *Свети-лосић у налећу*), та поезија је исте налазе наизменично користила час да би истакла своје сумње, час да би исказала своја поуздања (Радојчић 2005: 111).

Једна од најзначајнијих песничких метафора Војислава Карановића јесте „жива решетка”. Она означава флуидност и сензибилност лирског субјекта, који постаје мембрана, решетка која пропушта чулне утиске, импресије и сензације спољашњег света унутра, и истовремено, приближава унутрашњост лирског субјекта спољашњем, „објективном” свету:

Дешава се да вам једна песма заокupi пажњу. Читате је, са пажњом и више пута, често јој се враћате, нисте сигурни шта вас у тој песми узбуђује; а опет, нема дилеме да вас та песма дира, и да покреће нешто у вама. Почињете о њој да мислите и кад сте далеко од текста саме песме: док шетате градом, возите се аутобусом, купујете хлеб, лежете у постељу или из ње устајете. Наједном схватите: та песма вама говори нешто важно о животу. Тада она за вас престаје да буде само песма, односно скуп речи, а постаје необична и ретка драгоценост (Карановић 2013: 55).

С друге стране, Јован Христић је један од најзначајних стваралаца, модерни класик српске књижевности друге половине 20. века. Речима Михајла Пантића, он „испуњава онај стари, проверени естетски идеал о човеку као потпуном, ренесансном, медитеранском, ерудитном свествараоцу који се само кроз интегрални стваралачки чин, подједнако естетички и етички,

може приближити одговорима на претешка питања која пред њега свакодневно постављају модерна времена”. Христић је песник класичне мере, и модернистичке традиције:

Поезија Јована Христића је класицистичка делом по садржају (антички мотиви и митови класичне старине, са централним митом о Одисеју који има повлашћено место у целокупној модернистичкој књижевности) а, најпре и највише, управо по дубинском трагању, за, Лалићевим речима казано, „тачном мером”, за равнотежом између певања и мишљења, идеје и осећања (Пантић 1997: 22).

У фокусу поређења два песника, у овом кратком осврту, биће однос према једном од најважнијих симбола европског и светског песништва – лику грчког митског путника, луталице Одисеја/Улиса. Упоредићемо, тако, две песме са одисејевском тематиком Јована Христића („Улис”, из збирке *Песме 1952–1956*, 1959) и Војислава Карановића („Одисеја” из збирке *Жива решејка*, 1991).

Улис

Одисеј
 Одисеј љиријатиљу мој онај љрави онај велики онај љуџиник
 и онај без куће Одисеј
 Одисеј онај сам у хоџелској соби са једном рибом љробуше-
 них очију у један замаџени сумрак ова љосџеља љодсећа
 на болницу
 Одисеј онај љрави онај велики онај усамљени онај на
 љуџу онај који нема никоџа и онај који има све
 Одисеј онај муџави онај који љуџује онај са раскрвавље-
 ним џабанима и онај без куће

Одисеј
 Одисеј љубијаћељу мој онај љубави онај велики и онај
 усамљени Одисеј
 Он (Hristić 1988: 7)

Одисеја

По савету чаробнице Кирке,
 Пролазећи поред острва са сиренама,
 Одисеј је члановима посаде,
 Својим верним морнарима,
 Уши записнуо зичеченим воском,
 Наредивши им претходно
 Да њега само
 Чврсто привезу за јарбол.

Храбри морейловац сјасио је тако
 Себе и посаду од пројаси
 Коју у себи крије
 Умилни љев сирена.

Након љар љренуљака
 (Минуше као блесак муње на
 отвореном мору)

Одисеј је љоново чуо љу љесму.
 Певала му је ошарела Пенелоја
 Док је он лежао на самрљничкој љосљељи.

Да се везује,
 Да сљавља восак,
 Схваљио је да сада нема љољребе.

Песма је свеједно одјекивала
 Дубоко у њему. (Карановић 1991: 100)

„Улис” је „пролошка” песма Христићеве поезије. Или, како би то рекао Христићев најближи песнички савременик, песник богате ерудиције и класичне литературе, Иван В. Лалић:

Христић се на своје песничко путовање и отискује у грчком знаку Одисеја, Улиса који је ‘онај прави, онај велики и онај усамљени Одисеј’. Овај херој (који има толико моћан потенцијални симболошки набој) неће међутим постати Христићева основна метафора (на начин на који је то, рецимо, Елпенор за Сефериса) – с тим што ће остати сачуван покретачки мотив путовања, односно пловидбе (1996: 15).

Занимљиво је да се у наслову и у тексту песме појављују две верзије имена јунака Хомеровог епа: у наслову је *Улис*, а у тексту песме *Одисеј*. Уосталом, у песми се само у наслову налази име Улис, док се име Одисеј понавља чак девет пута: од тога седам пута издвојено на почетку прозних целина које би се могле назвати строфама.

Јован Христић је, по свему судећи, имао у виду чувену књигу *Улис* Џејмса Џојса „када је у наслов песме ставио латинско, а не грчко јунаково име” (Петров 2009: 56). Улис се отуда, код Христића могао јавити у „Џојсовој ‘редакцији’” (Хамовић 2008: 14). Ако погледамо генезу имена, *Одисеј* је, најпре, у вергилијевској традицији постао *Уликс*, а затим је Данте у својој *Комедији* дао верзију имена *Улис*. Улис се пре Џојса јавио и у наслову чувене песме Алфреда Тенисона („*Ulysses*”, 1842). Прва песничка књига Јована Христића звала се *Дневник о Улису* из 1954. године (в. Петров 2009: 56).

У науци се водила опсежна расправа о томе да ли је и у којој мери опредељење различитих аутора за једну

или другу верзију имена Хомеровог јунака истовремено одсликавало и њихов позитиван, односно негативан однос према самом лику:

Постоји занимљиво питање у вези са првом Христићевом песничком књигом *Дневник о Улису* (1954): зашто се јављају две верзије имена јунака Хомеровог епа: у наслову књиге је Улис, а у тексту прве песме у прози – Одисеј? Када је Христић 1959. године објавио другу књигу поезије, *Песме 1952–1956*, која је садржала и избор из раног периода песничког стваралаштва, међу пет песама из прве књиге налазила се и она с Одисејем као песнички ликом. Та песма је, међутим, у другом издању добила наслов који раније није имала јер је била део веће целине, „Први део Дневника о Улису”. Наслов те песме од тада се није мењао, био је и остао „Улис”. У песми се само у наслову налази име Улис, док се име Одисеј понавља чак девет пута, седам пута издвојено на почетку прозних целина које би се могле назвати строфама. Питање о именима је, дакле, новим издањем постало занимљивије, да не кажем провокативније, јер су се Улис и Одисеј на почетку песме нашли једно поред другог, као наслов и као прва реч... (Петров 2009: 55–56)

У изврсној студији о Христићу, али и о природи модернизма и месту класичног канона у европском песништву уопште, Александар Петров посебно указује на значај и улогу Јована Христића у модернизацији српске поезије у европском и светском контексту. Двојаком природом Одисејевог имена Христић упућује и на двојако порекло своје песничке инспирације, на грчку антику, али и песничку традицију Западне Европе. Отуда и наслов његове треће књиге песама објављене 1963. године, *Александријска школа*:

О различитим именима тога лика у европској књижевности од времена Вергилија и његовог дела *Енеида* па све до последњих деценија 20. века расправљало се у научној литератури, а песници су повремено користили једно или друго име, понекад и независно, или супротно од језичке традиције којој су припадали. Тако, на пример, енглески песници Д. Х. Лоренс („The Argonauts”) и Роберт Грејвс („Odysseus”), као и амерички песници Марвин Бел („Where is Odysseus from and What Was He before He Left for the Trojan’ War?”) и Вилијам Б. Мервин („Odysseus”) користе грчку верзију имена Одисеј, док код Бродског имамо обе, и Одисеј („Одиссей Телемаху”) и Улис („Я как Улисс”). Зато и јесте занимљиво што су се једино, колико знам, код Христића упоредо јавила два имена из различитих традиција, прво у истој књизи, а у каснијим именима и у истој песми (Петров 2009: 57).

Однос према Одисеју и античким мотивима сигнализира и класичну меру певања као развојну поетичку нит у песништву Јована Христића:

Развојна путања на коју скрећемо пажњу може се сагледати у песничком третману античких мотива у *Дневнику о Улису* и *Песмама 1952–1956*, у *Александријској школи*, као и новим песмама *Сћарих и нових* и *Нових и најновијих њесама* (1993). Испочетка, Улис је узет као симбол другостепеног, у модерности већ прерађеног значења, као што су редуковани на основне контуре и други антички ликови унети у Христићеве *Песме 1952–1956*, попут Нарциса, Пенелопе или Сократа. Антички митови испражњени су од вишка предањских елемената: остали су оквири у које су смештени садржаји модерних човечанских питања – и готово ништа више од предлошка, који се деконструираше или деструише, коментаторски актуализује. Другачији приступ затичемо у песмама *Александријске школе*,

одсудно обележеним Кавафијевом лектиром, односно нарочитом, по много чему изузетном, поетичком стратегијом песника модерне Александрије. Сваки од лирских сижеа с ликовима из антике задржао је препознатљивост епохалног контекста, из којег су истакнути симболички потентни, пуновредни састојци (Хамовић 2009: 48–49).

Од Хомеровог Одисеја, преко Вергилијевог Уликса, Дантеовог Улиса, који се и не враћа на Итаку, Тенисеновог Улиса који, баштинећи донекле дантеовску традицију, Улиса посматра „ван хоризоната Хомеровог и Дантеовог света, дрзновеног луталицу, жељног сазнања и по цену наводно смртног греха” (Петров 2009: 59), преко Џојсовог Улиса, грчких модерних песника Кавафија, Сефериса, Казанцакиса, Рицоса, до Елиотове поезије и есејистике (1919, 1923); од, у српској поезији, Црњанског, Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића, Христића, Миодрага Павловића, све до Војислава Карановића, име класичног грчког хероја, „најевропскијег лика светске књижевности” (А. Петров), у наслову романа, песме или другог дела представља парадигму модерног човека 20. века, жељног даљина и нових искустава, осуђеног на вечито избеглиштво, луталаштво и неутољену метафизичку жудњу за спознајом:

Као наследник вероватно најевропскијег лика светске књижевности, Тенисонов Улис је у сваком случају прототип човека 20. века. И то пре свега незауостављивом жудњом за знањем и новим видицима (Петров 2009: 59).

У класичној поезији Јована Христића с разлогом се може говорити о утицајима Т. С. Елиота, особито његовог чувеног есеја „Традиција и индивидуални таленат” (1919), односно „Вергилије и Западни свет” из

1953. године („Сада не могу подробније да говорим о Елиотовој поезији, али бих желео да скренем пажњу на нешто што је Елиот својевремено рекао о Вергилију: да је он поново написао читаву латинску поезију. Мислим да би се ово могло применити и на самог Елиота: он је поново написао читаву европску поезију...” – Христић 1963: 10), односно Кавафијевог песништва („Друга Одисеја”, „Итака”). Питања традиције, мита, класичних вредности, и „одисејевског канона”, несумњиво је прворазредно поетичко питање у поезији Јована Христића, али и у историји трећег таласа српског модернизма, педесетих година 20. века:

Христић се својим првим књигама појавио у важном тренутку за српску књижевност друге половине 20. века, не мање важном него што су биле године непосредно после Првог светског рата за појаву и развој модернизма и авангарде. И као што је *Лирика Ийаке* била својеврстан манифест већ својим насловом, тако је и наслов Христићевог песничког првенца имао готово карактер манифеста: нови повратак Одисеју/Улису после завршеног још једног великог, светског рата, у новим историјским околностима *грује Одисеје*. Христићев наслов је и нека врста цитата који у своју семантичку ауру привлачи једну изузетну књижевну, одисејевску, или итачку традицију, која је, сагледана у целини, вероватно без премца у светској књижевности, поезији посебно (Петров 2009: 89).

Када је реч о српском песничком канону,

први српски Одисеј 20. века, у поезији Милоша Црњанског, надвладава уске националне оквире [...] Одисеј Црњанског, дакле, као савременом историјом згађени ратник и, уз то, као авангардни песник, био је нов и јединствен у европској поезији (Петров 2009: 96–97).

Поред Лалићевих „Аргонаута”, овде ваља поменути и Одисеја Миодрага Павловића и његову нештољену жудњу за „широкобродним” морем.

Погледајмо језичко-стилски опсег обе песме у компаративној анализи. Карановић у песму улази неосетно, у једноставном, готово колоквијалном исказу, као да је намеран да својим речима преприча општепознату епизоду из хомерског епа. Неколико је, међутим, необичних, апартних детаља. Најпре, по завршетку искушења са „умилном” песмом сирена, на које је подвргнут вољом богова, потврдивши своју репутацију најмудријег грчког хероја и највећег лукавца међу јунацима старог света, нешто ће се десити. После, наизглед кратког временског периода (колоквијално, „пар тренутака”), у само једној реченици, у парентези, блеснуће епифанијска светлост спознаје којој ће грчки херој бити изложен („Минуше као блесак муње на / отвореном мору”). И то је тренутак озарења, време поезије. Лукави радозналац и неуморни путник, у тих пар тренутака, који су упоређени са блеском муње (божанска спознаја, у вертикалној просторној оси) на отвореном мору (које симболизује ширину, неспутаност, даљину, пут који мами, хоризонт који опија), долази у ситуацију да поново чује чудесну песму. На самрти. Спасавши своје верне морнаре, себе је истовремено „осудио” на то да буде живи резонатор поезије. На самртном часу, док га тетoshi остарела Пенелопа, он ће поново чути песму којом је, безнадежно и неумитно, заражен на своме митском путу. И то је једина извесност која модерном човеку, у одисејевском канону поезије 20. века, следује. Немогућност великог певања, уз могућност велике песме.

Читајући Карановићеву „Одисеју”, можемо себи поставити неколико питања. Какве су споне између

митске приче и живота? У колико тренутака стаје човеков живот између непостојања и постојања, између ништавила и вечности? Због чега песник уопште довршава митску причу о Одисејевом повратку на Итаку? Шта је у тој причи о Одисеју изговорено, а шта прећутано? Ко је модерни Одисеј? Шта он тражи у нашем свету? Од чега се он спасава? Колико траје човеков век у поређењу са вечношћу? Шта је оно што човеку, када прође све, остаје?

У „Улису” Јована Христића Одисеј као модерни путник не лута морима, већ одседа у хотелима, безнадежно усамљен, пролазан, не везујући се за отуђене ствари. Он у својој глави носи море, али је лишен његове ширине и опојне снаге. Животни простор овом модерном путнику-луталици омеђен је и скучен (хотелска соба), његови видици су сужени (риба пробушених очију), њега ствари више не препознају.

У песми се посебно истиче да је Одисеј „онај без куће”, али „и онај који има све”. Апартна је песничка слика: „Одисеј онај сам у хотелској соби са једном / рибом пробушених очију.” Поставља се питање, зашто постеља у хотелској соби подсећа на болницу? И због чега је Одисеј окарактерисан као „мутава” јунак, лишен могућности гласа/певања. Зашто он у Христићевој песми има раскрвављене табане?

У Христићевом „Улису”, песми за коју се, поред одреднице „пролошка”, у великој мери, а са потпуном свешћу о могућој прејакој употреби термина, може придодати и одредница „програмска” (и поред тога што Лалић, о томе, суди другачије), срећемо, дакле, синтагме које симболички упућују на заумни процес митског певања и логичку каузалност интелектуалног мишљења. Мит је оваплоћен у негацијама. Роба, екс-

плицитни симбол мора, али и хришћанске традиције, овде је слепа, пробушених очију. Одисеј, неуморни путник („раскрвављених табана”), лишен је могућности говора. Не слуха, услед песме сирена, него говора. Не певања, као таквог, него говорног апарата, инструментаријума који би му омогућио то певање („мута-ви Одисеј”). Доиста, поставља се питање, може ли се певати у савременом свету? После искустава светских ратова, геноцида, холокауста? Могу ли мит, и језик, да преживе сва та искуства? Може ли песма да опстане у уском мореузу између језика, мита и живота?(Слично питање је, после Првог светског рата, себи и српској песничкој традицији, поставио Милош Црњански у *Лирици Ишаке*, 1919).

И један и други песник, Христић и Карановић, из различитих побуда, у различитим песничким традицијама, тематизују причу о најпознатијем путнику светске књижевности. И о најчувенијем повратку за који се икада, у језику мита, певало. На тај начин се модерно песништво, „конфигурисано као ново метафизичко искуство у изворном смислу те речи” (Алексић 2013: 848), изнова враћа Одисеју који враћа смисао речи на Итаку. Уосталом, и Карановић се, попут Христића, у есејима посебно бавио темом путовања и најчувенијих путника светске књижевности:

Путовање је велика инспирација, и велика тема свеколике књижевности. Не само у делима такозване путописне форме открива се то у књижевним делима свих жанрова. Среће се у свим епохама и књижевним делима ствараним на свим језицима. Одлазак у рат, ходочашће, авантуре и освајање непознатих предела, повратак кући, силазак у пределе доњег света, успон и кретање кроз небеске одаје... Пролазак кроз крајолике

колико стварне толико и нестварне. Од најранијих записа, светих списа и епова па све до савременог романа; од потраге за Светим гралом и путовања на Острво бесмртника до авантура Дон Кихота; од Хомеровог Одисеја, Јамато Такеруа и његових војних похода, до Џојсовог Леополда Блума који тумара простором властите свести. У безброј варијанти и прелива, путовање се налази у самом средишту књижевности. Обична и необична, трагична или комична, успела и неуспела – сва књижевна путовања у основи садрже једно. Свако од њих одликује потрага за истином, духовним миром, бесмртношћу. Путовање, у књижевности, увек је потрага за духовним средиштем, и пут у самог себе. Путник у књижевном делу јесте, попут древног јунака Гилгамеша, „човек бола и радости”. Свако то књижевно путовање налик је на Гилгамешову потрагу за травком бесмртности (Карановић 2013: 118–119).

„Поетички простор тишине” је родно место Карановићеве поезије. В. Карановић је, несумњиво, један од најстишанијих и најсугестивнијих гласова модерне српске лирике:

Из гносеолошког и егзистенцијалног процепа у којем се налази, лирски субјект савременог српског песника Војислава Карановића из збирке у збирку песама дозива различит и увек нов доживљај света и самоспознаје. Утолико се метафизички обриси ове поезије заснивају на високој поетичкој самосвести аутора и изазовно другачијој артикулацији тог стања. У том унеколико промењеном односу лирског гласа према доживљају песме и света око песме, али и у песми самој, песник се у својој мајеутичкој делатности перманентно самоостварује. Проналазимо иновативност лирског израза, али и један посве неоткривен домен могућности спознања света и живота. Заслуга можда лежи у традицији коју раби песник, заокупљеној пре око романтичар-

ског, него модернистичког поимања епифанијског и метафизичког; можда у поетичкој хиперсензитивности лирског гласа и наново изговореног језика; а можда, пак у интуицији која се у својим крајњим консеквенцама изједначаје са интелектуалним и философским доимањем искуства. Зато ћемо у раду потражити поетички простор тишине, као Карановићеве поетичке парадигме, оне стишаности ка којој из збирке у збирку све више инклинира његова поезија, да би у последњој збирци *Унутрашњи човек* из ње поново проговорио лирски субјект (Алексић 2013: 847–848).

Баштинећи одређене елементе „транссимболистичке поетике” (Т. Брајовић), послушкујући језик као „мембрану поезије” (Ј. Алексић), Војислав Карановић у поезији артикулише метафизичку зебњу пост-постмодерног, угроженог, стишаног човека/човечанства. Карановићева поезија „доследно инклинира тишини као језичкој аргументацији”. „Репетитивност песме која носи наслов „Поезија настаје” или „О писању поезије” има мистични карактер, *аутошеличну* функцију, теургијску вредност и сведочи карановићевски аутентичан духовни потенцијал.” (Алексић 2013: 849, 856; истакла Ј. А.)

Сам песник ће, у аутопоетичком исказу, означити песму „Поезија настаје”, у бројним варијацијама, као важну симболошку ознаку своје поезије:

У свакој мојој књизи постоји песма под називом *Поезија настаје*, што је, поред осталог, мала симболичка ознака да и даље трагам за одговором на питање *Како њоезија настаје?*. Као и у животу, у поезији су битнија питања него одговори. Лично проживљена и јасно постављена питања, много су драгоценија од било ког одговора. Чудо настанка песме и мистерија постојања поезије мене и даље фасцинирају. О томе довољно говоре песме са том, како се то каже, аутопоетичком

цртом. Али о томе још убедљивије говори чуђење, и осећај тишине, које сваки пут осетим када се суочим са питањима: Шта је песма? И Како настаје поезија? (Карановић 2012: 1038).

Поезија је, уз неизбежно литерарно ослањање на језичко чаробњаштво Томаса Мана, „поглед са врха чаробног брега језика”, „чиста озареност имагинације, ситуација ненарушивог здравља, тренутак вечности” (Карановић 2013: 13).

Сеобе из жанра у жанр, процес коме је песника подучио Црњански, овде су дате из перспективе преплитања митске приче, колоквијалног језика, и „чисте озарености имагинације”:

Можда ме је, понављам, управо Милош Црњански научио томе да сеобе из једног у други књижевни жанр нису од пресудног значаја. И да су оне, као и сеобе из града у град, из једне у другу државу, са једног на други континент, тек припрема за сеобу о којој се не може ништа сувисло рећи, о којој у земаљским пределима може једино да се ћути. На врху брега, чаробног брега језика, из тог ћутања рађа се велика поезија (Карановић 2013: 13–14).

У поезији Војислава Карановића, конституишу се једноставност и прецизност, као идеал. Мир, као жуђе-но стање. Стишаност, као сугестија духа. Схватање поезије/живота као уређеног врта:

Дела која сам волео увек сам замишљао као некакав уређени врт у којем се мисао шета руку под руку са маштом. Једно од њих говори: оно што имаш да кажеш, реци што краће и једноставније, а најважније је да имаш нешто да кажеш, и да имаш јаку, неодложну потребу да то искажеш (Карановић 2013: 31).

Јован Христић је у српској поезији 20. века, уз Ивана В. Лалића, недостижни класицистички узор уређености и склада. Реч је, ипак, о „умереном класицизму“, који не робује круто схваћеној форми, али подразумева довољно чврсто формулисан израз који ће наслутити изгубљени склад савременог човека и недосегнуту унутрашњу меру између певања и мишљења савремене поезије:

Било да пише оглед или песму, Христић се руководи једним схватањем облика, који би требало да буду довољно гипки да не би спутавали израз и довољно чврсти да би се једни од других разликовали. Тај умерени класицизам претпоставља правила и границе жанрова, чак и њихову хијерархију, бар када је реч о драми, која је, како рекосмо, стављена на највише место зато што омогућава да се поставе кључна питања људског живота у једном времену (Vuković 1988: 91).

Христићева мера укључује медитерански идеал мора и антички крвоток песничког израза:

Користећи се различитим облицима интертекстуалности, од алузија до реминисценција и прикривених или прецизних цитата, Христић је на Медитерану и његовим основним атрибутима, мору, Сунцу, флоралном и вегеталном свету, градио у невеликом песничком опусу аутентичну митску и песничку слику модерне српске поезије. Тако ћемо на фону Христићевих песама лако откривати утицаје античких митова, модернизоване јунаке Одисеје, поезију Константина Кавафија и Пола Валерија. Христићева поезија формира ту другу, заборављену традицију, док по поетичким особинама склада и мере, утицају Стеријине поезије представља специфичан класицистички или неокласицистички ток у српском песништву 20. века (Шеатовић 2019: 273–274).

Занимљиво би било осматрити и однос Христићевог Улиса према најпознатијем Улису 20. века:

Оригиналност Христићевог Улиса у односу на најпознатијег Улиса 20. века је, као прво, у томе што је овом савременом Улису животни простор соба, док је Џојсовом трговачком путнику Блуму то град. Али битна разлика је у томе што Џојсов Улис urbanus, и то специфично одређеног града Даблина, себе не види и не познаје као Улиса, док Христићев Улис не само да поседује улисовску самосвест него је и писац књиге о себи као Улису (Петров 2009: 106).

Ако се упореди Христићев пра-Улис, из књиге *Дневник о Улису* (1954), са *Лириком Ишак* Милоша Црњанског, стећи ће се утисак да се уводни и завршни део песме, који су, песниковом интервенцијом, у издању из 1959. године, хируршки одстрањени, доимају као својеврсно разјашњење, увод у генезу песничке слике, порекло инспирације, контекст певања. Отуда ће и Христић, као и Црњански, на самом почетку свог песничког пута, програмски публиковати својеврсни манифестни текст. Да не помињемо декларативни дневнички карактер лирских записа (*Дневник о Чарнојевићу: Дневник о Улису*):

*Прво је био Одисеј, јрозничаво лушање
кишних вечери, врела самоћа усамљеничкој лећи
у соби иза завеса, врело и нејомично
јодне лејло на црвенило кровова и
разлисћале лије, лушање...*

Тек када се „Улис” сагледа без скраћивања, заједно с уводним и завршним пасусима, упознаје се поетски субјект који се, скучен у својој соби, некеме обраћа са „пријатељу мој”. И тај поетски лик је усамљеник, и он је путник луталица, и ван куће („грозничаво лутање”)

и у огромној соби („лутао с краја на крај”), у којој се осећа угрожен међу свакодневним собним предметима (постеља, огледало, свећњаци, књиге, столице, врата ормана, под собе), јер их доживљује као сабласна бића. Овај поетски субјект је такође својеврсни Одисеј, само под другим именом. Он је лик који води дневник о Улису, очигледно о себи самом. Тиме се разрешава и она загонетка о два имена прве Христићеве књиге, а касније и прве песме његових књига: Улис је оно пишчево „ја” које Бахтин назива другостепеним аутором у односу на личност првостепеног аутора ван песме (Петров 2009: 106).

Када говоримо о песничком сазревању Јована Христића и Војислава Карановића, не треба одбацити ни утицај симболизма на српску поезију педесетих година 20. века, односно „транссимболизма” деведесетих година, о чему сведоче не само Христићеви и Карановићеви стихови него и њихови есеји. Бодлер, Валери и Елиот су Христићу блиски и као песници и као есејисти:

Он је у симболизму налазио оно што га је и тада и касније веома занимало, високу књижевну културу, синтезу различитих искустава, јединство певања и мишљења и схватање појединих цивилизација чиме су били заокупљени не само симболисти, као Јејтс, него и Кавафи који је Христића привлачио својим поимањем грчког и медитеранског света (Vuković 1988: 90).

Можемо, у контексту односа између класичне мере и свакодневице, усмерити, на тренутак, поглед на још једну песму Јована Христића. У песми „Трагедија је завршена”, наиме, скривено се додирују и прожимају аспекти Христићевог теоријског проучавања трагедије, „медитерански” есеји и ерудитна поезија једног од најзначајнијих српских песника друге половине XX века.

Трагедија је завршена. Ослејљени Едип одлази
у свој мрак, у наш мрак.
На тирју остаје хор да промрмља још неколико стихова
и разиђе се кућама где већ мирише вечера.

То је наш час.
Завеса још није спуштена, и ми излазимо:
стибови њалаће одједном се претварају у карџон,
крв шћо је будила сажаљење и страх пролива се
из боца са обојеном водом,
и с мачевима од дрвета ми заочињемо своју иру.

Све шћо се збило, приказатемо још једном:
Едип ће одговорићи на њићање и ископати себи очи,
Јокаста ће крикнући иза сцене,
доћи ће Гласник да саопшти њоследње ужасе,
и крв ће њошћећи.

А у некој њаузи, између два стиха,
или док се у мраку и њићини мењају костими и декор,
можда на крају, док се кулисе односе и светило њаси,
одјекнуће њеј крик ослејелој Едипа
чија је дуја сенка већ замакла за њосвећени бреј.

Али само за час. Ми ћемо наставићи своју иру,
срећни шћо су нас ићак њозвали да изађемо на њозорницу,
и њриказемо своју вешћину њре нејо шћо светила ућрну.

(Христић 1996: 122–123)

У песми „Трагедија је завршена” Едипов мрак је и „наш мрак”. И као да престаје да буде битно шта ће се десити по завршетку представе са глумцима, а шта пак са публиком. И какав је то антички хор који остаје последњи на сцени да „промрмља још неколико стихова”, а затим се разиђе кућама „где већ мирише вечера”.

За постојање трагедије неопходан је трагички поглед на свет. Ако се тај поглед изгуби, поставља се питање могу ли глумци на савременим позорницама да оживе страсти, злочине, емоције и узбуђења древних трагедија. Контрапунктирањем узвишених трагичких појмова и баналне свакодневице у Христићевој песми описује се дезинтеграција великих хуманистичких идеала у 20. веку.

Отворено је, још, и питање може ли се упоредити густина и природа мрака у који ће се запутити ослепљени Едип на почетку са мраком пред којим ће се обрести учесници поновљене представе на крају песме. Наравно, на крају ћемо се неминовно вратити Софокловој трагедији *Цар Едип*. Управо онда када је Едип мислио да чврсто држи своју судбину у својим рукама, задесила га је најтежа могућа људска несрећа. Отуда је Едипова судбина не универзална судбина свих нас, него универзална могућност људске судбине уопште. У тумачењу Софокловог *Цара Едипа* сам Јован Христић открива због чега је ова грчка трагедија савремена, али и нама савремена драма: „Едипова ситуација постаје проблем који ставља у питање неке важне вредности нашег живота у драматуршком поступку којим нам Софокле, корак по корак, открива како је Едип мислио да ради једно, а у ствари се догађало нешто сасвим друго” (Hristić 1998: 118).

И на овај начин осветљене, пролошка песма Христићеве поезије „Улис”, и песма Војислава Карановића „Одисеја” иако, на први поглед, светлосним годинама удаљене једна од друге, у различитим поетичким традицијама, токовима и епохама српске књижевности, показују низ заједничких црта и исходишта. Искуство симболизма, односно „транссимболизма”. Кретање

унутар европских оквира српског песништва. Поезија као путовање. Жуђени, а недосегнути мир и тишина. Опседнутост даљинама (и морем). Спокојство, хармонија, склад, божански канон у класичном канону грчког темеља модерне европске цивилизације, или римском постаменту западног хришћанства. (Не)могућност језика да дође до свести о себи.

Тако, на крају, када се представа заврши, и глумци разиђу кућама, на сцени остаје „мутави” Христићев „Улис”, „раскрвављених табана”, путник који је изгубио моћ говора, језика, певања. И Карановићев Одисеј који је, на самрти, открио да песма коју су певале сирене, одјекује у њему самоме, као песнику, живом резонатору поезије. Како би то рекао Саша Радојчић, поезија на средокраћи сумње и поуздања. У човека, који је од класичног хуманистичког идеала безнадежно далеко. И у поезију, која ће га пратити све до оног часа када, негде на отвореном, далеком мору, где нема ни људи ни богова, ни пловидбе ни живота, коначно не усни.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Јана. „Песма из тишине (Иманентна (ауто)поетичка рефлексивност Војислава Карановића)”. *Развојни ѿокови српске ѿоезије. Научни сасѿанак славистѿа у Вукове дане* 42/2 (2013): 847–858.
- Брајовић, Тихомир. *Речи и сенке: Избор из ѿранссимболистѿичкој ѿеснишѿива деведесетѿих*. Београд: Просвета, 1997.
- Vuković, Đorđije. *Pogovor. Stare i nove pesme*. Jovan Hristić. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada; Niš: Gradina, 1988. 89–96.

- Eliot, Tomas. Sterns. *Izabrani tekstovi*. Beograd: Prosveta, 1963.
- Kavafi, Konstantin. *70 pesama*. Prev. Ivan Gađanski i Ksenija Marcki Gađanski. Beograd: Rad, 2006.
- Карановић, Војислав. „Поезија као откровење” (разговарао водио Саша Радојчић). *Лейойис Майице срјске* 489.6 (2012): 1034–1043.
- Лалић, Иван В. „Пролегомена за једно читање поезије Јована Христића”. *Сабране ѿесме*. Јован Христић. Нови Сад: Матица српска, 1996. 7–19.
- Пантић, Михајло. „Дневник једног путовања”. *Поезија Јована Христића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 1997. 21–25.
- Петров, Александар. „Христићев Улис”. *Модерни класициста Јован Христић: зборник радова*. Ур. Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2009. 55–125.
- Радојчић, Саша. „Поезија сумње и поверења, О ѿеснишићу Војислава Карановића” (предговор). *Дах сћвари: Изабране ѿесме*. В. Карановић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2005. 105–113.
- Stojanović, Zoran (ur.). *Teorija tragedije*. Beograd: Nolit, 1984.
- Хамовић, Драган. *Лейо и цићати: ѿоезија и ѿоешика Јована Христића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.
- Хамовић, Драган. „Осврт на поетику Јована Христића између авангардних и класичних тежњи”. *Модерни класициста Јован Христић: зборник радова*. Ур. Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет. 2009. 47–55.
- Hristić, Jovan. „Problem tragedije”. *Teorija tragedije*. Ur. Z. Stojanović. Beograd: Nolit, 1984. 431–446.
- Hristić, Jovan. *O tragediji*. Beograd: „Filip Višnjić”, 1998.
- Шеатовић, Светлана. „Мистика Христићевог поднева”. *У залеђу Средоземља: Медийћеран у модерној срјској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019. 273–287.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Ослобађање анђела*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013.
- Карановић, *Поезија настаје: Изабране ђесме*. Изабрао и превео на енглески Драган Пурешић, Београд: Народна библиотека Србије, 2014.
- Hrستیћ, Jovan. *Stare i nove pesme*. Izbor i pogovor Đordije Vuković. Novi Sad: KnjiŹevna zajednica Novog Sada; Niš: Gradina, Novi Sad, 1988.
- Христић, Јован. *Сабране ђесме*. Приредио Иван В. Лалић. Нови Сад: Матица српска, 1996.

Boško SuvajdŹić

POETRY ORIGINATES:
BETWEEN MYTHICAL TALE AND LIFE

Summary

The subject of this paper is a comparative reading of two poems – “Ulysses” by Jovan Hrستیћ and “Odysseus” by Vojislav Karanović. Both of these poems are underlain by the mythical story of the Greek hero’s return to Ithaca. In relation to this shared figure of Odysseus, this paper aims to identify the different conceptions of poetic origin, signification, tradition and the position of poetry in the 20th century in two aforementioned poems.

Keywords: Homer, Joyce, Odysseus, Ulysses, modernist tradition, language, poetry, myth

Тамара Крстић

УДК- 821.163.41-4 Карановић В.

Радио Београд 1

Београд*

НАЛЕТИ СВЕЛОСТИ ДОК ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ

Сажетак: Светлост представља симболички оквир књиге есеја *Ослобађање анђела* и рада у којем ће се разматрати осветљени, означени простори и предели рађања есеја и песме Војислава Карановића из истог круга поезије која настаје. Када се „духовним оком гледа свет”, људска егзистенција и живот песме, светлост може бити видљиво чудо неизрецивог, смисао и истина унутрашњег човека, мелем на рану таме наше коначности, преображај варљивог и лелујавог света. Упирање погледа ка таквој светлости отвара простор за преиспитивања присутности саме песме у књизи есеја или приближавања есеја самој песми, композиције књиге која жуди за целином, као и преиспитивање уплетеног значења песме, поезије у целинама „Срце језика” и „Небеско биље”. Такође „поезија која настаје” у светлу књиге есеја представља оквир за једно могуће поетичко и поетско виђење речи које постају одреднице својеврсног речника поезије.

Кључне речи: светлост, сан, машта, чудо, мисао, живот, реч, речник, песма, поезија

* tamara.krstic@gmail.com

*Неїде у некој ѿесми или неком сну, остјало ми је
осећање које каже да је свака река састјављена од честјица
свејлостји. И да чамац којим ћемо њоме ѿловићи ѿреба
їрадићи од истјої ѿої маїтеријала, од свејлостји.*

*Неїрозирносј, замаїћеносј, смраченосј – није
їо наш ѿоїлед. Тама је одбеїла сенка, а сїољаиносј варка.*

Леїа, убедљива и заводљива варка.

Али варке зачас нема. И ѿоново је овде: свејлостј.

*А о свејлостји је, зайраво, све време реч – каже на крају
једне їрозрачне їесме Иван В. Лалић.*

(В. Карановић, Ослобађање анђела)

Ако живети светлост значи целим бићем бити отворен ка свему, осећати дамаре „срца језика” и постојање „небеског биља” у нама, онда би се и целокупно стваралаштво Војислава Карановића могло описати као вечито и искрено трагање за собом и другим, за „свебивствовањем”, за налетима светлости док поезија настаје. Оно не представља отуђење у односу на човека, свет и језик, већ пут на којем је могуће из тишинā и ћутања бескрајних простора наслутити суштину и смисао рањиве и коначне људске егзистенције, говором поезије одражавати жељу и потребу за светлом, песму претварати у визију стварности, речима градити једно јаче отпорније унутрашње склониште, у речима бити, мислити и осећати. Сваким текстом у књижи есеја и записа *Ослобађање анђела* песник настоји да таквим одабраним речима учини прозачним, прецизним, лепим и истинитим, маштовитим и креативним, оно што песму чини песмом, оно што поезија јесте, оно што поезију брани у свом трајању над белинама и празнинама, материјалношћу и „производима” свога времена. Промишљањем о дужини, облику, форми и перспективи, о песничкој речи, метафори и језику,

сваким текстом аутор настоји да се приближи песми. У њима можемо препознати и ослашкивати песничке слике, поједине песме и конкретне стихове, хватати обресе, до краја неухватљиве поетике, чак и када је поглед упорен ка песништву других. Не оставља песник по страни ни преиспитивање самог жанра који се опире лаком дефинисању, могућности да се есејом или записом, у исто време, приближи и краткој причи и песми у прози, те преиспитивање различитих приступа огледу који настаје из укрштаја мисли и маште, нити остаје скрајнуто повезивање таквих текстова у целину књиге и целовитост одговора на питање зашто треба читати поезију:

[...]

*Ако не збој другој,
Тако можеш да осејиши
Да ниси једини
Изјубљен. Да има
Оних који су више
И лејше залућали
Нејо њи.*

*Да и друјима недосјају
Оријенјири. Као сјубови
Који измичу из руку
Чим се неко за њих ухвайи.
Да и друји јубе јлаву
Осејивши да су без ослонца
У јросјору бескрајном као
Људска душа. (Карановић 2020: 106)*

Над овим стиховима отргнутим из песме „О читању поезије” лебди питање „ко је у замишљеном дијалогу стварни а ко замишљени учесник” (Карановић 2013: 31), док одговором да то *њи* никада није изван *ја*, не само да су назначени простори и предели из којих

се рађа и есеј (као и песма) већ нас приближавају и Карановићевом одабиру сапутника: песника, филозофа и писаца у „песничкој авантури” креирања књиге есеја. Лаза Костић, Владислав Петковић Дис, Милош Црњански, Бранко Миљковић, Васко Попа, Хелдерлин, Вилијам Блејк, само су нека од имена чије се стваралаштво на различите начине утискује у садржај књиге, чијом се поезијом може самерити и савремени свет, препознати поглед и покрет савременог човека, додирнути простор савремене песме:

*Ойвори књиу йесама, и осейићеш
Да се свей истю тако цейа
На месју иде се йрсџи џишине
Усецају у њејово месо.
Чиџајући йесме назире се
Дубина слуџње да једино
Пиџања остјају ойворена.
А да се над нама
Нешџо йешко, џеже и од
Земље, сјушџа. (Карановић 2020: 106)*

Однос према традицији за Карановића није пуко призивање прошлости, ни пуко „помињање великих речи” нити преузимање „освештаних симбола”, већ игра истраживања, проналажења, препознавања, прихватања и преиначења створених светова, трагање за смисленим искорацима унутрашњег човека, што нуди спонтани одговор „на лелујаве покрете земаљских збивања” (Карановић 2013: 31).

*Збој йоезије нам изіледа да муње
Имају мање ошџра сочива.
И да јрмљавина
Тоне у мук.*

Несаница се речима
 Прийийиомљује.
 И мање смеїа
 Шїо увече їлаву їолажемо
 На јасїук
 Као на їїљойїину. (Карановић 2020: 107)

Нијансирањем значења речи и метафора, промишљањем о стиховима и мотивима песника и писаца, одабраних сапутника, залажењем у просторе сопствене песме, осећањем да је свака граница, па и она између поезије и прозе „флуидна и неухватљива”, Карановић допушта да (маштом и мислима унутрашњег човека) и саму структуру књиге *Ослобађање анђела* промишљамо кроз укрштај наративне основе о рађању, настајању и опстајању поезије и значењског тока његовог певања о језику, човеку и свету.

Кружна композиција књиге (која се тематски отвара и затвара у просторима и погледима Дисове песме и поезије) са два прозна поглавља или два лирска циклуса (у зависности од тачке гледишта и осећања читаоца), сачињена од тамних и светлих концентричних кругова (што зависи од јачине рефлексije светлости у оку посматрача), представља ауторову жудњу да се човеков „поглед изгубљене целине, понекад препозна у неком сну” (Карановић 2013: 8) и жељу за целовитом визијом човековог постојања. „А целовитости”, наводи песник, „нема ако се човек не осмотри из три угла: изгубљеног света вечности, земаљског постојања, и простора који се испред нас отвара.” (Карановић 2013: 145) У таквом светлу за Војислава Карановића одбрана поезије јесте и одбрана живота: „Поезија изражава радост постојања, око њене главе

трепери златна аура наде и среће, али је истовремено и свест о нашој везаности и осуђености на земљу.” (Карановић 2013: 83)

Унутрашња структура књиге есеја *Ослобађање анђела* почива на принципима конципирања песничке или прозне књиге у којој је једна реч, једна реченица додирнута, осветљена или озвучена попут стиха, довољна да постане видљива нит међусобног повезивања текстова у заокружену целину. Тишина, сан, утеха, туга, машта, игра, визија, ватра, пламен, утвара, понор, мрак, тама, корен, цвет, природа, слобода само су део својеврсног поетског и поетичког речника од којих је сачињен садржај ове књиге налик оној која остаје заувек отворена, јер „то заправо и није књига. То је живот.” (Карановић 2013: 69) На њеном почетку стоји светлост, реч кроз коју постаје живот, која нас отвара према другим људима, којом осећамо да је „стварност одблесак једне друге, обухватније реалности” (Карановић 2013: 69). У песми „Аутобиографски запис вршком светлосног зрака” лирски субјект завејан светлошћу од свога рођења покушава целим бићем (покретом, погледом, речју) да разгрне оно што она скрива (ткиво, материју, пределе тела, брзаке крви) иако осећа да ништа не покрива:

*како је светлост
одувек ту:*

*златна вејавица шћо
ћо самој себи веје.* (Карановић 2020: 151)

Речник је књига коју би песник понео и на „пусто острво” али „Не онај предмет / Који речи затвара у кавезе / Прецизних значења где оне / одустају од свог

лета [...]” (Карановић 2020: 210), већ онај од којег се гради отпорније јаче, унутрашње склониште. Направити „колибу од језика”, настанити се у именицама, глаголима, придевима. за песника је колико одбрана од „хладног и безобличног света”, толико и једини простор из којег се поузданије, другачије, песнички ступа у пределе света и просторе песме да би се „Ослушнуо шум таласа који се подижу на бескрајном мору тишине, и запљускују моју свест” (Карановић 2013: 16). Маштом разигран песник не замишља само боравак на пустом острву (у истоименом есеју) већ како би песма можда могла настати или већ настаје. У истом кључу могли би се читати многи есеји као што би се завршница текста „Пусто острво”, у којој песник промишља како би ту песму записао (оловком на листу папира), урезао (на парчету коре одломљене са дрвета), исписао (вршком штапа по песку), или је само у „мислима створио” (Карановић 2013: 16), могла препознати у писању стихова по кори јабуке „вршком светлосног зрака”:

*Не њреба ми оловка, оиштар нож,
нишпи бела љуска њаиџира,
не њреба рука да се њружи
ка некој заумној крошњи,
ни њрспии да у њрчу сџеићу
уџраво убран њлод.* (Карановић 2020: 136)

Читава песма „О писању поезије”, а посебно завршни стихови, могу се читати и као реплика на само једну реченицу из есеја „Пусто острво” – као Карановићев „озбиљан” песнички одговор на „ваздушасто ништа”, како је Шекспир називао „језичке творевине тог типа” (Карановић 2013: 16).

*Створићу ђесму на невидљивој
кожи ваздуха. Са сћиховима
џајерјасћим маљицама
шћо џрејере џри додиру.
Најисаћу јабуку леју
као ова ђесма на длану. (Карановић 2020: 136)*

Опис тренутка пред настанак песме и све оно што утиче на стварање песме, аутор у есеју „Чаробни брег језика” осветљава кроз текст „Објашњење ’Суматре” Милоша Црњанског. Речи „осетих сву нашу немоћ, сву нашу тугу” (Карановић 2013: 11) као да се надовезују на претходни текст у коме нас Карановић сусреће са тишином у поезији Владислава Петковића Диса, оном „што се слуги у пределима непостојања, а која се понекад укаже у пукотинама нашег земног постојања” (Карановић 2013: 7). Оне се можда ослањају и на метафору „болести која у чврст загрљај стеже човека” (Карановић 2013: 12), кључну за прозу Томаса Мана, и песму „Болесна ружа” Вилијама Блејка. Ослањајући се на речи, језик, сан, машту и Манов роман, песник развија једну мисао о стваралачком и читалачком савладавању успона, препрека и искушења пред „благим и стрмим призорима” на једном књижевном, а рекло би се и животном, путовању до „чаробног брега”. Поглед са освојеног врха постаје отворен и бескрајан, моћан колико и поезија, њена снага да „универзум смести у простор мален, не већи од љуске ораха”. То је тренутак ненарушивог здравља, тренутак вечности у којем су, сада речи Милоша Црњанског, речи мира и безграничне утехе. Ипак на крају есеја Карановић се окреће просторима *незнаницама* који нас чекају након живота, а о којима се из земног постојања може само ћутати. Из таквог ћутања на врху брега рађа се поезија као што је

Дисова – сва у покушају „изрицања занемелости пред тајном постојања и мистеријом нестајања” (Карановић 2013: 9).

Иста та књижевност Милоша Црњанског аутору отвара простор промишљања о разликама између прозе и поезије пред изазовима освајања брега („уживање у видику који се указује са различитих тачака те стрмине” / „магновено преношење на врх тог брега”); о њиховим сличностима које произилазе из сна о препуштању искључиво говору песме, приче или романа (јер истом „снагом маште” стижу до врха брега); о писцима и песницима као прожимајућим елементима књиге, јер ће поједини сегменти стваралаштва Франца Кафке, Меше Селимовића, Бранка Ћопића, Горана Петровића на различите начине бити у средишту разматрања кључних песничких одредница књиге; о ауторским могућностима да се и кроз композицију књиге (колико и кроз сам текст) оствари интегрисана, целовита визија књижевности. Ако ниједног књижевног стварања „нема без лутања кроз врлети и беспућа унутрашњих и спољашњих простора, кроз пространства света и кроз пределе маште и језика” (Карановић 2013: 119), онда је сасвим разумљиво да нам аутор дозвољава да и у књизи есеја препознамо (у исти мах) и прозно и песничко књижевно остварење: „Можда зато што сам поезији увек признавао моћ да нас пренесе из једне у другу тачку, а можда и зато што сам у врхунској прози увек осећао и тај кружни, екстатични елемент.” (Карановић 2013: 11)

Правећи обрт у односу на Валеријево поређење поезије и прозе и тиме укидајући чврсто и строго успостављене границе између књижевних родова, па и самог виђења композиције књиге, у овој реченици (као

и у другим текстовима), повлашћено место заузима реч „можда”. У њено значење као да се уцртава једна од кључних поетичких одредница Карановићеве „Песме без средишта”, јер

*измицање је облик њосџојања
услереносџ („измиче нам из руку и бежи
вечџо бежи” – каже Паскал)
у незаустављању [...] (Карановић 2020: 15),*

јер „нема чврсте тачке и упоришта, све је нестално и све лелуја”, како записује у есеју „Загонетка”, јер „земља по земљи ходи” (Карановић 2013: 25). Над вечном загонетком поимања људског живота, том „драмом постојања” у којој је и сâм ход несигуран, јер је и земља по којој човек ходи трошна и пропадљива, песник у есејима „Загонетка”, „Понор”, „Натпевано безверје”, призива Паскалов понор из којег и над којим „трска мисли, односно шуми” сопствену коначност. С друге стране, у завршници есеја „Понор” песник као да исписује стихове: кад понор погледа кроз њега, „он види управо бескрај. Види самога себе. Гледа свој одраз, иако испред њега није огледало, није пред њим чак ни небо. Понор има широм отворене очи, и зенице од стакла.” (Карановић 2013: 114) Промишљајући о поезији којој су подједнако потребни „паскаловски понори и непрестана потрага за уточиштем” (Карановић 2013: 67), о песми која настаје из додира супротности (коначног и бесконачног), Карановић допушта „Перспективу” где Паскал можда греши, можда не ћуте ни ти бескрајни простори:

*Мислим, можда је џо шџо ми зовемо
Живоџ – џек храйавосџ, неравнина
На џовршини једне од кошџица.*

И ѿ оне

Која најболније ѿдрхѣва у влажном

Месу свемира. (Карановић 2020: 44)

Без имажинације која човековом погледу даје дубину и оштрину, топлину и прецизност и без маште којом човек може да створи свет, стварнији и постојанији од света у коме смо се затекли и који нас окружује, за Војислава Карановића нема уметничког стварања. Зато готово да нема есеја нити могућности говора о поезији без вере у ове две речи, зато се у есеју „Корен и цвет” аутор враћа у живописне пределе краљевства маште које су својом поезијом сачинили енглески песници романтизма. Захваљујући многим песницима машта је добила и своју теоријску разраду. У овом тексту Карановић на најбољи могући начин показује какав је једино исправан однос према традицији могућ, како ништа не мора бити анахроно и затворено у оквиру минувле епохе, како је дијалог увек могућ, прави и отворен из кога ће се десити препознавање, приближавање и разумевање. Карановић на себи својствен начин бира да осветли одлике романтизма и романтичарског певања које бисмо морали препознати као важне и за наш доживљај света, језика и човека. Такође он брани и саму поезију, ослањајући се на Шелијеве мисли из књиге *Одбрана ѿ поезије*:

Мисао да је поезија средиште и опсег нашег знања, да је она корен и цвет сваког система мишљења, не мора нам се чинити чудном, уколико тај појам мало проширимо, схватајући поезију не само као стваралаштво у домену језика него и као моћ унутрашњег обасјања које мења наш поглед на ствари. (Карановић 2013: 101)

Карановићевим речима прилажемо кратке записе Шелија и Колриџа о поезији, слутећи да њих можемо препознати и као простор есеја и као простор песме, односно могућу грађу песама:

И било да спушта своју властиту завесу украшену сликама, или да подиже тамну копрену живота испред позорнице ствари, она подједнако ствара за нас једно биће унутар нашег бића. Она нас чини становницима једног света према којем је овај обични свет хаос". (Šeli 2021: 78)

Коначно здрав смисао је тело поетског генија, машта његова драперија, кретање његов живот, а уобразиља душа која је свуда, и у сваком; и уобличава све у лепу и разумљиву целину. (Kolridž 2017: 91)

У светлу овог есеја, читаве композиције књиге, приповедања и певања о поезији, у преплитању речи, појмова, имена, мисли и маште из којих се твори и један својеврсни речник поезије, допустит ćemo да наслов Шелијеве књиге *Одбрана њоезије* постане и опстане као назив речника, као тема водиља и поднаслов књиге есеја *Ослобађање анђела*.

Коначно из свега наведеног, не чини се нимало чудним да се у тако замишљеном ткању књиге као одбране поезије, маштом креираног света, смисла човекове егзистенције и живота песме, осети и присуство кључне метафоре Карановићевог певања „живе решетке” у којој се примичу и измичу тла и небеса, размичу велови моћи и немоћи језика, сударају сумња и вера у могућност одгонетања привида и истина постојаности света и пропадљивости човека. Ту се наслућују присуства никога и онога чега нема у загрљају бескрајне чежње за другим, за прозраношћу погледа и имагина-

цијом изазваног покрета, за чудом настанка песме на врху чаробног брега језика, за речима које „ослобађају анђела”, за додиром светлости док поезија настаје:

*У сноју свейлоси
Трејере сийна зрнца
Као њрах са крила
Анђела. Зар да њражим више?* (Карановић 2020: 105).

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Ослобађање анђела*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани, 2013.
- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.
- Kolridž, Samjuel Tejlor. *Tri poeme*. Prev. Dragan Purešić. Beograd: Mali vrt, 2017.
- Šeli, Persi Biš. *Poezija i Odbrana poezije*. Prev. Dragan Purešić. Beograd: Mali vrt, 2021.

Tamara Krstić

DASHES OF LIGHT WHILE POETRY ORIGINATES

Summary

The complete works of Vojislav Karanović could be described as a permanent and genuine search for self and other, for ‘allexisting’, for dashes of light while poetry originates. When ‘the spiritual eye perceives the world’, words become ‘little wonders’ that ‘free the angel’. With each text in the book *Freeing the Angel*, the poet

endeavours with these selected words to imbue with transparance, precision, beauty and truth what makes the poem a poem, what poetry is, what defends the poetry in its endurance over the whiteness and blanks, materiality and 'products' of its time. By thinking about length, shape, form and perspective, about the poetic word and language, the author aims to get closer to the poem. There we can recognise and listen in certain poems and particular lines, anticipate certain shapes of Karanović's poetics. By nuancing the meaning of words and metaphors, by thinking about lines and motifs of the poet and other writers, chosen 'fellow travellers', by going into the spaces of his own poem, by feeling that each border, even that between the poetry and prose is 'fluid and elusive', Karanović allows us (with imagination and thoughts of an inner person) to perceive even the very structure of the book *Freeing the Angel* through the intersection of the story of birth, originating and survival of poetry and the course of meaning about his singing on language, man, and the world. The circular composition of the book, within which dark and light concentric circles are inscribed, its two chapters or two cycles that touch, permeate, and reflect, represent the poet's longing for the wholeness of the world. The wish is for the light of poet's word to make one feel the pulses of 'the heart of language' and the existence of 'heavenly herbs' within us. In light of this, for the poet Vojislav Karanović, the chosen poetry becomes at the same time the defence of life.

Keywords: light, silence, imagination, dream, life, poetry, poem, word, dictionary, language

II

Бојан Ђорђевић

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Филолошки факултет Универзитета у Београду*

ВОЛИМ И ЈА ПОРНИЋЕ, НО ТРПИМ О поезији и истини на примеру стихова Војислава Карановића

Сажетак: У раду се разматра однос поезије и истине на примерима стихова Војислава Карановића. Указује се на начине и поступке којима Карановић постварује супстанцијални модел овог односа, те посебно анализира песма „Зашто не гледам порно-филмове?”

Кључне речи: поезија, истина, Војислав Карановић, супстантивност, реалност, структура

1.

Постоји ли истина у поезији? Има ли поезија дужност да сведочи истину? Има ли поезија икакве везе са истином? Постоји ли истина поезије? Хиљаде и хиљаде страница исписано је о овом проблему. Ако је подражавање у основи уметности – па и поезије – онда се чини да дилеме нема. „Исто је певати и умирати”, како би рекао Бранко Миљковић. Није само Платон презирао песнике јер лажу. Авероес вели да „песник нема ту слободу да представља стварност помоћу лажи и обмана, већ је позван да се очитује о стварима које постоје

* nalesko1965@gmail.com

или су могуће” (Averoes 1491: 53¹). Поготову са становишта естетике, која подразумева да је лепо оно што је складно, и поезија мора бити у складу са истином: „У уметности је све намерно, а намерна неистина није ништа друго него лаж” (Tatarkjevič 1980: 291).

Али, то би требало учинити другачије него што имплицира Татаркјевич. Појам „истинитог”, наиме, у том случају треба узети као аналоган појму „аутентичног”, те би аутентично у поезији, макар било различито од стварности, одговарало истинитом песничком казивању. Ту већ улазимо у простор поезије Војислава Карановића. У равни смо координата његове песме „Лик” (из збирке *Сирми њризори*):

*Као саркофај сам, без даха у мени.
Писао је ђесник Душан
Срезојевић, чији лик до нас
Није сјишао ни на једној слици.
У каквом су њорейку
Црџе засјале на џом лицу?
Да ли би њејове очи у нас
Појледале као из мрака
Ауџомобилски фарови?
Црџеж јесџе њорозан, али
Зашџо је избрисан
Пре нејо шџо је уојишџе нацрџан?
И ево, дајем џи џраменове своје косе,
Нос, усне, и џојлед џосувраћен
У себе, као уџоноу
У џурџурни облак. За даље
Немам ни ја даха. Лик
Се џуби. То је збиља
Да се излуди.¹*

¹ Сви цитати Карановићевих стихова дати су према: Карановић 2020.

Чини се да у овој песми можемо уочити начело Карановићевог односа према истини/аутентичности. Песник физичким стварима приписује оне особине које налази прихватљивима, универзалним (па коса, нос и усне, али и поглед – а не очи! – једнога песника могу бити позајмљени другом песнику, свом сабеседнику с почетка двадесетог века). Али шта ако логика песме налаже експликацију *одсујиносћи*? У овој песми преплиће се фактографска – дакле истинита – чињеница егзистенције песника Душана Срезојевића са трансцендентним, мистичним снарењем о његовом лику који нигде није сачуван. Песма добија нову димензију ако читалац поседује знање о Срезојевићевој трагичној судбини – душевној болести и смрти у душевној болници током окупације у Првом светском рату (нова поља тумачења отворила би се ако имамо у виду да је Срезојевић у тој душевној болници, и у то време, боравио заједно са Петром Кочићем). Тек у таквој пројекцији указује се трагичним „поглед посувраћен у себе, као утонуо у пурпурни облак.” Јер, Срезојевић је био човек чија предсмртна егзистенција

заиста вређа осетљиву душу и слабо срце... Он је био болесно горд, осетивши да се пред њим буди универзална загонетка ствари. Сем тога, он је био свађалица, а његова болест увек му је давала повода за бесмислице и непристојне мисли (Јовановић Стоимировић 2008: 564).

Стога, лик „се губи”, и то не само зато што није нигде фиксиран ни забележен, цртежом или фотографијом, већ и зато што је *истина* да је Срезојевић у себи имао мноштво ликова као последицу стварне болести – шизофреније од које је боловао. Тако истинити Срезојевић из реалног времена и простора с почетка двадесетог века постаје не измаштани, већ аутентични, па дакле

и опет истинити Срезојевић из песничког простора и времена с краја тог истог двадесетог века.

Одсутност, дакле, јесте оно што и у овој песми, као и у многим другим Карановићевим, еманира песников однос према фактицитетима. Крајња и ужасавајућа могућност јесте одсуство сабеседника које онда имплицира узалудност песниковог гласа, самим тим и песме као носиоца смисла. Песма постаје писмо на које нема одговора („Писмо”). Престанак наде у тај одговор значи и песниково мирење са чињеницом неаутентичности његове поезије! Одсуство сабеседника, одсуство кореспонденције, јесте и одсуство смисла поезије, и смисла у поезији. То поништава и све могуће будуће одговоре, а тиме се ниште и сама питања која поезија поставља. Песник, дакле човек остаје гола љуска у бездану и тами не-временског и не-просторног привида егзистенције. А ту, онда, нема истине ни у песми ни у људскоме животу.²

2.

Карановић се у једној равни држи тог става. То се огледа у његовим стиховима у којима он експлицитно побија појавне ствари доступне свим и свачијим чулима:

*Дубоко сумњам
Да реч најољу значи
Оно што ми мислимо
Да значи.
(„Salto mortale”; истакао В. К.)*

*[...] иа се, и иоје,
редом, све ствари.
(„Нестанак”)*

² Детаљну анализу песме „Писмо” видети у: Đorđević 1997: 25–58.

Блаіо зањихан
 Свей изван мене йосійоји.
 („Додир”)

Симбол те дихотомије стварног и измаштаног, егзистенцијалног и метафизичког, аутентичног и привидног јесте *сенка* („О сенци”). Она је, истовремено, *знак* реалних предмета (камена, ока, шуме, маховине, сунца), а с друге стране, одблесак имагинативних појавности (покрет сликара, одјек „трења између точкова”, тишине „између питања и одговора”). Не само ова песма него и већина Карановићевих стихова сведочи о сразу „фигуре и апстрактура” (Avalle 1970: 186).

3.

Да је Карановић заиста озбиљно размишљао о односу стварности и фикције, тј. истине и поезије, сведочи један његов исказ:

Можда је најсјајнији пример поезија Џона Китса. То јесте поезија која је исткала копрену, блиставу и лепу, коју је покушала да навуке преко стварности. Али читајући Китсове песме ви наједном осетите да оне ипак говоре нешто битно о тој и таквој стварности (Karanović 1997: 10).

Ако је тачно да између поезије и истине постоји „непрекидна напетост” (Goethe 1948: 82), онда је савим легитимно запитати се која се то врста истине може наћи у поезији: „But what kind of truth, exactly, do we find in poetry?” (Yezzi 2015: 20).

Карановић као да постварује Пастернакову мисао: „Где что ни знак, то отпечаток” („Где нема знака, ту је отисак”). Тај отисак у микросижеима Карановићевих

песама јесу глаголске радње. Оне имплицирају нераскидиву зависност егзистенције од аутентичних односа:

*Ойкуцаји срца ййару се
Један о друйи
(„Стишаност”)*

*Пожари који овој часа найушййају
Своје искричаве љушййуре, йойлаве
(„Пожари који овог часа”)*

*У врйу у којем се земља
ййише на йрани, све је ййихо.
(„Врт”; подвукао Б. Ђ.)*

Само у једној, релативно краткој, Карановићевој песми „Дете учи” од тек седамнаест стихова, има чак десет глаголских радњи: (дете) опонаша, (кап кише) понавља, (кап кише) учи, (плућа) имитирају, (речи) стискају се, (речи) чине, (знање) расте, (дете) подражава, (кораци) замиру, (срце) вратило се. У том међузависном односу (у овој песми успостављају се релације: дете – киша, киша – варница, плућа – планете, речи – зрна песка, дете – човек) одвија се „напетост између поезије и истине” (Yezzi 2015: 20), при чему се поставља питање у којој мери истина (фактицитетна и песничка) има везе са моралом.

Но, проблем је у томе што песма хоће да буде нешто друго него што је живот, нешто различито од живота, најзад нешто што *није* живот:

*[...] У йесмама живой
Не йрейери, чак ни као лисй
У хербаријуму [...]
(„Опрез”)*

Зато се песник мора препустити „стварима изван себе”, да би одржао везу са тзв. стварношћу. А ти изван-поетски елементи могу бити вишеструки – дословни и алегоријски, те фигуративни и симболички. На примарној, дословној равни, опредмеђују се:

*Црпе твоје лица,
Обриси твоје шела,
Дреће, зраге, аутомобили,*

*Бродови описнују на јучину
Авиони који клизе између облака,
[...]
(„Спољашњост”)*

А на том дословном дискурсу израста алегоријска фигура *сумње* као атрибутивног обележја човековог бића измештеног из природног – дакле аутентичног – контекста, па зато: „Не верујем у срећан исход. [...] Не верујем ни у књиге. [...] Не верујем у опијеност [...] У машине поготово не верујем. [...] Ни у музику не верујем. [...]” („Музеј живих фигура”).

Међутим, на фигуративно-симболичкој равни: „прелио сам се преко граница сопствених чула” („Аветињски град”), реални, истинити факти преливају се у фигуре које на поетски начин трансформишу аутентичност појавних облика: „Као да је са света спао један вео” („Аветињски град”).

У фактицитету реалне појавности море је „велика вода”, дакле дословност. Али у фигуративном преображају „оно је уздах Бога”, дакле симбол! При тој трансформацији дословног у фигуративно, међутим, сачувана је *аутиентичност* објекта, па је зато истина и у алегоријском и у симболичком пољу ненарушена:

„Море сам ја” („Море”). То тражење себе у дубини мора доводи до коначне егзистенцијалне последице – налажења или губљења сопства. Поетска истина, дакле, превазилази фактичку егзистенцију природног феномена мора. Иако је оно „пена и талас”, истовремено је и „све оно што нисам ја”. То самоодрицање је, заправо, спознаја истине као погледа у себе – оног себе који се дословно и фигуративно везује и спори са светом око себе!

4.

Управо у чињеници те трансформације, тог преображаја фактичког и егзистенцијалног са духовним и етичким, лежи простор истине у поезији. Ако песник досегне ту разину номинализације појавних феномена као егзистенцијалних облика, онда ће такву *истиину њесме* и читалац прихватити као *истиину живојша* – и песниковог и свог. Другим речима, ако песник прихвати и својом поезијом поствари одређене истине, и читалац је дужан да га у томе следи (Charlton 1942: 49-50). Истина, у том случају, постаје и део апстрактног мишљења (Koethe 2009: 53), њен садржај се из поља факције прелива у равн поетске фикције и читалац бива убеђен да поезија оличава уверења самога песника, те да је, последично, таква поезија и истинита (Wodehouse 1933: 451).

Карановић овај ефекат зна да постигне и парадоксом, који он ретко – али увек успешно – употребљава (видети, рецимо, песме „Salto mortale”, „Тренутна”, „Дис”, „Питање”). На таквом једном парадоксу заснована је и песма „Зашто не гледам порно-филмове?” (из збирке *Жива решејка*):

Заћио шћио је човек у њима унижен.
Приказан као биће коме је
Копулација једина сврха.

Заћио шћио у њима осећам превару: жељу
Да се снимањем полној чина
Зараде праре.

Заћио шћио су немашћовићии. Шћио се
Њима нишћиа заправо не говори.
Шћио су прљави и некусни.

Заћио шћио плумци ћио раде по задатку.
Заћио шћио плумци ћио раде јавно.
Шћио се у филмовима не осећа
Грч који полнаје свако тело. Крв.

Заћио шћио су ћиа тела у екстази далеко.
Шћио не могу да осетим мирис зноја
И додирнем њихову кожу.

Заћио шћио је човек у њима приказан
Као биће сасвим површно. Сведен на пол.
Заћио шћио је човек у њима унижен.
Заћио шћио су истинићии.

Целина ове Карановићеве песме разлаже се на делове: јасне и ,у композиционом смислу, међусобно сугласне и коресподентне. „Човек у њима унижен” из прве строфе „дозива” се са човеком који је „у њима приказан као биће сасвим површно” из претпоследње строфе. Биће коме је „копулација једина сврха” из прве строфе наговештава да је „сведено на пол” у претпоследњој строфи. То што песник у другој строфи „осећа(м) превару”, нужно доводи до тога да у петој строфи „не могу да осетим мирис зноја / и додирнем њихову кожу”. У том смислу, ова песма је супстанцијална творевина која репродукује уобичајене ставове о порно-филмовима

(глумљење страсти и оргазма, искоришћавање људског тела, секс ради новца налик проституцији). Перспектива из које песник још од наслова, који можемо схватити и као први стих песме, води лирску нарацију, јесте ритмична, како у стилско-језичком погледу (тростихне строфе осим средишње са четири, и последње са једним стихом), тако и у есенцијалном, идеолошко-етичком смислу. У оба случаја присутан је одређени систем по коме се разлози за *не* (не волети, тј. не гледати порно-филмове) усклађују са општим, подразумевајућим ставовима. Притом, споне између строфа су довољно јаке да одрже основну матрицу која постварује наочиглед јасну примедбу: порно-филмови нису реална слика љубавног, па ни сексуалног, односа; порно-филмови нису чак ни успела имитација тих односа; порно-филмови нису слика живота. Дакле: порно-филмови нису истина!

Али и ту долазимо до контрапуктуалне равни ове песме из које проистиче одсудни парадокс – кључ за разумевање Карановићеве песме уопште није у свему претходно реченом. И то не само зато што свака песма, па и ова, садржи у себи онај Ејбрамсов „плурализам узрока и гласова” (Abrams 1971: 98), већ и зато што ова Карановићева песма има више слојева помоћу којих, разоткривајући један по један, долазимо до апсолутне негације као основе парадокса завршетка песме. Наиме, све *истини* тврдње, уместо да аксиолошки доведу до крајње потврде, резултирају негацијом која је – и у томе лежи парадокс – такође истинита! Песма се, дакле, образује по логичким апоријама:

А) песник не воли порно-филмове: *истина*;

Б) порно-филмови нису веран приказ љубави и секса: *истина*;

В) порно-филмови нису чак ни имитација љубави и секса: *истина*;

Наизглед, из ових апорија произилази закључак да:

Г) порно-филмови нису истинити: *није истина*!

Захваљујући парадоксу који подједнако важи и за тзв. реалност и за поезију, прави закључак је да, упркос свим претходним истинитим тврдњама, следи закључак:

Д) порно-филмови су истинити: *истина*!

У свом трактату о структури песме Брукс каже да се сви парадокси у поезији заснивају или на иронији, или на истини, тј. „истинитој тврдњи која противречи другим, такође истинитим тврдњама” (Brooks 1947: 248). На овом другом виду парадокса, који му иначе није стран (видети нпр. песме „Ток” и „Хранљивост”) темељи се Карановићева песма. Такав парадокс је песнику омогућио да постави јасну раван истине на којој темељи своју поезију. А та раван је иста она раван која би требало да сведочи и о самој песнику. Јер, ако је тачно да „le poème est lié à la personne du poète”, и да „sa valeur procède de la qualité d'être de son auteur” (Melançon 2012: 13), онда песничко биће Војислава Карановића поставља предтекст за биће његове поезије. И стога је и за песника самог и за читаоца заиста „[...] живот можда / Баш ту. У овој песми. // [...] И стварније *истиније*; [прим. Б. Ђ.] не може бити” („Пажња”).

ЛИТЕРАТУРА

- Abrams, Meyer Howard. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: W. W. Norton, 1971.
- Avalle, D'Arco Silvio. *L'analisi letteraria in Italia*. Milano: Napoli: Riccardo Ricciardi, 1970.
- Averoes. *Determinatio in Poetica Aristotelis*. /s. l./, 1491.
- Brooks, Cleanth, *The well wrought urn: studies in the structure of poetry*, New York: Harcourt, Brace & World, 1947
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. Hamburg, 1948.
- Đorđević, Bojan. „Reč i ćutanje: metafizika pesme”. *Reč* 32 (1997): 25–28.
- Јовановић Стоимировић, Милан. *Силогие сѣапоі Беоірага*. Прир. Божидар Ковачевић. Београд: Просвета, 2008.
- Karanović, Vojislav. „Stvarnost nije nešto definitivno i dovršeno”. *Reč* IV (1997): 10–15.
- Koethe, John. „Poetry and Truth”. *Midwest Studies in Philosophy* 33 (2009): 53–60.
- Melançon, Robert. „Poésie et vérité”. *Études française* 48 (2012): 9–16.
- Tatarkjevič, Vladislav. *Istorija šest pojmova. Lepo. Forma. Stvaralaštvo. Podražavanje. Estetski doživljaj. Dodatak: O savršenstvu*. Prev. Petar Vujičić. Beograd: Nolit, 1980.
- Charlton, H. B. „Poetry and Truth”. *Bulletin of the John Rylands Library* 28 (1942): 43–54.
- Yezzi, David. „Poetry and Truth”. *The New Criterion* 33 (2015): 20–31.
- Wodehouse, Helen. „Poetry and Truth”. *Philosophy* 32 (1933): 446–453.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић: Народна библиотека Србије, 2020.

Bojan Đorđević

I LIKE PORN TOO, BUT I ENDURE
About Poetry and Truth on the Example of Vojislav
Karanović's Verses

Summary

The deepest relationship between truth and poetry, it seems, can be established on the aesthetic plane, starting from the standpoint that truth and beauty are synonyms, which bypasses the Aristotelian dichotomy. The truth we think about with regard to Karanović's poetry is, for sure, not that which is different from artistic creation, considered as early as in ancient Greek philosophy, the idea that peaked in Aristoteles' prediction. But then again, as if one direction of the ancient thinking about the relationship between truth and poetry is also inscribed in the very code of Karanović's verses. This is Gorgias' idea about the poet's duty to speak the untruth, to hurt the reader's illusion. Karanović achieves the truth of his poetry through the so-called association links. He rarely uses decorative figures, but does not dismiss them altogether – all depending on the context. Precisely in the fact of this transformation, this metamorphosis of factual and existential into spiritual and ethical, lies the space of truth in poetry. If the poet reaches this level of nominalisation of emergent phenomena as existential shapes, then the reader too will accept such *truth of the poem* as the *truth of life* – both poet's and theirs. In other words, if the poet accepts and with his poetry materialises certain truths, the reader has the duty to follow. The final incarnation of the symbiosis of reality and poetry, that is of the truth of a thing and the truth of a poem, is achieved with a paradox, which is not just a stylistic

procedure, but the substantial core of Karanović's poetry, which is clearly evident from the poem 'Why I don't watch porn films?'.

Keywords: poetry, truth, Vojislav Karanović, substantiality, reality, structure

Александар М. Милановић

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет*

КАРАНОВИЋЕВА ПОЕЗИЈА КАО ОБЛАЧЕЊЕ СТВАРНОСТИ У ЈЕЗИК

Сажетак: У раду се анализира Карановићева поезија из угла песникове потраге за успешном песничком сликом и његовог (ауто)поетичког преиспитивања облика, функција и домета песничког језика. Констатује се да су ови процеси у Карановићевој поезији резултирали вредним опусом, подстицајним не само за критичарска сагледања него и за лингвостилистичка истраживања.

Кључне речи: песничка слика, метафора, поређење, симбол, стилска пререгистрација, поетизам, парцелација, удвајање субјекта, реченична кондензација

1. Војислав Карановић своју поезију никада није изразитије онеобичавао фонетским, морфолошким, творбеним, лексичким или синтаксичким експериментима. У песмама и збиркама које су настајале у периоду дужем од тридесет година, наиме, нећемо пронаћи обиље упадљивих стилова на наведеним језичким равнима. Самим тим, Карановићева поезија никако не би била подстицајна за лингвостилистичка истраживања који полазе од поставке *ошклона од нормe* (уп. Вуко-

* aleksandar.jus@gmail.com

вић 2000: 34–44), односно од момента *конфликтна* или *деформације*, како су удаљавање песничког језика од уобичајеног у *Тезама* називали припадници Прашког лингвистичког кружока (ТПЛК 1975: 509–513). Између осталог, књижевна критика је и због ове особине као једну од основних поетичких карактеристика Карановићеве поезије истакла „тихост говора” (Пантић 2002: 200).

Зато Карановићева поетика, чини се, пре подразумева инсистирање на истрајном трагању за успелом и ефектном *јесничком сликом* у оквирима стандарднога језика и његовог књижевноуметничког стила,¹ што потврђује велики број песама са поетичком и аутопоетичком проблематиком, а најбоље илуструје низ аутопетичких песама са идентичним насловом „Поезија настаје”, и то како самим својим језиком тако и изнетим (ауто)поетичким ставовима. У недавно објављеним изабраним песмама под насловом *Зајрљај у коме никоја* (Карановић 2020),² песама са овим насловом је

¹ Под *јесничком сликом* не подразумевамо појаву која има устаљене језичке карактеристике: „Slika nema ni sintaksičku dimenziju. Ona može biti jedna reč, jedna fraza, jedna zavisna rečenica, jedna složena rečenica – čak i cela pesma” (Фрејзер 1978: 39). У вези са термином *јесничка слика* стоји термин *језичка слика*: „Prema tome, u odnosu na umetničku književnost problem slike treba da je usmeren na to da se otkrije specifika jezičkih slika, tj. slika koje su utelovljene u jezičkom tkanju književno-estetskog objekta i koje su stvorene od reči i pomoću reči” (Виноградов 1971: 148). На истом трају је и следећи исказ: „Mi moramo razlikovati jezičku od književne slike. Jezička slika je izvornija, nalazi se i u oblasti neknjiževnog, ali često tek u književnosti postaje u punom smislu reči efikasna. Od jezičkih slika oblikuju se i književne slike” (Зајдлер 1978: 75). Ни *језичка слика*, међутим, нема устаљену језичку форму: „U najmanjem je već jedna reč jezička slika” (Зајдлер 1978: 76). О синтаксичким и семантичким карактеристикама песничке слике в. Петефи 1978: 126–128.

² Сви примери у раду ексцерпирани су из овог издања.

девет, а дате на једноме месту оне сведоче и о развоју и о константама и доминантама Карановићеве поетике и поезије.

1.1. У првој од њих, из 1986. године, читамо песму која почиње низањем напоредних конструкција готово без јасније синтаксичке структуре (што је поступак који ће се с временом полако повлачити из Карановићевог опуса), али песму израженог *ријима* у оквиру кумулације појмова, наглашеног специфичном интерпункцијом, као и изражене сликовитости: „мајмун, тај мали *simia* / танак је лим, са мог лица / слојевит / мокар, салата од купуса, макар / згужване усне / жбице на точку / капљице, уска, значења / окрети // жеља за допадањем / бамбусова трска, као жбице / шуштав / горушица / мрљице уља, или плин / ветар, ракета / залепршане, ушне шкољке” (7). Не само за ову песму него и за читаву збирку *Тасџаџура*, највише је због синтаксичке структуре песама констатовано како је испевана „разглобљеним језиком” (Пантић 2002: 200), што доказује и друга изабрана песма из збирке, „Час анатомије” (8–9).

1.2. Већ у другој песми са насловом „Поезија настаје”, оној из 1989, песнички језик добио је уобичајено синтаксичко обличје, али је сасвим експлицитно изнета и Карановићева поетика, коју доследно следи до данас: „Човек у белом мантилу је / претрчао улицу. У великој / журби, готово је прескочио. // Седим за столом и то записујем / Облачим у језик” (17). Свакодневни догађај посматра се у симболичкој равни и „облачи у језик”, а песнички језик испуњен је сликама које можемо адекватно анализирати примењујући начело *пресликавања*, како га је у делу *Феноменолошко пресликавање* именовао велики математичар Михаило Петровић Алас, а по којем се исте појединости провлаче кроз бескрајно ша-

ренило спољашњих обележја. Анализирајући поезију Растка Петровића, Радивоје Микић (2020: 44) функционално примењује поставку о пресликавању, у којем се повезују различите равни, „по правилу емпиријске и неемпиријске, а све са циљем да се увећа и семантички обим језичког саопштења и његова стилска вредност/лепота.” У Карановићевој песми управо се укрштају емпиријско и неемпиријско, те већ у наредним стиховима из песме читамо: „ту је и идеја *мрље*: // бели човек / претрчао улицу / и нестао у / *мрљи* // _____ / ко је тај човек / из те *мрље*” (истакао В. К.). Механизми песничког језика почињу да делују: емпиријски *човек* у *белом манџилу* постаје неемпиријски *бели човек*, који се стопио не са некаквом реалном *мрљом*, већ са *идејом мрље*. Карановићево комбиновање дословних и фигуративних слика, односно слика са дословним значењем у првом делу песме и пренесеним значењем у другом, успешно је реализовано упркос различитим врстама језичких облика у којем се оне испољавају (Шутић 1978: 19), или управо захваљујући оваквом споју. С правом је, додајмо на овоме месту, примећено у књижевној критици да у Карановићевој поезији „слика је и порицање опсервације” (Стојановић Пантовић 2004: 84), а и овај и наредни примери то убедљиво доказују.

1.3. У песми „Поезија настаје” из 1994. године, Карановић као да тумачи синтаксичке промене у свом песничком језику од прве ка новијим збиркама: „На-око, наше су реченице / Стабилне и мирне. / У суштини, то су / Вртоглави искази / Иза којих се назире // Једна чудна ошамућеност.” (79) Песник нам поручује да се „иза” синтаксичког склада песничког језика само назире песникова „чудна ошамућеност”, а њу на основу преосталих стихова песме („Опусти се, заборав је /

Најсигурнији трезор. / Сунце измиче погледу. / Трава се надноси над / Зелени амбис. // Чудна ошамућеност.”), али и на основу целокупне Карановићеве поезије, треба препознати управо као последицу судара свакодневних догађаја и животних слика с једне стране, а са друге – покушаја њихове песничке транспозиције, при којој се, на пример, „трава надноси над зелени амбис”.

1.4. Наставак аутопоетичког записа читамо у песми „Поезија настаје” из 2003. године. Након што је своје реченице означио као „стабилне” и „мирне”, сада Карановић своју поезију, а по механизмима метонимије можемо рећи – и језик у њој, одређује као „разумљиву”: „Пишем махом једноставне песме, / разумљиве ономе ко се у њих / унесе. И гусеници, да крене / међу влати овде сплетених речи, / не би тешко било да се снађе / у том лелујавом зеленилу.” (124) Већ сликовитост ових стихова као да између редова говори како снагу Карановићеве поезије ваља тражити пре свега у њеној *сликовитости*, до које се стиже путем од очију до душе, што потврђују и наредни стихови („Златне зенице сунца брзо упију / капи росе што се блистају / на ивицама, или по површини / ових стихова. Гледај у то / нетремице, јер визија у трену / одлеће, чим се макну трепавице”).

1.5. И у песми „Поезија настаје” из 2007. године, као и у оној из 1989, песник полази од свакодневне слике: „Жена у црној јакни, омотана белим шалом, / носећи у руци котарицу прекривену / крпом неодређене боје, нестаје / у улазу зграде преко пута. // Лица приљубљеног уз прозорско / стакло, то успевам да видим.” (157) Сличност са истоименом песмом из 1989. врло је изражена, и нема никакве сумње да је Карановић нову песму писао на подлози песме старије готово две деценије („Човек у белом мантилу је / претрчао улицу. У

великој / журби, готово је прескочио. // Седим за столом и то записујем / Облачим у језик”). Инсистирање на свакодневной *слици*, готово фотографији, у оба случаја наглашена је истицањем уочених боја, а нарочито у новијој песми (црна јакна, бели шал, крпа неодређене боје). У новијој песми и аутопоетички детаљи су далеко наглашенији: „Размишљам: опис и нарација убијају поезију, / јер свет / увек виде као нешто споља, намећу нам / дистанцу. / А опет, чиме и како говорити о свету и себи, ако не тако, описујући и причајући?”.

Песник нам већ експлицитно назначава да *описујући* слику са небитном пролазницом, заправо, говори „о себи”. А онда готово да у песнички језик још једанпут претаче поставку Михаила Петровића Аласа о *пресликавању*: „Закључујем: опис и нарација, да, али некако / постранце. / Гледати на другу страну, хтети говорити нешто / друго, / а у ствари истиснути, изрећи тај опис, ту причу. / Само, заморна су и узалудна та умовања.” Аутопоетички стихови су више него јасни, али нам песник и додатно појашњава механизме пресликавања „самоанализирајући” сопствене стихове из песме, што није превише чест пример у српској књижевности: „Некада се осећање крије у простој замени / неких детаља. Довољно је, на пример, / рећи: у котарици коју та жена носи / налазе се звезде, сунце и месец. / А котарица је застрта велом извезеним / од прозорног, невидљивог ваздуха.” Облачећи свакодневну причу у песнички језик, Карановић као да за матрицу узима Драинчеве стихове: „Ноћу низ улице градске на прстима носим месец / и тугу остављам под прозорима изгубљених жена.” Ову паралелу наметнула нам је не само појава мотива месеца као објекта који се може носити у котарици или на прстима у обе песме већ и мо-

тив прозора, којем се Карановић враћа кроз тумачење сопствене метафоре, али и тумачење позиције песника у односу на песму: „И, наравно, прозор на којем стојиш / и све то посматраш, јесте то, прозор, / само у пренесеном смислу. / Док ти ниси ти, ни у једном смислу. // И ето, тако поезија оживи.”

1.6. И у најновијој песми под насловом „Поезија настаје”, из 2017. године, налазимо значајан аутопоетички детаљ. Наиме, „речи песме” овде се пореде са људима који се „[...] читаву вечност / Нису видели, и сада, / Видно узбуђени, // Уживају у томе / Што су се поново срели, / Нашли на једном месту.” Нова, оригинална и стилски ефектна, семантичка и синтаксичка веза између речи у песничком језику опет се представља сликом у којој препознајемо преношење јер се *оса комбинације речи*, како би то именовали лингвисти, у песничком језику представљена је као сусрет у немоном загрљају: „Ти људи личе на песму // Док се ствара. Ненадани сусрет / И речи песме оставља без даха, / У немоном загрљају.” (223)

2. Песма помало заваљавајућег наслова „Аутопоетика” опет отвара питања о настанку и искрености песничког језика: „Као што тугу не пева / Онај који каже: „Ја сам тужан”; / Него онај који помисли / Једну тужну мисао. / И пође му за руком, у магновењу, / Ту мисао да запише. Да је, / Ако се тако може рећи, прошверцује / Од самог себе.” (47) Увођење непесничког глагола *прошверцовати* у песнички опис настанка песме и песничког језика чин је депатетизације и детронизације, додатно истакнуте конструкцијом *ако се тако може рећи* као специфичним комуникативним маркером који потврђује песникову свест о неадаптираности овакве лексеме у традиционалном песничком изразу.

Али је, без обзира на песнички поступак свесног снижавања стилског регистра увођењем једног лексичког колоквијализма,³ у овој песми остао запис да песма и песнички језик настају у „магновењу”, односно у „чудној ошамућености” како је то формулисано у песми „Поезија настаје” (79), упркос уредној синтакси коју Карановићева поезија демонстрира.

3. Језичко-стилски поступци који доприносе да се „магновење” и „чудна ошамућеност” преточе у песнички језик добијају своју песничку дескрипцију у песми „Брод”, која представља српски пандан песми „The ship”: „Твој бели труп клизи по води. Чини се да те / Река носи својим током. Али у дну трупа / Уграђен је мотор, и он те покреће. / Мирним, постојаним дама-ром... / Могу да кажем: то је брод. / Могу да кажем: брод плови реком. / Или: однеси ме одавде. Могу те сматрати / За симбол, за метафору, за трептај / У мојој свести, или у језику. Описати / Твој бели труп, упоредити га / Са телом лабуда. / А звук мотора могу сматрати белим перјем / Што га чупају са тела које дрхти.” (19) Набрајајући све изражајне могућности и све песничке асоцијације за стварање песничке слике при проласку брода реком, Карановић заправо наводи типична песничка средства (симбол, метафору, поређење, синестезију), али у напоредни однос са њима ставља и „трептај у мојој свести, или у језику” и оставља читаоцу да деко-

³ Колоквијализација песничког језика редак је поступак у Карановићевој поезији. Ретке разговорне јединице, попут конструкције *руку на срце*, по правилу су у функцији депатетизације песничког израза: „Киша почиње да пада. / И глава да ме боли. // Руку на срце, ја сам се / Одавно угасио [...]” (66). „Funkcije 'opšteupotrebljivih', običnih reči naglo se menjaju u jeziku umetničke književnosti, kada 'prelaze' u neobičnu i novu stilističku sredinu. Njihova ekspresivno-izražajna vrednost bezgranično raste” (Виноградов 1971: 186).

дира шта би овај краткотрајни „трептај” заправо могао бити при дугом кретању између реалности и фикције. Карановићев инвентар песничких средстава за остваривање сликовитости у главним се сегментима (метафора, симбол) поклапа са научним: „*Pojam figurativne slike podrazumeva pre svega metaforu pre svega metaforu, kao centralnu figuru, ali i istovremeno obuhvata i neke oblike koji se ne podudaraju uvek sa pojmom figure. To su: simbol, arhetip i znak*” (Шутић 1978: 20; истакао М. Ш.).

Попут Милоша Црњанског некада или Мирослава Максимовића недавно (у збирци *Бол*), и Војислав Карановић понудио је читаоцу да завири у песничку радионицу, и то баш на примеру песме „Брод”, текстом „Разјасница: песма *The ship* – Брод”. Слика коју је Карановић већ активирао овде се понавља, јер се поступак настанка прве, енглеске варијанте песме објашњава кроз метафору „обукла се у језик, али – у енглеске речи” (20). За преводиоце, теоретичаре превођења, лингвисте и лингвостилисте значајно ће бити сагледавање односа између настанка енглеске и српске варијанте песме, као и њиховог поетског вредновања од стране самог песника:

Записао сам је и био немало изненађен када сам то учинио. Будући да сам хтео да је имам у свом језику, покушао сам да је поново напишем. Није ишло – то је била само бледа сенка песме написане на енглеском. Није ми остало друго до да седнем и покушам да преведем своју песму са енглеског на свој језик. Заиста, мало чудна ситуација. Урадио сам и то, не жалећи труда, и опет био незадовољан песмом на свом језику. Колико год се трудио, песма је губила од неких звуковних и смисаоних прелива које она поседује у оригиналу, на енглеском. На мом језику она је увек излазила као превод. Са нејасном тугом сам помислио: ова песма је

изјубљена за мој језик, она не припада њему, у њему се она може јавити само као превод. То је разлог зашто се овде налазе оригинал и превод – на мој језик (20; истакао В. К.).

Много времена после Захарија Орфелина који је у другој половини 18. века осетио потребу да песму „Горестни плач”, створену на рускословенском језику, владајућем у тадашњој српској култури, напише и на српском народном језику као „Плач Србији”, Војислав Карановић сада прибегава сличном поступку, али не препевавајући већ буквално превodeћи песму са енглеског на српски језик. Песник се и овде враћа питању значајном и за лингвостилистику – шта претходи језичком уобличењу песме: „Но, нешто друго је овде интересно. Мене је овај случај нагнао да размишљам о следећем: не настаје ли песма у неком простору *иза* речи?” (20; истакао В. К.). Битно је истаћи како се језик превода нигде не именује као „српски”, већ као „свој језик”, три пута, и „мој језик”, такође три пута, са циљем да се песнички језик издвоји као сасвим повлашћена, интимна песничка категорија у односу на српски језик као општекомуникативно средство. Овакво тумачење своју потврду добија на самоме крају „Разјаснице”, где се језик „превода” песме именује, два пута, наглашено као „свој сопствени”:

Сасвим је сигурно да енглески језик много мање познајем, и осећам – поготово у оним суптилнијим, неухватљивим слојевима – него свој сопствени. Да ли ова песма стварно *јостоји* у енглеском језику? Није ли она, из тог другог језичког угла гледана, крајње неуспела? Није ли она, коначно, *измакла* и енглеском језику, као што је свом сопственом; а ако је то случај – где је онда песма? (21; истакао В. К.).

4. Песнички језик Војислава Карановића нуди обиље експоната за „музеј слика”, којем поетички тежи. Карановићева песничка слика није пуки језички украс, већ је чврсто повезана са најдубљим слојевима његовог духа, као и песничког и животног искуства. У пуној мери она се удаљава од уобичајене, непесничке метафоре која је устаљени семантички механизам полисемије у свим језицима света.⁴ Неизлизане, слике плод су специфичне песникове перцепције ванјезичке реалности и имагинације која се потом рађа: „Челична конструкција моста / Подсећа на укрштене / Мачеве” (74). Песникову имагинацију доказују, поред метафора, и бројна успешна, маштовита поређења којима се песничке слике повезују са менталним: „Pored toga, koncept mentalne slike može da ukazuje i na vrstu imaginacije kod jednog pesnika” (Шутић 1978: 15). Отуда би читава посебна студија могла бити посвећена типовима Карановићевих поређења. Илуструјмо то неким успелим примерима само из збрке *Жива решетка* (1991): „Но, избор је / Попут истренираног птичара / И моју крв нањушио.” (33); „Као кит Јону / Писмо би прогутало смисао.” (34); „У огледалу сам овде први пут / Заправо видео своје око: / Пливало је, мирно, / Као угинула риба, / По болној белини овог света. // Нисам веровао да се мишићи лица / Могу трзати као звери / Ухваћене у замку.” (35); „То што као мртва пчела сада лежим / На тлу, међу витким травкама.” (37); „Наша лица су као зрнца прашине. / Милост светлосног снопа / За тренутак их учини видљивим.” (38); „Поглед је као

⁴ О односу између метафоре као језичког феномена и метафоре као поетског феномена в. Којен 1986, Драгићевић 2007: 147–160, Мајенова 2009: 219–252 и Ковачевић 2015: 17–32.

/ Пламеним мачем пресечен.” (39); „Свест има глатку кожу, / Као делфин.” (42); „Пишем лако, попут паука.” (48); „Трпки укус црнице, упорно протицање река / (Као протицање крви кроз вене и артерије)” (55); „Крв се као кончић дима / Извија ка небу.” (55); „Као у мрачној кутији; тишина / Која опија; загрљај / У коме нема никога.” (56)⁵ Исти резултат у потрази за сликовитошћу видимо и у успелим примерима за персонификацију: „Светиљке / Ноћу обарају своје главе. / Аутомобили на улицама / Зује као бубе.” (75); „Ви, оголеле тополе, ком / Богу се ви молите?” (96).

У тежњи да дословност буде замењена тропичношћу, песник захваљујући необичној перцепцији ствара вешто језички отелотворене песничке слике засноване на метафори, почевши од примера примарне и најчешће језичке форме *копулативне метафоре* са конструкцијом X је Y (Ковачевић 2015: 18–20), као у стиху: „Ни стражар, чије су зенице / две кључаонице [...]” (176), па све до стихова у којима се метафора вешто комбинује са другим фигурама, попут персонификације, у истом стиху: „Зашто Дунав огрнут јутром дрхти.” (33) Неретко се семантичко преношење смешта у ефектну *апозитивну метафору*, насталу укидањем копуле (Ковачевић 2015: 20–22). Код апозитивних метафора у Карановићевој поезији сагледавање *истиої*, што ваља посебно нагласити,⁶ сада бива дато

⁵ Многа врло ефектна поређења срећу се и касније у избору песама: „Када своје срце видим као нар / Са устрепталих коштицама.” (63); „Затворили су они и мене / У собу, без иједног прозора, / Зидова грубих и храпавих / Као месечев капут.” (69); „Руже, као пламен мек.” (74); „док се нити кише / сплићу као прсти.” (143) итд.

⁶ Уп.: „Будући да је апозиција синтаксичка таутологија, и у метафори оствареној у апозицијској форми јаче се него у копулативној метафори наглашава истост појмова доведених у везу” (Ковачевић 2015: 21).

из потпуно неочекиваног угла: „Мисао, бела и топла, / Тек снесено јаје” (66); „[...] Ни зрнца / прашине, ти знаци интерпункције.” (143); „Био си тада дете, камичак / на обали, мали делфин / што плива кроз топле / таласе таме.” (165); „Да је из дубине мрака још неко / гледао, шта би видео? Оца и сина, празнину / и земљу, песак и воду?” (165); „Ос-мех, акробата на зраку сунца” (168); „обаивијају кичму, то глатко / стабло никло у средини / измишљеног врта.” (186)

Очито је да Војислав Карановић, на основу обиља метафора у својој поезији, очекује од читаоца повишену *метаяезичку активност* (Мајенова 2009: 252). Поетски поступци метафоризације неретко постају и „тема” Карановићеве песме, а метафорични песнички језик њен „објект истраживања”: „Поређење месечине са / млеком више је од метафоре. // Месец је брадавица на дојци / прелепе богиње, / богиње коју смо, наравно, // ми измислили. Али да то / нисмо учинили, умрли бисмо / од глади за нестварним.” (162) Универзалност и свевременост моћи и наивног, али и уметничког *представљања*, како се сугерише насловом песме, односно *преображавања*, како се исти процес именује у завршним стиховима, успело су представљени песмом „Моћ представљања”, чија структура почива на двоструком поређењу. Прво поређење представља опис наивне и уметничке имажинације и сликовитости у представљању и крајње апстрактног и сасвим конкретног: „Као што смо Бога представљали / у лику старца дуге / седе браде, // како седи на ваздушастој / стени, или громади / од облака, // тако исто смо представљали / ластавицу, тигра, / кртицу; // позадина је била плаветнило, / језа густе прашуме, / прокопана земља.” (170) Друго поређење у песми, међутим, овај процес представљен је као узмицање и преображавање појмова у симболе: „И као што је Бог

узмицао, / уступао место сину, / телу у којем је жив бол,
// тако се у тим представама све / оно што живи пре-
ображавало / у оно што стално // нестаје, а увек је ту.”

4.1. Свестан специфичне сликовитости песничког симбола, песник је једном од њих посветио песму „О сенци”, која започиње следећим стиховима: „Шта још рећи о сенци? / Толико је о њој било речи, / описивана је, тумачена, претворена у симбол, // вештом руком просветљених / мајстора на платно наношена.” (183) Како код симбола појам као апстрактна идеја има предност над чулним обликом, то јест над материјалним, песникова имагинација намерно води ка различитим фигурама (персонификацији, поређењу) и пресликавању конкретного у крајње апстрактно у наредним стиховима: „А она је по земљи трчала, / час се као змија увијала, / уједала нас за стопала, бокове и леђа, // а потом би нагло зинула / као празна чаура метка, / или клизнула ивицом сечива.”⁷ Детаљном анализом тек би требало утврдити коначан списак симбола у Карановићевој поезији. Отуда не чуди ни што критика запажа како у Карановићевој поезији варирање појединих мотива добија „обележја метафоричко-симболичких низова и сплетова” (Стојановић Пантовић 2004: 84) ни што се сврстава у „транссимболистички” круг песника (Брајковић 1997; Пантић 2002: 199–200).

4.2. Песнички субјекат у Карановићевој поезији је готово поносан због сликовитости своје поезије и радо је у песмама експлицитно истиче. У песми „Слика” то је највидљивије: „У једном тренутку / неко би се ужи-

⁷ Фрејзер (1978: 42) констатује како „metaforični oblik – personifikacija – sam po sebi je slikovit”. Исти аутор, описујући промене у поезији 18. века, додаје: „Opšta usmerenost personifikacije bila je vizuelna”.

вео / у моју песму, / уживао у њеним сликама, / налазио ту себе” (144). Песничке слике се у песми „Музеј” упоређују са заустављеним сликама из филмова у музеју филма: „помислих: можда ће једном / бити отворен музеј слика / употребљених у поезији.” (160) Песма „Пловидба”, опет сликовито, указује на отелотворење измишљених слика у песничким речима: „Волео бих да преко мора / Измишљених слика запловим / У бродичу направљеним од речи” (234). Мотиву успеле песничке слике Војислав Карановић се враћа и у песми „Слово о мисли”: „Биће ти блиска песничка слика / Која каже да је мисао кап воде / На сребрном телу рибе / Извучене на суво.” (237) Коначно, у песми „Та слика” песникова жеља прецизира жељене особине слике: „Хоћу слику, праву и снажну. / Слику моћну као удар грома, / Дубоку као љубавни зов. // Слику што ће, као комета / Ноћним небом, да пролети / Кроз таму мог тела.” (243) Песма се завршава стиховима који опет упућују на суптилност процеса отелотворења слике у одабраним песничким речима: „Та слика јој прилази тихо, / На врховима прстију, / На речима.” (243)

Из слављења песничке сликовитости следи и похвала двосмислености као пожељне категорије у песничком језику, која је највидљивија у песми „Двосмисленост”: „О себи највероватније мислим / Да сам миљеник двосмислености. / Не плаши ме говор / О великим стварима (о љубави / или о смрти, на пример). // Пишем лако, попут паука. // Уверен сам да је двосмисленост / Дар неба. Да ме она штити. / Она сваки мој корак, Сваки мој покрет – уместо мене учини.” (48) Наравно, двосмисленост овде не треба схватити као кодни шум, већ као особину песничког језика да истовремено носи више значења, у распону од денотативног до конотативних.

5. Као еволуција језичко-стилских поступака у новијим Карановићевим песмама запажа се *стиилска ѝре-рејисѝрација*. Тако се у песми „Школа” дискурс са часова српског језика претаче у песнички језик: „Понеког још збуњује питање: која је / гласовна промена извршена у речи живот – / али неко би му, ако треба, дошапнуо одговор.” (201) Подједнако ефектан је и пример из песме „Обична елегѝја”, у којем језик економиста пресликава, сада са новом функцијом и метафоричним значењима, при опису особе из песме: „Цео живот радио је с парамa. / Иза шалтера, у банци, у пошти. / Стакленом преградом одвојен / Од клијената. Невидљивом преградом одвојен / Од самога себе.” (215) И док су у уводним стиховима лексеме *банка*, *ѝошѝа* и *клијенѝ* у свом основном, примарном значењу и у функцији дескрипције, *кумулација* термина из области економије у наредним стиховима као да најављује, сигнализира, промену стилског поступка: „Кроз руке му пролазиле паре, / Чекови, менице, захтеви, решења. / Кроз мисли летеле цифре, / Проценти, трошкови, провизије.” (215) До метафоризације економских термина долази у последњој стилској целини песме, која се, следећи исто преношење значења, ефектно и завршава поентом: „Душа као да је била / Под хипотеком, / А тело на рубу стечаја. / И када је излазио са посла, / Журним кораком кретао некуда, / За њим би на тлу остајале / Каматне стопе.” (215)

Сличан поступак пререгистрације непесничког језика у песнички запажа се код многих српских модерних песника, али и код оних који су обично описивани као традиционалисти, попут Стевана Раичковића (Милановић 2016: 23–42).

6. О Карановићевој песничкој синтакси било је већ тачних запажања: „Неке од најбољих песама које је Ка-

рановић написао (нпр.: „Брод”, „Страшна симетрија”) изједначавале су стих и наративну синтаксу, *ergo*, Карановић је волео помало да прича у песми” (Пантић 2002: 201). На истом месту се констатују и синтаксичке промене у Карановићевом опусу, сведене на констатацију да се песник „хотимично опредељује за редукционизам”. У Карановићевом стваралаштву, дакле, оставрени су различити облици песничке синтаксе. И сâм песник у већ наведеним стиховима констатује како „Наоко, наше су реченице / Стабилне и мирне” и тиме нас упозорава на опасности олаког прихватања генералне оцено о стабилној и мирној синтакси кроз активирање прилога „наоко”. Зато у стилски обележеним синтаксичким конструкцијама у Карановићевој поезији ваља издвојити доминанте. У другим песмама и сâм песник сликовито указује на синтаксичке опасности при мање контролисаном стварању поезије у песничког језика, као у песми „Нескромност”: „Немој да будеш нескроман. / Не претеруј са писањем. / Јер заплешћеш се у лијане / Сопствених реченица.” (100)

По фреквенцији потврда, као и по значају у ширем контексту развоја српског песничког језика у 20. веку, издвојићемо три Карановићева синтаксостилистичка поступка: парцелацију реченице, удвајање субјекта и кондензацију реченице глаголским прилозима.

6.1. *Парцелација* је поступак који је у српску поезију увео Јован Дучић (Петковић 2001). Испрекидност ритма реченице, као и ритмички и семантички значај паузе која наглашава парцелисани елемент (реч, синтагму, предлошко-падежну конструкцију или реченицу) добро илуструју и стихови из Карановићеве поезије, нарочито из старијих песама: „Зато ти не пишем. Више.” (34); „А ти је ниси ни осетио. Заправо.” (37); „Глатко је,

хладно. Нестварно.” (38) Парцелацију у појединим стиховима песник укршта са елипсом и понављањем: „Поново устајалост. / Утварност. / Поново у себи.” (39) У појединим песмама парцелација је додатно наглашена стиховном структуром јер издвојени елементи добијају и статус посебних стихова: „Моја глава је зрно грожђа. / Лелујава завеса. / Сплет жилица. / Коштице стиснуте у танку опну.” (31);⁸ „Постао сам жива решетка. / Са пернатим клупком / Иза себе.” (33) Парцелацији се песник ређе враћа и у новијим песмама: „[...] Као и ми да / замахујемо крилима. / Клизећи тик испод неба.” (141) Као посебно ефектан поступак у њима ваља издвојити парцелацију у завршним стиховима песме „Склад”, у којима је интонационо и интерпункцијски издвојена једна од две „мале клаузе”, тј. синтаксичке конструкције са глаголским прилогом садашњим, у напоредном односу: „Ти га само нарушаваш / Тражећи погодан тон. / Певајући / Песме, једну по једну.” (103)

6.2. Карановићево *удвајање вишечланих субјеката* конструкцијом *све њо* и заменицама *све* и *њо* има своју информативну функцију и готово је неопходно у примерима који указују на још једно синтаксичко својство његових песама, а то је *кумуляција*. Низ конструкција у напоредном односу сабира се и додатно наглашава у завршном стиху: „И дрвеће, и људи, и аутомобили: / Све је то изгледало чудно. / Све се кретало заједно са мном.” (35); „Црте твог лица, Обриси твог тела, / Дрвеће, зграде, аутомобили // Бродови отиснути на пу-

⁸ Док се конструкције *лелујава завеса* и *сйлей жилица* могу третирати као парцелисани елементи у набрајању, синтаксички склоп реченице („Моја глава је [...]”) не допушта да се на исти начин третира и стих „Коштице стиснуте у танку опну.” Зато су ови стихови на граници између парцелације и елипсе.

чину, / Авиони који клизе између облака, / Све то можда
 // Леже у моју свест тражећи / Одмор. [...]” (43); „Нож
 за љуштење јабука, зрна / Пиринча расута по глаткој / И
 сјајној плочи стола, / Прозорски рам у који се / Смешта
 заљубљана крошња ораха, / Улична светиљка (сада уташе-
 на, / Јер није ноћ), одблесак сунца. / Све ме то присвоји.
 [...]” (92); „Кора около ваших стабала, / Корен кренуо у
 земљу, / Гране урасле у ваздух, / У овај растресит ветар
 – / Све се осипа и мрви.” (96); „[...] Глумци, представе, /
 публика – све то се брзо мења” (204).

Посебну пажњу привлачи синтаксостилистички поступак у песми „Молитва”, у којем је удвајање субјекта праћено парцелацијом, а парцелисани сегмент реченице додатно је наглашен и издвајањем у нову строфу:
 „Нерватура листа, светлуцање / Површина реке, мирис
 / Расцветалих липа, шкољка / Укопана у песак, облаци /
 Нагомилани испред / Тамне позадине неба. // Све је то
 толико стварно, / Да мора бити у мени.” (114)

Сасвим другачију функцију, сада чисто стилистичку, има удвајање у стиховима без низања јединица у функцији субјекта: „Ово девеће, / То су тополе” (74); „Анђео, то је биће тако мало / Да може да спава / У зрну мака” (87); „ово поље сада, које покушавам / да насликам, оно је у мени” (127); „Море, то је кап смисла” (219); „И звезде, расуте по небу, / И оне показују моје лице” (225). По честом и стилски разнородном удвајању субјекта, али и по парцелацији, Карановићева поезија, можда помало неочекивано, подсећа на Дучићеву прозу и песме у прози.

6.3. Још једно битно синтаксичко својство језика Карановићеве поезије јесте *кондензација реченице* кроз активирање глаголских прилога. Иако србистичка литература неретко констатује да глаголски прило-

зи нису типично својство нашега песничког језика, ови глаголски облици, којима се остварује модернизација и интелектуализација стила, постају код појединих савремених српских песника фреквентна синтаксостилема, као на пример у опусу Борислава Радовића (Милановић 2010: 97–114).

У Карановићевој поезији запажа се специфична дистрибуција глаголских прилога. Често активирање глаголског прилога садашњег није подједнако карактеристично за све фазе Карановићевог песништва, што је још један од показатеља промена у песниковој синтакси. После посезања за овим обликом кондензовања исказа у ранијој поезији, до збирке *Жива решетка* (1991), у збирци *Сјрми њризори* (1994) он је напуштен, да би му се Војислав Карановић вратио од збирке *Син земље* (2000): „Твоје огољено тело је нестало / Стидно дрхтућећи у својој нагости.” (19); „а могло се и без говора, не познајући реч / у себе тонуту” (22); „Све то можда // Леже у моју свест тражећи / Одмор [...]” (43); „Пазећи да ме ко не саплете / И не гурне доле, / Трудим се да свему / Томе не изговорим име.” (50); „Ти га само нарушаваш / Тражећи погодан тон.” (103); „Опали листови котрљају се / асфалтом, полако мењајући / боју, од зелене у тамномрку.” (133); „Једна гусеница мили / по кожи зеленог листа / крећући се споро као твоји дани” (137); „јер нечији длан, / клизећи благо преко / темена неба, // милује праменове” (138); „болест је, снажно замахујући / крилима, насртала на решетке” (140); „[...] Као и ми да / замахујемо крилима. / Клизећи тик испод неба.” (141); „а одатле, ширећи се, / брзо је захватио / белине између речи” (156); „Дечак вири кроз кључаоницу / желећи да види сестру како се / купа у кади” (190); „или Темза, крај које сам / једном шетао, присећајући се / песме песника

који је писао” (193); „и захвљујући том / опажању он се / спасава” (199); „Гледајући свет не само / Кроз зеницу ока / Него и кроз прозирна тела / Неких лепих речи, / Речи као: грана, зеница, ветар... // Да ли сам тако видео више, / Или сам видео мање?” (232); „Онај који се усправља и чини / Прве кораке радујући се” (236).

С друге стране, као и у српском језику генерално, тако је и у језику Карановићеве поезије ређа употреба глаголског прилога прошлог: „Да и други губе главу / Осетивши да су без ослонца” (106); „Окрзнувши младића погледом / Стварност се насмешила” (226).⁹ Усамљен је пример реченице сложене структуре у којој је песник истовремено активирао оба глаголска прилога: „Пролазећи поред острва са сиренама, / Одисеј је члановима посаде, / Својим верним морнарима, / Уши затиснуо згњеченим воском, / Наредивши им претходно / Да њега самог / Чврсто привежу за јарбол.” (52)

7. У уводу овога рада истакли смо да у језику Карановићевих песама нема снажнијих свесних огрешења о стандарднојезичку норму. Занимљив синтаксички и семантички отклон везан за рекцију глагола *ѣонуѣи* запажамо у песми „Salto mortale”: „Да ли тонем? / Да ли ми тонете?” (42). Семантички и синтаксички конфликт са уобичајеном рекцијом у другом стиху опет указује на Карановићеву имагинацију при осмишљавању слике позиције песничког субјекта у најављеном песничке провере у стиховима који претходе цитиранима: „Ето начина да се то провери. / Залетети се, скочити у базен.

⁹ Кондензација зависне клаузе глаголским прилогом прошлим укрштена је са парцелацијом на крају „Разјаснице”: „Замишљај у себи овако: обе ове песме су у ствари обале а песма је, као брод, само прошла између њих. Оставивши за собом речи, да лебде ваздухом” (21).

/ Пре него што се додирне вода / Ударити снажно главом о ивицу.”

8. Подвукли смо у уводу овога рада и то да Карановићева песничка намера није да читаоца изненади не-обичном лексиком, што су запазили и књижевни критичари.¹⁰ Интересантно је да је за стилски маркираном лексиком Војислав Карановић радије посезао у прозном тумачењу сопствене поезије но у њој самој. Тако је и у наслов више пута поменутог аутопоетичког текста унео лексему *разјасница* (20), а у текст данас редак прилог *неојазнице*: „Мало-помало, готово неопазнице, песма чију сам магловиту слутњу носио у себи попримила је одређенији обрис” (20). Да оваква лексичка освежења песничког језика нису везана само за „Разјасницу”, показује и именица *изниклица* из песме „Писмо Лази Костићу”: „И речима да је завејана / Свака мисао, // Свака изниклица моје маште” (54). Док именице архаичног романтичарског тона *разјасница* и *изниклица* нису ни потврђене у нормативном речнику (РМС), у њему је прилог *неојазнице* илустрован само једним примером из Андрићевог дела.¹¹ Именица *изниклица*, наравно, песнички је цитат из Костићеве песме, а осим саме лексеме преузето је и њено значење („То су, је ли оне честе / изниклице срца мога, / расцветаног, широкога”), што је поступак чију мотивацију увиђамо већ сагледавањем

¹⁰ „Лексичка селективност, то јест, намера да се не игра речима него да их смисаоно и интонацијски упошљава (тако супротно од позиције у *Таситијури*), својствена Карановићу у свим књигама изузимајући прву, у *Сину земље* као да је досегла екстрем и претворила се у ригорозност, у минимализам и то не увек са потпуно срећним исходом” (Пантић 2002: 201).

¹¹ Број потврда за овај прилог расте у дескриптивном речнику, а види се да су углавном са запада српског језичког простора (РСАНУ). Године 1996. наведен је без икаквог квалификатора.

налова Карановићеве песме. Интертекстуалност је овде и дубља, јер се корелација успоставља не само са песмом Лазе Костића, јер песник као да улази и у полемику са чувеним Скерлићевим судом о наведеном *йоеџизму* („Ни пре ни после њега жив и паметан Србин није изговорио: изниклица, неокрунка”).

8.1. Од самог лексичког онеобичавања поезије, Војиславу Карановићу дража је суптилна песничка пресемантизација постојећих речи, откривање и давање нових, песничких значења чак и сасвим уобичајеним јединицама вокабулара. Почетак песме „*Salto mortale*” песничка је назнака, ако не и потврда, за овакве поетичке поставке: „Дубоко сумњам / Да реч *найољу* значи / Оно што ми мислимо / Да значи.” (42; истакао В. К.) Давање новог значења уобичајеним речима постаје песничка тема у песми „О писању песама”. Песник и сâм наведени процес прецизно назива „померањем значења”: „Називали смо себе именима / другачијим од оних што / налазе се у злехудом сивилу / речничких мочвара. // Онда смо неким глаголима / почели да померамо / значења” (154). Необичност и далекосежност измена у Карановићевој песничкој семантици илустрована је двама примерима: „видим те – значило би нешто / као: смрт саму себе стеже / у разнобојан загрљај; // желим те – означавао / покрет душе, излазак / из тунела на светлост.” И нова два примера антонима *жив* и *мртјав* доказују рушење свих устаљених језичких, прецизније семантичких баријера при преласку непесничког језика у песнички: „На крају, придеви / и прилози одређивали су / особине које то и нису: // жив – није било више од / замаха крилца / инсекта у летњој ноћи, // мртјав – тек тренутно / набирање ткањине / таме.”

Речи у уобичајеном, непренесеном, непесничком значењу у песми „Речник” доживљавају се као да су неслободне, затворене у кавезе: „Не онај речник, онај предмет / Који речи затвара у кавезе / Прецизних значења, где оне / Одустају од свог лета, мада о њему / И даље сањају – тај лет оне / Још увек осећају у својим телашцима, / Кошчицама и утрнулим крилима.” (210) Наведене баријере које описују и прописују речници песник назива „оковима од папира”: „Не, дакле, окови од папира / И корице, два глува зида. / И не онај електронски фантом / Што речи хвата уз помоћ бројки.” Наспрам некреативног језика свакодневице, сликовито је описан песнички језик, а његови домети доказују се самим стиховима: „Него онај речник који је кућа / У коју се, након лутања / По небеским просторствима, / Враћају звезде и уморне лежу // У постељу од људског даха. / Жељне друштва, оне не би / Одмах у сан: смељује се и тихо / Дошаптавају у мраку / И тишини.”

8.2. Песничкој анализи семантичког аспекта културолошког процеса *лексичке еуфемизације* подвргнут је један карактеристичан пример из српске говорне и писане праксе. Читава песма „Питање” је заправо песниково испитивање мотивације за настанак устаљених еуфемизама: „’Напустио нас је’, ’Оставио нас је’, / ’Изгубио је живот’ – говоримо / За оне који умру. / И са оне стране постојања / Пројектујемо илузију / Сопствене активности. / Можда живот напушта нас, / А не ми њега. / Можда он одлази негде другде / А ми остајемо где смо. / Можда он нас губи. / Можда постоје две смрти.” (78)

9. Песнички језик, видели смо већ, у Карановићевој поезији неретко постаје „тема” односно „објект” песме. Читав низ песама са аутопетичким назнака-

ма, које „представљају неку врсту параболе о писању песме” (Стојановић Пантовић 2004: 84), односи се директно и на језичко-стилске карактеристике поезије. У песми „Склад” опевана је адекватност у избору средстава песничког језика, која је у првој строфи подређено именована као „тон”: „Треба погодити тон за поједину / Песму. Није исто / Певати о љубави, / Рату, о смрти од глади, / О вину што се цакли / Као рубин, или о крви.” (102) Насловни појам „склада” у „тону” потом се прецизира почетним стихом наредне строфе који гласи: „Речи треба другачије сложити.” Правилним слагањем правих речи, дакле дубоком посвећеношћу и на оси комбинације и на оси селекције, стиже се до склада. Али, конфликт у ову рационалну поставку уносе завршни стихови који указују и на божанску природу поезије: „Склад се сам удешава. / Ти га само нарушаваш / Тражећи погодан тон. / Певајући / Песме, једну по једну.” (103)

Сликовитим описима лексичких и граматичких односа међу јединицама песничког језика Војислав Карановић непрекидно се враћа у својој поезији. У песми „Дете учи” тако читамо: „А речи, што се стискају једна / уз другу у реченици, чине исто / што и зрна песка у пустињи.” (175) У песми „У шуми” опет се реалност из природе (дрвеће, растиње, травке, грмови, лишће, гранчице, гусеница и сл.) пресликава на духовно стање лирског субјекта, али и на његово поимање језика као отелотвореног апстрактног система: „Као слова неког / неразумљивог језика, / по тлу врве мрави. // Ти се јежиш када те такне / ваздух, његови невидљиви / прсти. Отуд сви ови / сплетови речи, шума / реченица, тихи пропланци.” (137) После наведеног стиха у којем се спомињу „лијане сопствених реченица” („Јер за-

плешћеш се у лијане / Сопствених реченица”), опет се (песнички) језик пореди са нетакнутом, неукроћеном природом. Поређењу процеса и односа у језику и оних у природи песник из сличног угла прилази и у песми „Стварност песме”: „Покрет травке тешко је / Разликовати од кретања / Глагола. Својим дланом / Реч у песми умива / Лице стварима. Види се / Светлост а не само / Свет њоме обасјан. / У песми нема ветра, / Ни дашак. Само замаси / Узбуђене маште / И именице густих крошњи.” (240) И као да се на све наведене примере односе речи Бојане Стојановић Пантовић: „Јер иза језичке транспарентности и дескриптивне прецизности назира се један свет померен из свог зглоба, завитлан и деформисан, свет саздан из илузија чула, која као своју потврду налазе речи, њихове сплетове, снопове, сазвежђа, шуме и пропланке.” (2004: 83–84) Нимало случајно, наведену сложену Карановићеву метафоричност и Ђорђе Деспић (2005: 28), метафору истог типа, именује као „богати метафорички колоплет”.

10. Са пуно разлога савремена књижевна критика сматра Војислава Карановића за „сасвим сигурно једног од наших најистакнутијих и најзначајнијих савремених песника” (Деспић 2005: 27). Карановићева потрага за успелом песничком сликом и његово поетско преиспитивање облика, функција и домета песничког језика резултирала су вредним опусом, подстицајним не само за критичарска сагледања него и за лингвистичка истраживања. Она би се могла гранати у различитим смеровима, али је несумњиво да би централно место у њима и даље морали имати сликовитост и, шире, фигуративност Карановићевог језика.

ЛИТЕРАТУРА

- Брајовић, Тихомир. *Речи и сенке*. Београд: Просвета, 1997
- Brajiović, Tihomir. *Teorija pesničke slike*. Београд: Zavod za udžbenike, 2000
- Vinogradov, Viktor Vladimirovič. *Stilistika: Teorija poetskog jezika: Poetika*. Prev. Predrag Lazarević i dr. Сарајево: Zavod za izdavanje udžbenika, 1971
- Vuković, Novo. *Putevi stilističke ideje*. Podgorica – Nikšić: Јасен, 2000.
- Деспић, Ђорђе. *Сѣирални ѿрајови*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005.
- Драгићевић, Рајна. *Лексиколоѿија срѣској језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Zajdler, Herbert. „Језиѣка слика“. Prev. Milan Tabaković. *Pesnička slika*. Prir. Miloslav Šutić. Београд: Institut za knjiŹevnost i umetnost – Nolit, 1978, 75–81.
- Ковачевић, Милош. *Сѣилистѿика и ѿрамаѿѿика сѣилских фѿиѿура*. Београд: Јасен, 2015.
- Jakobson, Roman i dr. „Teze praškog lingvističkog kruŹoka (1929)“. Prev. Aleksandar Ilić. *Treći program* 25 (1975): 497–526.
- Kojen, Leon. „Dva pristupa metafori“. *Metafora, figure i značenje: zbornik teorijskih radova*. Izabrao i priredio Leon Kojen. Београд: Prosveta, 1986. 7–17.
- Мајенова, Марија Рената. *Теоријска поетика*. Prev. Biserka Rajčić. Београд: Службени гласник, 2009.
- Микић, Радивоје. *Тексѿи иза ѿексѿа*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2020.
- Милановић, Александар. *Језик срѣских ѿесника*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- Милановић, Александар. *Реч ѿод окриљем ѿоеѿѿике*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2016.
- Пантић, Михаило. *Свеѿи иза свеѿа: оѿлеги и криѿѿике о срѣској ѿоезији XX века*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002.

- Petefi, J. Šándor. „O strukturalnoj analizi i tipologiji pesničkih slika”. Prev. Simha Kabiljo-Šutić. *Pesnička slika*. Prir. Miloslav Šutić. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Nolit, 1978. 120–128.
- Петковић, Новица. „Песник ’страшне међе’”. *Књижевности и језик* 1–2 (2001): 1–7.
- Речник српскохрватскога књижевног језика*, 1–6. Нови Сад (– Загреб): Матица српска (– Матица хрватска), 1967–1976.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, 1–20. Београд: Институт за српски (српскохрватски) језик САНУ, 1959–2017.
- Пантовић, Бојана Стојановић. *Раскрића метафоре*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2004.
- Frejzer, Rej. „Poreklo termina 'slika’”. Prev. Kabiljo-Šutić, Simha. *Pesnička slika*. Prir. Miloslav Šutić. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Nolit, 1978. 39–48.
- Šutić, Miloslav. „Uvod”. *Pesnička slika*. Prir. Miloslav Šutić. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Nolit, 1978. 5–38.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никога: Изабране њеке*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.

Aleksandar M. Milanović

KARANOVIĆ'S POETRY AS CLOTHING THE
REALITY IN LANGUAGE

Summary

This paper analyses Karanović's poetry from the angle of the poet's search for a successful poetic image and his (auto)poetic reconsiderations of form, function and reach of poetic language. It is concluded that these processes in Karanović's poetry result in a valuable oeuvre, stimulating not only for critical discussions but also for linguistic and stylistic investigations.

Keywords: poetic image, metaphor, comparison, symbol, stylistic preregistration, poeticism, partialisation, split subject, sentence condensation

Соња Миловановић*

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Радио-телевизија Србије, Радио Београд
Београд

КАРАНОВИЋЕВ РЕЧНИК КАО ИСХОДИШТЕ СТИЛА

(На примеру збирке *Избрисани ѿрајови* и
Карановићеве експлицитне поетике)

Сажетак: Питању речника у поезији Војислава Карановића прилазимо из два угла, најпре полазећи од амбивалентности феномена исходишта као истовремено и почетка и средишта песничке индивидуалности, за шта је послужило Де Маново критичко читање Жоржа Пулеа, а потом и на примеру песме „Речник” из збирке *Избрисани ѿрајови*, те поетско-стилском анализом појединих песама те збирке, а делимично и њене композиције. Акценат дакле није на лексичком инвентару као таквом, већ на статусу речника/језика као „кући могућег” (Стојановић Пантовић). Оба угла сагледавања овог питања – и херменеутика речника и његова појединачна конкретизација тичу се Карановићевог песничког стила, најшире схваћеног. Такође, оба аспекта анализе, која се суштински не подвајају, подупиरे експлицитна поетика Војислава Карановића изнета у његовим есејима и интервјуима. На основу те поетике у раду се скреће пажња на однос између разума и маште, који за песника представљају само привидну

* sonja.kovljanic@gmail.com

опозицију, док, с друге стране, он прави суптилну али суштинску разлику између метафоре као тропа и метафоре као функције текста, или пак песме и поезије. Поменуте дистинкције, мање или више изражено, у вези су са природом и статусом речника у његовој поезији, као још једном аспекту лиминалности, на шта овај рад покушава делимично да одговори.

Кључне речи: Војислав Карановић, речник, реч, исходиште, стил, лиминалност, песма, поезија, метафора

*Свака је реч вир. Листање и читање речника
јесте надношење над ње вирове.*

(В. Карановић, *Ослобађање анђела*)

*Волео бих да њреко мора
Измишљених слика запловим
У бродићу најрављеном од речи*

(В. Карановић, „Пловидба”)

Питање речника као херменеутички и поетско-стилски аспект поезије Војислава Карановића вероватно је готово немогуће изоловано сагледати спрам њених осталих кључних семантичких тежишта и поетичких константи: песничког ја, свести, односа свести и језика, статуса речи, па потом ни од маште и разума, метафоре, поезије као такве. Речник, шире схваћен од књиге у којој су похрањене речи једног језика, али опет узимајући у обзир баш такву књигу, у Карановићевој поезији и његовим поетичким ставовима најбољи је пример схватања стила као индивидуалног израза који тежи узајамности осећања и мишљења, по чему се Шпицорова стилистика, као што је познато, разликовала од Баијеве (в. Giron 1964: 35–67; Тодоров 2008: 27). Неодређеност првенства

и непрестана дијалектика између маште и разума, мисли и осећања, па тако и шта је порекло а шта средиште Карановићевог стила, говори у прилог граничности као онтолошкој, епистемолошкој, егзистенцијалној, поетичко-стилској константи његове поезије.

С друге стране, питање па и феномен речника интересантан је и као једна од честих песникових тема, којој не само да је посветио песму са именом „Речник” из књиге *Избрисани ѿрајови* већ посредно и многе друге, као што тај феномен тематизује и у есејима или поводом њега износи свој став у интервјуима. Речник за овог песника, као што ћемо видети, није само његова омиљена књига, она изабрана коју би понео на пусто острво, већ, сходно схватању и обликовању саме те поезије, постаје отворена књига, „бродић направљен од речи”, онај који пролази између „две обале” сачињене од двоструке природе речи.¹ Вероватно се због таквог статуса речника налазимо пред дилемом о исходишту Карановићеве поезије, у оном смислу како је исходиште схватао Жорж Пуле, односно Пол де Ман у свом критичком читању Пулеовог опуса:

Као што само његово име показује, исходиште може да дејствује као почетак у времену, као тренутак пре којег не постоји ниједан други који би се у односу на дело морао узети и обзир. Стога кад говоримо с гледишта времена, исходиште је тренутак у потпуности усмерен ка будућности и одељен од прошлости. Посматрано с друге стране, кад делује као средиште, исходиште више не делује као стваралачки, већ као структурни и организациони принцип (De Man: 1975: 147).

¹ Овде имамо у виду песму „Брод” из збирке *Зайисник са буђења* и текст „Разјасница: песма The ship – Брод”. О томе детаљно в. Бошковић 2000: 97–102.

Песма „Поезија настаје”, која се као „исто у различитом” или „различито о истом” појављује у свакој Карановићевој збирци, гледано у целини опуса очигледан је пример поменутог превирања између извора и средишта, њиховог прожимања и преклапања.² Таквим песничким поступком колебања, непрекидне лимиалности и њених фаза у свим доживљајима света и постојања, па тако и поезије, Карановић је успео да тематику своје песме и основне песничке преокупације саобрази песничкој визији.³ Такав доживљај вероватно је и у основи његовог разликовања песме и поезије, као „у суштини две ствари” „нераздвојене, али раздвојене” (Карановић 2000: 67): док песма можда и може да нестане, да се изгуби, поезија не сме, јер она је светлост, без које би све стало⁴. Тај „јаз”, привидан и/или стваран, Карановић на другом месту објашњава и овако:

² Уп. Бошковић: „У поезији В. Карановића [...] установљена је необична 'статичност' проточних ствари, фиксација измицања, сложен и успорен узајамни однос покретљивих поредака који нису ограничени: један не почиње где се други завршава, него се они не престано мимоилазе или улазе једни у друге” (Бошковић 2000: 105).

³ Осим што под лимиалношћу подразумевамо граничне прелазе и преображаје између спољашњег и унутрашњег (в., нпр. Бошковић 2000: 107), песник „у једној великој релативизацији сваког облика постојања говори о *границама без краја*” (Бошковић 2000: 114), што ствара доживљај вечите лимиалности, у свим њеним фазама – прелиминалној, лимиалној и постлиминалној, нијансирајући степене њихових претапања.

⁴ „Али тај страх, који сам највећим делом у себи превладао, тиче се песама. Страх који нисам превладао, и чини ми се да никад нећу, тиче се губитка поезије. Нестанак поезије јесте оно што ме плаши. Било да она нестане, да се изгуби из нечијег (па и мог) личног живота, било да је нестане на ширем, општељудском плану. Поезија је светлост, она се не види, али нама помаже да свет не само видимо, него да га кроз визију и стварамо. Мрак је сувише блага метафора да самом себи предочим могућност њеног нестанка.” (Радисављевић 2004: В3)

Поезија у себе увек укључује супротности. Од оне темељне, између живота и смрти, преко супротности између речи и света, па све до супротности унутар самог песничког текста. Могло би се чак рећи да поезија од супротности настаје, и да ње без супротности нема. У свакој од мојих песничких збирки постоји песма под називом „Поезија настаје” [...] Поезију тако некако и доживљавам: као флуид, струјање, као нешто што је увек у настајању. Она се само за трен заустави у неком облику, језичком или неком другом, али већ следећег часа она је негде другде. И мора да буде тако покретљива, да би била поезија... Она је вечно жива, у покрету, у нестајању и у настајању (Вулићевић 2016: 13).

Таквом доживљају поезије и речника посвећујемо пажњу на примерима песама из збирке *Избрисани ѿрајови*, посебно песмама „Додиривање” и „Речник”.

РЕЧНИК КАО КУЋА МОГУЋЕГ

Истанчаност поезије Војислава Карановића темељи се на једноставности језика, или боље рећи, једноставном језику.⁵ Сужен лексички инвентар⁶ готово

⁵ Новица Петковић је описује као суптилну, прозрачну, стилизовану лирику, а одређује је још као тиху и медитативну. Интроспективни карактер акцентоваће и други тумачи (в. рецимо, Стојановић Пантовић 1997: 17; Пантић 2014: 157), мада с извесним променама унутар опуса од „интерпретације субјективног и метафизичког ка нарочитом облику миметизма стварносних феномена и потенцирању тјелесности” (Бешић 2005: 15), или ће се истичати њена елементарност, „једноставно изречена битност” (Пантић 2014: 158). Међутим, како је и примећено, „то је обично варљива једноставност, коју је по правилу најтеже анализирати” (Петковић 2004: 77).

⁶ Сужен лексички фонд, како примећује Д. Бошковић поводом књиге *Свейлост у налећу*, а што се може изрећи и за друге

да је обрнуто пропорционалан језику као „кући могућег”.⁷ Таква отвореност језика, или речника, реализована „потенцијалним, кондиционалним, модалним исказима и конструкцијама” (Стојановић Пантовић 1997: 17) и погодује различитим доживљајима лиминалности, тзв. „можда ситуацијама” (Бошковић 2000: 107). Читавим својим досадашњим песничким стваралаштвом, као што то чини и у својим поетичким ставовима, Карановић предочава речник као отворену, имагинарну књигу, дајући му статус повлашћеног почетка:

За мене је од самог почетака бављења поезијом питаност над светом значила и питаност над језиком. Вероватно зато у песмама са подједнаком пажњом ослушкујем свет око себе и језик који покушава да створи нови свет. Волим речи и волим да ослушкујем језик. Чини ми се да бих могао да поновим и да станем иза реченице Џона Китса: ’На лепе реченице гледам очима љубавника.’ Јер мој однос према језику је такав да у себе укључује страст и занос и жељу за сусретом. Зато увек кажем да ми је омиљена књига – речник. Листање речника, ослушкивање појединих речи и размишљање о разним нијансама значења, као и маштања којима се тада препуштам, за мене је то равно настанку песме (Вулићевић 2016: 13).

Појачана вера у поезију, у песничку реч (Карановић 1997: 14) и омогућава креативни потенцијал реч-

Карановићеве збирке, „по ко зна који пут суочава [нас – С. М.] са елементарном чињеницом да је у аутентичној поезији опсег њеног лексичког фонда заправо неважан, и да многоречивост без унутрашње потребе обично води празнославију” (2004: 188).

⁷ „Многобројни примери релативизовање самог процеса означавања указују на ауторово специфично схватање језичке праксе, које не почива на референцијалности нити подражавању, дакле, миметичком односу према тзв. реалитету, већ на језику као ’кући могућег’” (Стојановић Пантовић 1997: 17).

ника, онај који с једне стране стоји насупрот речнику као „јазбини језика” (како то песник каже у песми „О поезији и још понечему”), с друге насупрот апстрактности речи:

Речник обједињује дела писаца и песнике које волим, и ако бих којим случајем доспео на пусто острво, књига коју бих тада волео да имам уз себе била би управо речник. Направио бих себи склониште од грана и прућа, али бих правио и кућу од речи. На тај начин не бих био сам, и острво не би било пусто. Волим да се надносим над поједине речи, та љубав према речима је у основи мог бављења поезијом. У свакодневном говору језик користимо као инструмент, али у песничком стварању, као и у читању поезије, важно је то да човек застане и сам се наднесе над поједине речи, које се одједном указују у потпуно другачијем светлу. Реч као да се у песми пробуди (Вулићевић 2014: 04).

Буђење речи у песми једнако је буђењу свести, а „буђење свести почиње спознавањем крхкости наше везе са светом” (De Man 1975: 152). „Надношење над поједине речи” јесте трагање за извором, што је нераскидиво повезано са „интересовањем за ја које је носилац тог трагања”. Али, како Де Ман указује, „то ја не поседује у себи снагу да створи сопствено трагање”, већ та снага припада тренутку, који „у ствари, означава тренутак у коме ја прихвата језик као свој једини начин да опстане”. То су тренуци прозарења или духовног искушења, они када језик „отвара пут ка дубинском ја насупрот неконцентрисаном расположењу обичног, свакодневног живљења” (1975: 167). И тренутак одласка на пусто острво није обичан тренутак, па и грађење „куће од речи” које би на таквом месту песнику представљало унутрашње склониште

не стоји насупрот колиби од грана и прућа коју би тамо саградио. Такав доживљај удахњивања живота „обичним” речима, њиховом оживотворењу насупрот апстрактности или искључиво комуникативној функцији, налазимо у песми „Додиривање”, која говори о обостраном залажењу стварног и надстварног света, реалности и света књига, а чије је прожимање посредовано стапањем две реалности:

*Дани и ноћи у којима сам јорео
Над сјраницама јуним јојлој жајора,
Пролазак кроз јределе машије
Који су деловали сјварније
Од јредела кроз које сам ходао –*

*Шја ми је јо донело?
И шја ми је однело
То додиривање свеја
Не само јајодицама јрсјију
Нејо и вршицама речи?*

*Грмљавину и хук вејра,
Звонки смех и кораке шјао замиру
Усјевао сам да чујем у смени
Вокала и сујласника.*

*Шум крви мешао се
Са жамором реченица;
У шелу косји и жиле јуцкејале
Као јране бачене у вајру.*

*Гледајући свеј не само
Кроз зеницу ока
Нејо и кроз јрозирна шела
Неких лейих речи,
Речи као: јрана, зеница, вејар...*

*Да ли сам њако видео више,
Или сам видео мање?*

*Да ли сам уошћије видео
Како изгледа њо њело, свей,
Када је јоло, када са себе*

*Скине сву одећу, све речи,
И мазно се ѡромешкољи
У ѡразнини?⁸*

Материјализација и спиритуализација читалачког искуства, речника стварности и речника маште/текста стопљени су, прозарење и привиђење неодвојиви једно од другог.⁹ Додиривање стварног и надстварног искуства посредством речи толико је присно да се „танки светлосни вео” између њих још једва назире (в. Радојчић 2014: 21; Бошковић 2014: 385).¹⁰ Међутим, типично карановићевски, перспектива се начас преокрене, а „дубљи увиди” подвргну сумњи, као када у песми „Говорим”: „свака реч / Обара реч изговорену / Пре ње,

⁸ Цитирани стихови В. Карановића наведени су према издању *Избрисани ѡрајови*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2017.

⁹ „Он [Карановић – С. М.] наине пева оне обичне/необичне тренутке свог свакодневља у којима му се јављају дубљи увиди у стварност: прозрења, откровења или, напосто, привиђења, чиме долази до фасцинантних спознаја, за себе, али и за нас” (Ivkov 2008: XVII).

¹⁰ Још поводом збирке *Свейлосћ у налећу* Бошковић примећује да Карановић онтолошку границу свог поетског света сваком новом збирком чини све тањом и суптилнијом, те да успева „да је доведе до неког потпуно прозирног, светлосног вела [...] Поглед кроз тај максимално истањен вео постаје нежнији, а Карановић упорно наставља да га тањи, тањећи и сам поетски процес гледања и формирања песме, јер га не може скинути” (Бошковић 2004: 186–187).

као што се руше / Домине поређане у низ.” У наведеној песми „Додиривање” статус речника у виду наоко насумице поновљених речи и њиховог распршивања у тексту (грana, зеница, ветар) двострук је и амбивалентан у свом егзистенцијалном и трансцендентном исходшту. Речи се одељују, метафизички празне, а том се разликом између релативних и апсолутних речи¹¹ посредује њихова двострука природа између правог и преносног значења, која једино и могу постојати додиривањем, а што песма у целини казује:

Права значења су непосредна [...] значења, док су преносна значења скривена, тајна, 'мистична' значења. И једна и друга садрже две тачке преноса: прва значења претпостављају знак [...] који означава ствар, за коју је знак изабран, мистично значење претпоставља стварност која поседује одређену природну структуру, и другу стварност која има одређене аналогије с првом (Н. Мауг према Мајенова 2009: 213).

Од речи (знака) ка ствари или обрнуто, од ствари ка речи – Карановић овом поетском игром предочава доживљај света у његовим непрестаним „моментима преласка” из једног духовног стања у друго, или граничним покретима песништва од језика до стварности, тако да су сами ти покрети важни (Карановић 1997: 11). Моменти балансирања и доводе до интензивног доживљаја да „у њега почесто ствари еманирају у дух, а дух се опредељује у пределу и призору” (Ivkov 2008: XVII). Због не-

¹¹ О метафизичком пражњењу речи в. Бошковић 2000: 101–102. Аутор напомиње да се од релативних речи иде ка апсолутним речима испражњеним од песме, што и овај пример потврђује. Онтолошки, то нису исте речи, јер „семантика материјалних речи не успева у потпуности да прионе уз сенке апсолутних речи, остављајући увек неки мањак у идентификацији” (Бошковић 2000: 102).

престаног „осцилирања” између стварног и имагинарног, виђеног и слуђеног, доживљеног и сневаног,

„овострани и онострани светови у њ се преливају један у други, узајамно се напајајући чешће но поричући. А субјект песника, варирајући колебање своје неговане недоумице, час се приклања једноме час другоме од тих светова, никада се не опредељујући до краја и заувек, јер би такво коначно опредељење запечатило пев у ћутњу” (Ивков 2008: XVII).

Гледано са стилског аспекта, Карановић се служи поступком „чисте реторике” – она која измиче установљавању значења, а која по својој природи стоји насупрот „чисте логице”, као отклону од „универзалне истине значења” (в. Радовић 2008: 16).¹² Тиме се отвара провокативно поље не само опозиције унутрашњег и спољашњег, као иманентне одлике Карановићеве поезије о чему су писали готово сви њени тумачи,¹³ већ и „теже ухватљиве супротности између могућности и нужности, [...] а нарочито између знања и постављања” (Де Ман 2008: 104).¹⁴

¹² „Чистиом реториком Ч. С. Пирс сматра ланац тумачења као производњу знакова, супротстављајући се схватању да је тумачење знака установљење његовог значења. То би био предмет „чистије ѿрамајѿице, која постулира могућност непроблематичног двојног значења”, док би *чистија лоѿика* постулирала „могућност универзалне истине значења”.

¹³ Суптилне анализе тог питања понудили су Д. Бошковић (2000) и Б. Стојановић Пантовић (1997) у аналитичким текстовима, али су га истицали и критичари поводом изласка нових збирки, нпр.: Jerkov (1994); Ivkov (2008) и други.

¹⁴ „Сазнати је транзитивна функција која подразумева претходно постојање бића које се сазнаје и која утврђује могућност знања посредством својстава. Она (функција) не тврди нешто о овим својствима него их прима, такорећи, од бића самог тако што му само дозвољава да буде оно што јесте. [...] Међутим, и језик

Такав нам однос, видели смо, показује и песма „Додиривање”, а посредно и добар део Карановићевих песама. Таква је и песма „Речник”, која тематизацијом повлашћених тема какве су природа и положај речи и речника, с наличја предочава „спорно питање”: „јесу ли логичке аксиоме адекватне стварности, или су оне мерила и средства помоћу којих ми тек стварамо стварност, или појам „стварности”¹⁵ (2008: 102). Ево песме „Речник” у целини:

*Не онај речник, онај предмет
Који речи зајивара у кавезе
Прецизних значења, иде оне
Одустиају од свој летиа, мада о њему
И даље сањају – ѿај лети оне
Још увек осећају у својим ѿелашцима,
Кошчицама и утврнулим крилима.*

*Не, дакле, окови од ѿаира
И корице, два ѿлува зида.
И не онај електронски фанѿом
Шѿо речи хваѿа уз ѿомоћ бројки.*

*Неѿо онај речник који је кућа
У коју се, након луѿања
По небеским ѿросѿрансѿвима,
Враћају звезде и уморне лежу*

може да тврди нешто о бићу”, да поставља, „глагол који означава непатворене говорне акте, а питање је да ли је принцип идентичности обавезни говорни чин или пак факт који само допушта да буде изговорен” (Де Ман 2008: 104–105).

¹⁵ Де Ман поводом наше вере у појмове, идући за Ничеом наводи како „у самој ствари, логика (као и геометрија и аритметика) вреди само за фиктивне истине [...] које смо ми створили. Лоѿика ѿредсѿавља ѿокушај с наше сѿране да схваѿимо сѿварни свет ѿрема једној схеми бића коју смо ми ѿсѿавили [...]: или ѿачније, ѿо је наш ѿокушај да ѿа омоѿућимо за формулисање и ѿрорачун [...] (Де Ман 2008: 103; истакао аутор).

*У њосћељу од људскої даха.
 Жељне друшїва, оне не би
 Одмах у сан: смејуље се и шїхо
 Дошайїавају у мраку
 И шїшїни.*

Реч-звезда, реч која се преобразила у звезду, ослободила сапетости и окрилатила, у песми која следи за песмом „Речник”, песми „Звуци” постаје управо изрекнута дошаптавање у мраку и тишини, оно које је тражило своје „речи” још у почетној песми „Опис”, јер једне (апсолутне) речи не може да се сети, јер му она одувек измиче („Реч”). Звонки глас звезда, жа-мор снежних пахуља, честице прашине и зрна песка певуше нешто налик на успаванку („Звуци”). Моменти преласка управо се одвијају, и само је питање трену препознати да су звуци: „цвркут птица са грлом од метала / Шљунак који се закотрљао низ / Лимену косину неба / Нада што се изјаловила, и отишла / Уз гласан тресак вратима заправо звуци стварања света, односно да оно што се чује није песма. / Али јесте поезија.” Додиривање стварног и трансцеденталног само је променило смер.

БРИСАЊЕ ТРАГОВА (МЕТАФОРА И АНТИТЕЗА)

Дакле, Карановићева колебања између стварног и надстварног, или пак „струјања” у два песничка „смера” – онај у којем је главни јунак језик или онај у којем је главни јунак стварност (Карановић 1997: 10–11), константа су његове поезије, али суштинско је да та „ствар-

ност није нешто дефинитивно и довршено”.¹⁶ Процес недовршене стварности, „стварности у настајању”, пратимо у самој фактури песме, која упризорује ток опажања,¹⁷ а њену недефинисаност на различитим поетичким нивоима: од песме до опуса. Недефинисаност се, уз неодређеност (Бошковић 2014: 338), често приказује и кроз антиномију односно антитетичност, у најширем распону ове фигуре мисли – од нивоа текста (уп., нпр. Брајовић 1997: 22–25), па све до осећања света који збирка као целина треба да предочи.¹⁸ С друге стране, потенцирањем кључних речи, на којима се гради „техника песме”, односно збирке,¹⁹ такође ствара семантич-

¹⁶ „[...] стварност није нешто дефинитивно, довршено, унапред дато, него је пре нешто лелујаво и неухватљиво, нешто у чијем облику активно суделује и наш, сваки појединачни поглед, утисак, покрет или додир” (Карановић 1997: 15).

¹⁷ „И у Карановићевим песмама не видимо само слике него и како те слике настају. Не видимо само песниково виђење света него и како то виђење настаје” (Петковић 2004: 82); „Стање лелујања и треперења у песми омогућавало је песнику да мења положај свог лирског субјекта и ставља га у различите углове посматрања. Дозвољавало му је да готово истовремено „слика” природу и да размишља о самом чину песничког стварања” (Вучковић 2004: 85).

¹⁸ У приказима збирки често се наводила опречност песничког субјекта у посредовању чулног или рефлексивног, односно њихово потврђивање па порицање, нпр.: Jerkov (1994); Стојановић Пантовић (2004); Божовић (2007); Ivkov (2008). Одатле и истовремен доживљај поверења и сумње у свет и ја (Ivkov 2008), „дијалог сумње и поуздања” (Радојчић 2014: 23; уп. и Радојчић 1997: 21). М. Пантић сматра да у збирци *Унућрашњи човек* песник ради на укидању антитетичности (Пантић 2014: 157).

¹⁹ „И у књизи *Унућрашњи човек* [...] техника песме Војислава Карановића почива на повлашћивању појединих речи или појмова. Од њих креће, око њих се скружује, и њима се враћа песникова имагинација. [...] кључне речи или појмови су *срце*,

ке и тематске кружнице, што се запажа у композицији књиге. Слично као у збирци *Жива решејка*, и почетна песма *Избрисаних ѿрајова*, „Опис”, „успоставља метафоре које ће током збирке добити статус упоришних тачака у њеном разумевању” (Stojanović Pantović 1997: 18), док ће „скривена јединственост” Карановићевих тренутака, као што је то запажено поводом призора из збирке *Сѿрми ѿризори* (уп. Jerkov 1994), или пак тишине из *Унуѿрашњеј човека* (в. Пантић 2014: 159), успоставља путем честих додира или дослуха са неком кључном речи или обртом. Јер константа Карановићеве лирике јесте да „реч при томе може бити спас, може остати нешто у даљини, као пропадање, када је обезна-чена, онда се обележавање границе и дијалектика ивице препуштају чистој уобразиљи” (Jerkov 1994).

У целини збирке *Избрисани ѿрајови*, као и у осталим Карановићевим песничким књигама, поред доследне колебљивости у доживљају света, предочене нијансираном антитетичношћу на различитим нивоима текста, друга централна фигура која отвара питање речника је метафора. Као и антитеза, и она је далеко више од реторичног тропа, а о њеној поетској функцији се у више наврата изјашњавао и песник. У назначеном превирању између почетка и средишта, који појам исходишта у својој амбивалентности може да носи, а да он уједно јесте „обједињујући принцип унутар једног опуса” (De Man 1975: 147), или другачије речено стила као „подударности свих аспеката уметничког дела”

свеѿлосѿ/сунце, земља, анђели, ѿело, језик, мрѿви и ѿишина. У зависности од тога којој ћемо од тих симболички носивих речи дати приоритет, а за сваку од њих има доста разлога да тако буде, зависиће и интерпретативна полазна позиција и њени завршни учинци”(Пантић 2014: 158).

(Štajger 1978: 208), налазимо нешто слично када Карановић прави разлику између мотива и метафоре:

Слике и мотиви јесу нешто према чему песник може свесно да иде, да сам врши избор, некакву селекцију, у оквиру једне мање или више свесне стратегије. Донекле је то случај и са метафором, али само дотле док мислимо о метафори као пукој стилској фигури. Али метафора је нешто више, заправо нешто много више. Она је чудесна фигура, фигура самог чуда. Систем бесконачних одраза једног у другом. Она је, као таква, одсуство било какве стратегије. Некаква објава кроз осећање и доживљај, кроз визију света (Карановић 1997: 13).

Истичући метафору као пут приближавања, топлоту, светлост, гравитационо језгро имагинације, само срце поезије, Карановић и не потиरे разлику између разума и маште, већ их види у садејству, а његова поезија одиста одаје утисак да песма уопште ни не настоји да помири те супротности (Карановић 1997: 14). С друге стране, Карановићева метафора, то јест „особена метафоричка пракса означавања” (Стојановић Пантовић 2001) константно посредује двострукост доживљаја приближавања и измицања,²⁰ што се постиже пре свега посредством метафоре као функције текста (метафоре-функције) а не метафоре-фигуре, па према томе и метафоре као интуитивне а не само логичке спознаје (в. Миловановић 2020: 113–114). Стога се Карановићев стил гради на сплету духа и душе (Štajger 1978: 208), Царства Разума и Царства Маште

²⁰ „Приближавање би можда могло бити узето као метафора Карановићеве поетике, исто као и измицање, што је ауторов појам, или, боље, *йривиг*” (Бошковић 2014: 383; истакао Д. Б.).

(Карановић 1997: 14), и то путем укрштања „два типа преноса сликовног предмета/призора читаоцу: први је конструктиван и перцептиван, а други интуитиван” (Стојановић Пантовић 2004):

Први је сведочанство о лирској, непатвореној перцепцији света – чулном и доживљајном искуству себе као нечега што је услов постојања овог првог. Други се односи на извесну контролу, рационализацију, односно ауторефлексивну димензију не само песничког већ, начелно, списатељског „ја” као творца једног другачијег космоса, преведеног у речи (Стојановић Пантовић 2001).

Када се та два песничка слоја укрштају на начин сједињавања, приањања, као што је то све израженије у последњим песниковим књигама,²¹ онда се између две стварности однос све више тањи. Такав доживљај и процес „истањивања вела” показују и многе песме збирке *Избрисани џирајови*, посебно „Дрво живота”, „Додиривање”, „Стварност песме”, „Избрисани трагови”.

Узмимо за крај овог текста још једну Карановићеву мисао о речнику, који ће свој лирски пандан пронаћи у песми „Стварност песме”. Кад у есеју „Пусто острво” понови своју мисао да би на неко пусто место изабрао да понесе речник, каже да би тако имао дво-струко склониште: спољашње, колибу од грана, прућа и лишћа, и унутрашње, колибу од језика, односно по-

²¹ Процес умањења размака између основних инстанци – субјекта, језика и света – чини се да је настављен и након збирке *Унутрашњи човек*. У *Избрисаним џирајовима* на делу је процес још већег смањивања размака између поменутих инстанци, онот „’између’, које се не види, а без којег смисао целине не би могао да се успостави” (Радојчић 2014: 16).

етски речник. „Али не бих време проводио само у том склоништу [спољашњем – С. М.]. Трудио бих се такође да се настаним у именицама: острво, склониште, грана, кров, обала, море, ватра...; у глаголима: градити, гледати, покушати...; у придевима: светлуцав, плав, пуст...” (Карановић 2013: 16). Индикативно је да у овом опису песник бира речи у које би се настанио, управо оне које предочавају његову имагинарну егзистенцијалну ситуацију. Он би себе проналазио у ономе што му се догађа, и именовањем окружења покушао да осмисли свој положај. Као што се улази у колибу од грана тако се улази и у колибу од језика: „Улазак у песму лак је и једноставан [...]”, а из ње лак је и излазак „у друге непознате пределе” („О песми и још понечем”), док „Заувек затворени у њој остају само они / Који поезију не воле, они који песме / Нити чују нити слушају // Они што се повлаче у сопствену несвест / Скривајући се дубоко у јазбинама језика. / Они који се плаше изласка из себе.”

И у песми „Стварност песме”, као рецимо и у песми „Дрво живота” „светлосни вео” између две стварности толико је истањен да само тако суптилна замена између знака/речи и ствари која је ту постигнута враћа на питање шта је од њих прво, па тако и где је наше исходиште: „Покрет травке тешко је / разликовати од кретања / Глагола. Својим дланом / Реч у песми умива / Лице стварима. Види се / Светлост а не само / Свет њоме обасјан. / У песми нема ветра, / Ни дашак. Само замаси / Узбуђене маште / И именице густих крошњи.”

Било да књигу *Избрисани ѿрајови*, а тако и готово сваку другу песничку књигу Војислава Карановића читамо полазећи од неке њене кључне речи, или пак у кружењу речи-тема, што је вероватно погодније када се има у виду опус у целини, налазимо да су те речи ујед-

но и почетак и средиште нашег читалачког искуства у доживљају поезије овог песника. Због тога у најбољем духу она одиста настаје, а речник као „кућа могућег” никада се не затвара.

ЛИТЕРАТУРА

- Бешић, Ален. „Понор свакодневице”. *Полиџика*. 24.9.2005 :15.
- Бошковић, Драган. „Песма изван текста: Поетички вртлози Војислава Карановића”. *Повеља* 1 (2000): 97–119.
- Бошковић, Драган. „Малармеов сан”. *Кораци* 3–4 (2004): 186–190.
- Бошковић, Драган. „Где је песма” (поговор). *Поезија нас ђаје*. Београд: Народна библиотека Србије, 2014. 383–391.
- Божовић, Гојко. „Сваки трен јесте прозор”. *Полиџика*. 15.12.2007: 04.
- Брајовић, Тихомир. „Zima našeg zadovoljstva”. *Reč* 32 (1997): 22–25.
- Вулићевић, Марина. „Поезија је у тајни сусрета”. *Полиџика*. 22.3.2014: 04.
- Вулићевић, Марина. „Волим да послушкујем језик”. *Полиџика*. 24.8.2016: 13.
- Вучковић, Радован. „Лирски импресионизам”. *Светлост у налету*. Београд: Плато, 2004. 83–87.
- Giro, Pjer. *Stilistika*. Prev. Branko Džakula. Sarajevo: Veselin Masleša, 1964.
- Ivков, Бошко. „Истраживање живљења”. *Danas*. 16–17.8.2008: XVII.
- Jerkov, Aleksandar. „Prianjanje”. *Borba*. 7.7.1994: II–III.
- Karanović, Vojislav. „Stvarnost nije nešto definitivno i dovršeno”. *Reč* 32 (1997): 10–15.
- Карановић, Војислав. „Пролаз кроз песму”. *Повеља* XXX.1 (2000): 67.
- Majenova, Marija Renata. *Teorijska poetika*. Prev. Biserka Rajčić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

- Миловановић, Соња. „Уосећавање као вид онеобичавања у поезији Ане Ристовић”. *Поезија Ане Ристовић*. Ур. Светлана Шеатововић. Београд: Народна библиотека Србије: Задужбина „Десанке Максимовић” 2020. 109–126.
- Пантић, Михајло. „Срицање тишине”. *Од сѝиха до сѝиха*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2014. 156–160.
- Петковић, Новица. „Суптилна лирика”. *Свејлосѝ у налеѝу*. Београд: Плато, 2004. 77–82.
- Ман, Пол де. „Реторика убедљивости (Ниче)”. *Књижевна криѝика*. Прир. М. Радовић. Београд: Службени гласник, 2008. 101–117.
- Ман, Pol de. *Problemi moderne kritike*. Prev. Gordana V. Todorović, Branko Jeli. Београд: Nolit, 1975.
- Радисављевић, Зоран: „Поезија је светлост”. *Полиѝика*. 13. 3.2004.: В3
- Радовић, Миодраг. „Књижевна реторика – нова и стара”. *Књижевна реѝорика*. Прир. М. Радовић, Београд: Службени гласник, 2008. 7–22.
- Рadoјчић, Saša. „Subjekt kao polje sila”. *Reč* 32 (1997): 19–22.
- Рadoјчић, Саша. „О песништву Војислава Карановића” (предговор). *Поезија насѝаје*. В. Карановић. Београд: Народна библиотека Србије, 2014. 15–24.
- Stojanović Pantović, Bojana. „Pogled sa ivice (Tragovi autopoetičke refleksije u pesništvu Vojislava Karanovića)”. *Reč* 32 (1997): 16–19.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Докази чудесног”. *Полиѝика*. 24.2.2001: IV.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Сплет чула и речи”. *Полиѝика*. 17.1.2004: В4.
- Тодоров, Цветан. „Реторика и стилистика”. *Књижевна реѝорика*. Прир. М. Радовић. Београд: Службени гласник, 2008. 23–36.
- Štajger, Emil. *Umeće tumačenja i drugi ogledi*. Prev. Drinka Gojković. Београд: Prosveta, 1978.

ИЗВОРИ

Карановић, Војислав. *Избрисани трагови*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2017.

Карановић, Војислав. *Ослобађање анђела*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013.

Sonja Milovanović

KARANOVIĆ'S DICTIONARY AS THE ORIGATION OF STYLE

(ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTION *THE ERASED
TRACES* AND KARANOVIĆ'S EXPLICIT POETICS)

Summary

From the perspective of liminality as a poetic constant of Vojislav Karanović, this paper attends to the phenomenon of dictionary as an open book or 'the house of possibilities'. Such status of his is approached primarily from the hermeneutic perspective, starting from Paul de Man's, or in fact Poulet's problematisation of the notion of origination as writer's individuality and an 'encompassing principle within a single oeuvre', and then by singling out poems 'Dictionary', 'Touching', 'The Realness of a Poem', 'Sounds' and other from the book *The Erased Traces*. Both the hermeneutic and poetic-stylistic analysis have indicated the understanding of a dictionary as an open book, the one that constantly gets updated and never gets finished – not just in this real, material sense, but also as a spiritual process, which meaningfully and semantically corresponds to the poem's title 'Poetry Originating', but also to some of Karanović's poetic standpoints and lyrical preoccupations, such as the status of a metaphor, the relationship between reason and

imagination, poem and poetry, and function of antiaesthetics in his poetry.

Keywords: Vojislav Karanović, dictionary, word, origination, style, liminality, poem, poetry, metaphor

Александра Пауновић

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Институт за књижевност и уметност
Београд*

АНГЕЛОФАНИЈСКО НИШТА ПОЕЗИЈЕ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

Сажетак: Истраживање песништва Војислава Карановића у овом раду окренуто је питању проблемског односа појављивања фигуре анђела и простора празнине, Ничега. Како је ангелофанијско искуство Карановићеве лирике дубоко испреплетено са онтолошким пределом песничког текста, оно имплицира питање начина постојања језика, уписивање (могућности) значења и аперцепције испод логосцентричних структура, у кретању песничке самосвести кроз *дубину*. Семантичка снага белине, деридијанска диференција и пропитана хајдегеријанска метафизика језика обликовала је фигуру анђела, померивши је из метафизичких и религијских простора у простор песничког знака – поетичку фигуру.

Кључне речи: Карановић, лирика, анђео, ништа, белина, језик, Хајдегер

Како промишљати *ништа* као сувишак читалачке праксе, неописиви траг испод лекционистичких стратегија, а како као елемент песничке имажинације и онтологије песничког текста? Најпре, то је апоретична позиција, јер читалац, уколико читаоцем бива, пристаје

* ale.paunovic@gmail.com

и пре самог читања на *свејезика*, на *сведискурса*. Ђорђо Агамбен у есеју „Аутор као гест” разрешава нас фуко-овске „безимености шапутања” дискурса,¹ али се његова одбрана постојања аутора заснива на одбрани празнине:

Аутор обележава тачку у којој је живот одигран, а не испуњен. Због тога аутор у делу може да остане само незадовољан и неизречен. Он је само оно нечитљиво које омогућава читање, легендарна празнина из које крећу писање и дискурс. (Agamben 2010: 78)

Ту где је празно аутора јесте и празно читаоца – место сусрета, место започињања писања, један трансгресивни обухватајући гест и *иосићање*. Постојање у језику, постање раз-говором, међутим, не одвија се слободним рутама, гледано оком постструктуралистичке критике и постхерменеутике, тј. то *свејезика* и једино је могуће, али оно затвара и собом условљава обухваћено. И раније, код Романа Ингардена била је назначена затвореност – структура интендираних значења, те Антоан Компањон с правом поставља питање:

Колики је удео принуде коју, у читању као дијалектичкој интеракцији текста и читаоца, како га описује феноменологија, врши текст? [...] А у којој мери читалац

¹ „Сви дискурси, ма каквог статуса, облика, вредности били, и ма каквом поступку били изложени, развијаће се тада у безимености шапутања. Више нећемо чути питања која су тако дуго потпиривана: 'Ко је заправо говорио? Збиља он или неко други? Колико је изворно или оригинално? И који је део свог најскривенијег ја изразио у дискурсу? Уместо тога биће других питања попут: 'Какви су начини постојања тог дискурса? Где се користи, како се може кретати и ко га може усвојити? Која су места у њему у којима има простора за могуће субјекте? Ко може вршити те променљиве субјект-функције?' А после свих тих питања једва да ћемо чути до одзивањање равнодушности: 'Шта мари ко говори?'” (Fuko 1983: 45)

може или мора да попуни празнине текста да би, у актуелном тексту прочитао остале имплицитно уметнуте виртуелне текстове? (Компањон 2001: 185)

О природи затворености, за ову прилику уместо по-структуралистичких проматрања језика, издвојићемо опаску П. Слотердајка из првог дела *Сфера* која је упућена Гастону Башлару, врлом феноменологу довршених и добро утемељених простора. Тешко да се људско бивствовање може описати кућом, вели Слотердајк, већ пре једном *кућом брије*. У егзистенцију, напоследку или пре на почетку, не можемо слободно ући, њоме смо затечени, радикално постављени унутар – окружени. Обгрљеност језиком има карактер те слотердајковске *бријујуће* динамике сферичног унутар бивања, препуштености дубинама овога у. Но, остаће у мисли Слотердајка на маргини, па и онде где пориче Ж. Лакана, сенка празнине и одбаченог ништа. Тамо где је примарна просторност бића *све*, ништа не налази своје питање у интер-субјективним просторима и творевинама.

Поезија Војислава Карановића пак суочена са осуђеношћу на језик, тачније на постојање посредством језика не посеже за сликама заокружености, за сликама бременитим симболичким наслеђем каква је сфера или кугла. Оно остаје на чистини, на левиначовској пушкометини, бригујући над уделом слободе у заснивању значења речи, текста унутар бивања и писања, отварајући питање како да „сваки покрет / значи оно што треба да значи.”² У песми „Тренутна” визија пада авиона са путницима лирском субјекту допушта непосредовано присуство мистичне једнакости знака и значења:

² Сви наводи стихова В. Карановића дати су према изворнику Карановић 2020.

свака реч разлаже се
у оно од чеја је настјала:
јоли звук, уздах, крик
стијењање, шкрију зуба, јрцање

[...]

нема рачуна

јуби свој разлој њу свака
економија

све је јасно јрејледно
чисјо

ја и реч

Реч као голи остатак фонолошке операције (види Dolar 2012) као грч гласница, *фоничко узбуђење*, деридијански казано, аксиолошки и епистемолошки је постављена као идеално, непомућено искуство, али у радикалној лимиалности. „Знак јест увек знак пада. Одсуство се увијек односи према удаљености Бога”, напоменуо је Дерида (1976: 366). Но, укидање/заборав означитеља на хоризонту Карановићевих стихова превредновано је тренутком смрти, јер управо у њој унутарњост речи, њена присутност и изложеност песничкој свести обележена је неподрхтавањем и недељивошћу под теретом извањкости. Најзад, само још смрт има ту снагу да живот приведе месту Означитеља:

све се слива
у једну ѡачку

јосјанак, ѡрајање, несјанак,

све се указује
у сулудој и збој њоја
ауџенџичној крајкоњи

бело бедро сџјуаргесе
зајлављене између два седишња
чини њи се као сама
срж живоња

а шџо је најчудније:
оно џада њо и јесџе (истакао В. К.)

Од „Часа анатомије” из збирке *Тасџаџура*, жеље за саморасклапањем: „Волео бих / Своје семенике / По столу да закотрљам / Волео бих / Тако једног дана // Да се расклопим / Да се расклопим”; преко одбацивања варке да анђели долазе споља у песми „Варка” из збирке *Сџрми џризори* одвија се понирање ка унутра, лутање и (само)тражење, али и (само)избављење из јазбина језика. У стиховима „О песми и још понечем” депатетизован песмин простор је могућа замка:

Песма воли кад из ње изађеш, рашириш
Мају џренуџка и кренеш на џуџ
У друје џејознаџе џределе

Заувек заџворени у њој остџају само они
Који џејезију не воле, они који џесме
Ниџи чџџају ниџи слушају,

Они шџо се џовлаче у сојсџвену несвесџ
Скривајуџи се дубоко у јазбинама језика.
Они који се џлаше изласка из себе.

Егзодусни тренутак из песме јесте т(р)ополошко *надомешџање* – премештање из задатог стиховног (он-

тичког) простора у простор аутентичног (онтолошког) догађаја песме као поезије, слободе, који је непознат/неозначен на мапи интендираних значењских структура. Опсесивна тема загонетне природе језика, мета-поетска и темељита за имплицитну поетику Карановићевог песништва, постаје и простор за пропитивање искуства субјективитета, песничке самосвести, онтологије, али и онтотопологије стиха као и самог процеса *ойросѝорења* простора унутар књижевноуметничке творевине. У песми „Прогонство” (*Избрисани ѝрајо-ви*) лирски говор тихо, ненаметљивом сликовношћу саопштава онтолошку удаљеност од језика:

*Асѝроном, ѝројнан из своје земље,
При одласку сам себи ѝовори:
„Имаћу небо и ѝамо!”*

*Ти ни из једне земље ниси ѝројшеран,
И небо не ѝледаш ѝим ѝојледом.
Додуше, зајледан си у небо језика.*

*Пун дивљења ѝосмајѝраш речи
Како круже унуѝар свесѝи,
Окрећу се једна око друје*

*И око своје замишљене осе.
Али ѝо небо нећеш имаѝи ѝамо
Као иѝо ја немаш ни овде.*

Осуђени на неимање *неба језика*, чини се, суочени смо са хајдегеријанском метафизиком језика и јаком метафором родног тла, земље која пак није додирнула оно дубокотицајуће смртника – небо. Јер, нагласиће М. Хајдегер у *Шумским ѝуѝевима*:

Будући да језик први пут именује бивствујуће, так-во именовање доводи бивствујуће тек до речи и до

појављивања. Тек то именовање именује бивствујуће за његово бивствовање из бивствовања. Такво казивање је пројектовање светлине у којој се најављује као шта бивствујуће улази у оно-отворено. Пројектовање је окидање хица у својству којег нескривеност себе шаље у бивствујуће као такво. Пројектујуће најављивање постаје одмах отказ свој муклој збрци у којој се бивствујуће прикрива и повлачи. Пројектујуће казивање јесте поезија: кажа света и земље, кажа о пољу њиховог сукоба и тиме о месту све близине и даљине богова. Поезија је кажа нескривености бивствујућег. Сваки језик је дешавање оног казивања у којем се народу историјски појављује свет тог народа и земља као оно-затворено бива сачувана. Пројектујуће казивање јесте казивање које, у припремању кажљивог, истовремено доноси на свет оно некажљиво као такво. (Хајдегер 2000: 53)

Поетски пројекат истине која сама себе ставља у уметничко дело Мартина Хајдегера³ у искуству поезије Војислава Карановића пак отвара се снагом запитаности о њеној природи, о моћи каже, па тако у „Аутобиографском запису вршком светлосног зрака” лирско сопство је сво предано покушају да првотну светлост на рођењу која му је завејала зенице „разгрне кроз сваки покрет, / поглед, реч / (изговорену или / писану)”. Видети „[...] оно што светлост скрива”, међутим, подрива сумња:

*мада неїде у дубини
осећам како она
нишїа не їокрива
како је свейлосїї одувек їїу:*

³ У кључу активирања поетског мишљења М. Хајдегера унутар тропике/топике могла би се читати и песма „Разговор” из збирке *Унутрашњи човек* (2011).

*злайџна вејавица шџо
џо самој себи веје.*

Описати и одредити простор *дубине*, дакле нимало је лак задатак мишљења и имажинације. Јер шта ако „кажа света и земље”, „о месту све близине и даљине богова” скрива простор празнине, предео где златна вејавица по себи веје? Како певати из не-места? Још је Аристотел у четвртој глави *Физике* запазио да штаство простора са/садржи и празнину која га обрбује: „Наиме, изгледа као да простор није само те границе посуде већ и то између, као нешто празно” (Аристотел 2006: 141). Лирска самосвест у поезији В. Карановића најчешће је разрешено геопоезиса, оно нема онтолошко ни онтичко *џамо* и *овде* о чему сведоче стихови „Нити си ти тамо / нити сам ја овде.” из песме „Писмо Лази Костићу”. Принуђен на бивање без јасних онтичко-онтолошких граница у простору из кога смо испали како каже Слотердајк у *Сферама I*, где би се смисао просторности и места уписао унутар искуства субјективитета, децентрирано лирско ја кроји ре-флексивну просторност унутрашњости – интериоризованих предела. Премда нисмо ту где је смо и песмин простор не уцртава прецизне координате постојању нити овладава *смеџџањем*, „Писмо Лази Костићу” је ипак адресирано, намењено вољом поруке исписивог и саопштивог. Песничка епистола брише метафизичко-хајдегеровску осену овога *џу* ту-бивствовања неповерењем у реч, али и у смисао у песми „Писмо”: „Као кит Јону / Писмо би прогутало смисао. // Зато не пишем. Више.”

Сетимо се Сократове напомене Кратилу: „Нема сумње, за човјека разумна није добро да повјери себе и своју душу ријечима и да им служи, поверљив према њима и онима који су их створили, и да се на то ослања, као да нешто зна.” (Platon 1976: 81; 440^е) Неповерење у реч, дакле, подиже сократовско-кратилску енигму првог законодав-

ца, али и питање епистемолошке, онтолошке *невиделице* јер у „мрежу речи можеш ухватити све, само не реч”. Са друге стране, ако се реч не да ухватити, ако је језик *једна велика сувишиност* и ако се „[...] могло и без говора, не познајући реч / у себе тонути / и / радовати се, заиста, томе се радовати” („Писмо Хелдерлину”) шта репрезентује простор песме? „Свака је реч вир” записује аутор у есеју „Књига заувек”, а надносити се над виром значи и дотаћи бездан сопствене свести, јер речи Карановићеве лирике нису само бремените дисовским забором прве песме већ су и опасност за мишљење:

*Срце куца у њросџору
У којем свако време
И све разлике
Једностајно: ђуџе.*

*Схвџџио сам да са ѓодинама
Зџправо заборављам
Сџвари
На један дубљи начин ѓознаџе.*

*И речима да је завејана
Свака мисао,*

Свака изниклица моје маџџе.

*Провалија коју ѓраде хлорофил
И зелени лисџи: џу сам џџе
У једном џренуџку уџлеао.*

Оџуд у мени неверица.

Снажне песничке слике износе неразглобиви зглоб мисли и језика у свету где је срце, *жижа душевностџи*,⁴

⁴ Видети студију Културна историја срца. Од антике до данас Улеа Мартина Хејстада (Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011).

костићевски сасвим *самохрано*, у безвременом разлабављеном простору, где све разлике једноставно ћуте. Карановићев простор ослобођен предметности и, одсудније, *месѿа оруђа за*, речено Хајдегером, метапоетски је и метатекстуални, јер унутар себе постварује драму настанка, тражења значењског ослонца знака, места, предела... Како речи одређују кретање мисли, имагинацију, а речи вејавице потиру траг разлици, песма настаје из борбе са снежном олујом брисања граница, заборава *сѿвари на један дубљи начин ѿознаѿе*. Облик заборава или потискивања одредио је, према Ж. Дериди, филозофију и економију писма, процес алгебарске формализације где је „логоцентризам тренутак слабљења свјетског означитеља” (Derida 1976: 299–370). Песничка самосвест у лирици Војислава Карановића суочена је, дакле, са имплицитном белином, са *брисаним ѿросѿијором* које не распознаје *овде* и *ѿамо* као означитељску снагу или као дискурзивну активност која производи поредак испод *ѿаѿира ѿуноѿ нечиѿѿких знакова*. Отуда *ѿровалија хлорофила* и чистина погледа мимо логоцентризма преостаје као аутентични догађај, тренутак откровења – самоприсуство живота. Мистичну дубину наћи ћемо и у песми „Море”:

*А не ѿрѿмећујеш да си ѿосѿѿао
злаѿѿна свейѿлосѿѿ ѿѿѿо обасјава
дубине несѿварноѿ. И да свейѿ
јесѿѿе камен који мирно
ѿѿоне кроз језик.*

Ми заиста *разѿговор јесмо*, јер друго (онтолошки) ни не можемо бити, али је чин говорења *измакнуѿѿ*⁵ искуству лирског субјекта, па се тако умење говора поставља

⁵ О процесу измицања као поетичкој, естетичкој, онтолошкој одредници песништва В. Карановића видети Бошковић 2000.

као захтев свести поновног учења у песми „Студија простора” из збирке *Жива решејка*, јер лирско ја забораваља ко је, којим језиком говори и да ли уопште говори. Потребан је извештај напор како би се сетило, јер:

*За ѿренуѿак боравим у ѿразном ѿросѿору.
У ѿросѿору изненађујуће белом.*

Тај најор иѿак чиним.

*Засмејано лииће у кроињама,
Веѿар, коме све живо ѿада у заѿрљај,
Јабука, румена јабука
Засѿала на сѿиолу, у белој чији:*

Оѿеѿ су ме изѿубили.

*Добро знам ко сам,
Поново слуѿим обресе и
Границу која нас дели.*

*Јабука се буди,
И даље румена.
Пуна ѿоѿлоѿ сока
Као моје срце, несиѿурна:
Пулсира ѿреѿери.*

Умем. Умем да ѿговорим.

„Ми не смемо заборавити”, упозорава Л. Витгенштајн, „да наше речи за боје означавају утисак о површини по којој лута наш поглед” (2008: 37⁶⁴). Тај бели простор, простор чисте боје премда смо „у свакодневном животу окружени нечистим бојама” (2008: 36⁵⁹) попут беле основе на платну Маљевича, трансцендирајући једнобој крије квадрат, фигуру. Око посматра-

ча до краја остаје запитано да ли то можда квадрат не крије основу, да ли окупља једнобој и/или свебоју беле унутар сопственог простора. Пренесено на стихове Карановића, ово питање се поставља као однос језика и празнине. Рађа ли се, дакле сећање на језик из празнине или се празнина рађа у самом сећању на језик, у покушају захватања оне измичуће диференције?⁶ Sâm К. Маљевич све/присуство беле боје оправдава хтењем да се пустош и небиће естетички обухвате:

Бела поља нису бела поља која уоквиравају црни квадрат – она уоквирују доживљај пустоши, доживљај небића, у коме облик квадрата представља први беспредметни елемент доживљаја. То није крај Уметности како се још и сада сматра, већ почетак стварне суштине. Ту суштину друштво не препознаје, као што не препознаје ни позоришног глумца који глуми неки лик, јер тај лик покрива реални лик глумца. (Маљевич 2010: 212)

Боравак у *просјору изненађујуће белом* пак лирском сопству значи повратак обрисима, материји, његово супрематистичко искуство које објашњава „безликост света” (Маљевич 2020: 212) пут је ка свету – повратак. Тек кад лирски субјект умакне поретку (*ојетѝ су ме изѝубили*) из беле чиније формирају се обриси *румене јабуке*, доживљаја и назнаке граница. Изазов белине завештан је и читаоцу. У песми „Негатив ноћи” из збирке *Свейлосѝ у налеѝу* (2003):

*Док у руци држиш књију,
а ѝоѝлед ѝи клизи
оѝвореном сѝраницом
ѝомислиш да су слова*

⁶ О дослуку мишљења Жака Дериде и поетичко-естетичких собина Карановићеве лирике видети Бошковић 2000.

ујасле звезде, да је ђо
неја врста нејатива ноћи:
бело небо и црне
свејлуцаве звезде.

Док све ближи си царству
сенки, и чело ђи је
јрислоњено на ужарену
јразнину, а срце
на врх леденој шиља,
свејлост јолако јрилази
јами: заклајају се
као корице књије.

Читање се одвија с ону страну бланшоовске мисли о ентелехији читања: не постоји реч попут оне *Лазаре veni foras!*⁷ која подиже камен и ослобађа светлост у акту читања. Ништа, празнина као производ семиозиса унутар самог стиха отвара *суйјилну безјраничност најисаној*,⁸ некодираног текста, херменеутике читања. И тек тако и једино тако ступа анђео.⁹ Не открива ли Никита Станеску у „Осмој елегји хиперборејској” *анђе-ле исјресоване*, анђеле на страницама књиге:

⁷ „Књига је дакле ту, али је дело још скривено, можда сасвим одсутно, прикривено у сваком случају, засењено очигледношћу књиге, за коју оно очекује ослобођавајућу одлуку, *Лазаре, veni foras*. Учинити да се отклони овај надгробни камен изгледа задатак читања: учинити је провидном, растворити је проицљивошћу погледа који, усхићен, продире у онај свет” (Бланшо 1960: 159).

⁸ Ролан Барт у књизи *С/З*, коментаришући стварност као продукт активности интер/текста, дискурса, напомиње да иза текста не лежи стварносно-референтно поље већ „суптилна безграничност написаног” (1970: 129).

⁹ О фигури анђела писали смо раније у раду „Сањарење замрзнутог у лирици Ане Ристовић: (о)певање неугрејаних”, *Поезија Ане Ристовић*, Београд: Задужбина „Десанке Максимовић”: Институт за књижевност и уметност, 2020, 189–209.

Она је наједном светлості зайалила
крај своја колена, вершикално,
йод црвеним шеширом
виртиналним

Добадила је до моја чланка књију
клинастим йисмом најисану.
Анђели, исйресовани као цвеће,
йрсли су се, смрвлени, на йлаиформи.

Анђели йоцрнели међу словима,
између сйранице одозіо и сйранице одоздо,
истањени, без воде у себи и свежине,
са сйрахојним сечивима...

Да одсечем себе од йоіледа својих
који ми, без воље моје, изникосе –
кад йују своју, као мушку йоју,
койчом од леда сада закойчавам.

У Хијербореју, йамо – она ми каза
и, хвайајући једно друіо за йојиљке
десном руком, оном којом се не лейи,
заронићемо у воду исйод леда.

Хијерборејо, бело, црно,
злайосребро,
ојкровење, неојкровење, йуіо
у йрку и блејању.

Поредак знакова и спуштање у простор књиге, писма небеснике тањи, црни, те бити (хелдерлиновски) насамо са њима резултира тескобом йоіледа својих, ескапизмом у еротизован митолошки простор Хипербореје. Са друге стране, из перспективе аніе-

летјској изасланства, истањен знак анђела суочава нас са онтолошким прекидом преноса трансцеденталне поруке – *са сечивом*. Ђ. Агамбен напомиње како „лик анђела не остаје исти кроз време, већ се, као портрет Доријана Греја неприметно мења на сваки наш покрет, на сваку нашу реч и помисао.” (Agamben 2010: 15) Како је искуство поезије изменило лик анђела, трасирало херменеутички пут ка њему, измењеном? Претпоставка постајања читаоца у бити је претпоставка могућности чуда, ускрснућа мртвог Лазара / Знака. Међутим, у „Негативу ноћи”, видели смо, на путу „издизања дела до бића”, читалац пред „оним што треба да се појави” (Бланшо 1960: 159–162), док у *белини* разазнаје угасле звезде, изложен је *ужареној њразини* и *шиљку*. Пратећи нит мистицизма срца Карановићево песништво, која с ону страну нововековног обдукционог третмана човекове унутрашњости (видети Слотердајк 2009), наставља романтичарску приврженост интериоризацији бића и његовој топлокрвној метафизици. Истовремено, разобрученим простором, под теретом загонетке језика његова лирика посведочава кризу модернистичког субјекта, те гобну испражњеност трансценденције и појмова. Но, у белини странице/празноти нешто ипак гори.

Читајући поезију Војислава Карановића постајемо бригајући за оно најугроженије, постајемо чувари *окућнице* небесника (куће ипак нема), која је на самој граници, у положају уз, у измицању, јер шиљак пребива у отворености ка срцу. Пре „Негатива ноћи” у песми „Анђео”, кроз фигуру имплицитног читаоца саопштено је нешто важно о бићима која не долазе споља:

Анђео, ѿо је биће ѿако мало
 Да може да сјава
 У зрну мака.

А како мак
 Може да буге
 Нечији лежај мек.

Може јер анђео је ѿако ѿиш
 Да њејов леј ѿи
 Не осејиши.

Али како сјварно
 Може он да лејне
 У мало, обично зрно.

Ти ја не видиш. Он је бео
 Као облак који се круни
 У ѿрах.

Зар њему, кад лејне
 У зрнице црно
 Није ѿамо ѿесно.

Оно нема ѿело. А крила
 Му је сајкао
 Твој дах.

Песничко ѿи, творитељ анђела и даривалац крила, прави анђела од даха, од оног најтананијег. Док је Бог први керамичар по П. Слотердајку, и дах удахњује у керамичку посуду – Адама (Sloterdajk 2010: 37), евоцирано ѿи се игра нишѿицама као Лаза Костић на карикатури Уроша Предића. Бити ништар, међутим, повлашћена је и изузетна позиција, јер ништар сопственим дахом отеловљује оно вишње, што надилази или прецизније ѿодилази очигледности речима и стварима,

урања кроз мутни савез речи и мисли, знака и значења који попут авети лакановског малог објекта или русовског првог друштвеног уговора прогања песничку самосвест. „Слаб сам”, завршава „Молитву” лирски субјекат, „зато говорим”. Но, премда ослабљена субјективност лирског сопства у гесту говора (уп. Радојчић 1997: 20), она проналази заклон испод неба.

*Ми ѿойуѣи ѿаласа зайљускујемо
Обале које не ѿосѿоје*

Чак ни у оном, ѿренесеном смислу.

*Шѿа нас
Још уойиѿиѿе шѿиѿиѿи?*

*Замаси крила, шѿио дойиру
Из дубине?*

Анђели? Помисао на њих?

Војислав Карановић у кратком аутопоетичком тексту „Пролаз кроз песму” дубину поверава исходишном месту трагалачког пута ка песми и ка поезији:

Од самог почетка, од првих написаних песама, ја као да сам покушао да откријем некакав пролаз кроз написано, кроз песму. Зашто сам то чинио, шта сам очекивао од тих покушаја, шта сам очекивао да нађем тамо, у дну тог пролаза, на тој другој страни – не знам. (2000: 67)

Пролазак кроз дубину, видели смо, за песника има карактер супрематистичког пројекта, овладавање белином понирањем у њу, али и изласком. Док је надреалистички захтев спуштања попут гњурца пловидбену

зону подсвесног предодређен на нестабилност и *немоћуће* (Sloterdajk 2007:123), поетичка путања В. Карановића ка *оној дубини сирани* и/или у дубину брижно је и постепено обликована. Драган Бошковић примећује да су се белине, „које су прекривале поетске и метафизичке просторе Карановићевих књига”, у збирци *Син земље* „прошириле по целокупној површини читаочево свести.” Прелазак „у ничију земљу” вели аутор последица је ослобођења од сабласти референтних односа и литерарног избељивања (Бошковић 2000: 92). Отуда песма „Анђео”, отуда лирски глас, син земље што пева о његовом пребивалишту, јер је епистемолошки препуштен анђеоском лику: *Ти ја не видиш. Он је бео*. Подвиг белине као херменеутички ангажман метапоетске свести довршив је у простору мимо дискурзивних мрежа, решетки. Белина је, дакле, песнички (само)протумачена на један заснивајући начин, речено Хајдегером. Стога анђео нема терет телеолошких интерпретација, јер израста на позадини белог: на позадини прећутаних законодавних, заборављених, потиснутих процеса успостављања знака и значења, његов је долазак њихово надомештање – просијање:

*У сноју светлосћи
Трејере сина зрнца
Као њрах са крила
Анђела.
Зар да њражим више? („Светлост”)*

Ступајући најпре као биће и знак открочења, оно-странице вести – с ону страну песме, из *дубине* или *силазећи у дубину*, анђео захвата семантичким, епифанијским замахом и саму песму, њен текст, простор, задирући у простор *јоећолојеме*:

*Створиће ђесму на невидљивој
 Кожи ваздуха. Са сѝиховима
 Пайерјасѝим маљицама
 Шѝо ѝрейере ѝри додиру.*

Како се натприродно тело анђела открива традиционалном метафориком ватре, светлости, ветра (Raymond 2010: 285–291, нав. према Коруновић 2020: 351), нежно перје може имати орнитолошки и анђеоски предзнак. Писање на невидљивој подлози јесте писање које заобилази историјски прелом слике, гласа у писмо, које чува првобитни ритам треперења при сусрету/додиру/читању. Тако исписан карановићевски стих би била савршена *ѝакѝилности*:¹⁰ лирски такт као страствена чулност мистерије и ритам поезије. Песничко стварање изједначено са ангелофанијским искуством, иако је тек трептај бића, *замах* („Стварност песме”) а не целовито рилкеовско биће анђела из *Девинских елеѝија*, задржава благост метафизичког озарења, које је увек, у Карановића, озарење језика/читања. У „Постскриптуму” књиге есеја *Ослобађање анђела* аутор, наводећи речи Микеланђела да је вајао анђела тек пошто га је угледао заробљеног у мермеру, наглашавајући да смисао песничког и есејистичког текста лежи у „клесању језика”,

¹⁰ Термин је у оригиналној графостилематици преузет из студије *Филозофија ѝела* М. Епштајна. Критикујући западноевропску традицију мишљења насталу на „метафизици вида и слуха”, обрасцима мишљења који су настали као резултат „перцептивног насиља над објектом” (1999: 43), руски филозоф промишља фигуру *homo hapticus-a*, враћајући додиру епистемолошку закономерност: „Речено терминима чула, *anthropos hapticos* је најтачнија и најтривијалнија дефиниција човека” (Епштајн 1999: 35). Епштајновски пројекат мишљења заснован на крилатици додирујем, значи – постојим, открива хаптику у потенцијама њене естетичке и еротске структурираности, као љубавно-телесно стваралаштво.

тј. у жељи да се ослободи анђео заробљен у речима (Карановић 2013: 148). Ништа стога обухваћено еросом језика, место је рађања Другог који ће доћи мимо решетки, оно је шкриња за будуће, за ОНУ песму која је у настајању, у покрету долажења ка нама, у замаху испод поретка знакова. Јер, оно што штити допире из *дубине*, како казују стихови песме „Заклон”, а анђео не долази споља, та је варка давно остављена.

Док у збирци *Наше небо* „[...] Анђео. // увек будни осматрач, // ретко силази нама у сан, / да јави да се у даљини / назире копно, обала коју / запљускују наше слике.” („Небо”), у последњим двома збиркама *Унутрашњи човек* (2011) и *Избрисани трајови* (2017) фигура анђела и њени суптилни поетички треперави наговештаји, међутим, сусрећу се спорадично да би готово ишчезнули. Док свет попут камена „[...] мирно тоне / кроз језик”, у стиховима песме „Цртеж” (*Унутрашњи човек*) лирски субјект је изложен стихијском брисању, навирању тамне боје и невиделици анђела:

*Сваку линију коју њовучем
неко брише. Облак, сунце,
месец већ су избледели.*

*Губе се звезде, златне тачке
на тамној њозадини.
И анђео која сам*

*волео да ухватам за руку,
на уво му шайнем: знам
да не њостојим –*

*и да уживам у њој
како му се лице румени –
ни он се не види више.*

У „Портрету” који је посвећен српском сликару и вајару Милану Туцовићу,¹¹ кроз екфрастичке стихове који ослобађају наративну енергију појединих ликовних остварења (*Оглазак, Меморија њрисџанишиџа...*), позиција лирског гласа је сасвим приближена позицији сликара:

*Сџварам људски лик њо скици
Коју сам начинио на школској џабли.
При руци су ми креда, уљен, џуш.
Пџмениџи, боје, звездан џрах.*

*Поџезе вучем лако без најора.
Оловком, чеџкицом, џџичиџим
Или анђеоским џером
Које је џало на земљу.*

[...]

*Док џа сликам, џледамо се у очи.
Ја и џај човек који васкрсава
На свакој новој слици.*

На месту где су у сликарском свету Милана Туцовића застали покрет и промена и уступили место метафизичким садржајима, поезија Војислава Карановића носталгично уписује и сопствени знак привржености оностраним пределима. Сликати човека пером анђела значи и сликање *на њоврџини даха, / на џиџини између речи* насупрот егзистенцијалној тескоби и осуђености на луталаштво. Ослањајући се на иконички универзум српског сликара, на његово визуелно писмо, песма изналази задовољење сопствене Жеље за сликом, тра-

¹¹ На платнима Милана Туцовића анђеоска крила, анђели су чест мотив: *Увремењавање анђела, Оглазак, Међу свеџима* III...

гом и отиском анђеоског лика. Премда посредовано, преведено из другог медија, он борава унутар лирског текста, агамбеновски преображен временом, кичицом, обележен недостатношћу језика, писма и величајном трансгресивношћу: семантичким, онтолошким *замахом* и летом мимо решетки, означитељских ланаца, земних обруба.

Читајући поезију Војислава Карановића постајемо, поновимо, бригајући за оно најугроженије, *окућницу* небесника, за руменило и плам њихових лица, узвишени тренутак песничког сазнања да *јесу* ништа. И зато јер је анђео *ex nihilo*, учи нас поезија Војислава Карановића, он је биће посве лирско, супрематистички трепераво и дрхтаво на сунцу, невидљивом листу ваздуха – песнички сасвим припадајуће читаоцу.

ЛИТЕРАТУРА

- Agamben, Đordo. „Autor kao gest”. *Profanacije*. Prev. Ivo Kara-
Pešić. Beograd: Rende, 2010, 5–17.
- Aristotel. *Fizika*. Prev. Blagojević U. Slobodan. Beograd: Paideia,
2006.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.
- Бланшо, Морис. *Есеји: избор*. Прев. Велимир Н. Димић и
Живојин Ристић. Београд: Нолит, 1960.
- Бошковић, Драган, „Песма изван текста: Поетички вртлози
Војислава Карановића”. *Повеља* 1 (2000): 97–119.
- Бошковић, Драган. „Белине на памћењу” (Војислав Карано-
вић, *Син Земље*). *Луча* 1(2000): 91–93.
- Vitgenštajn, Lidvig. *Opaske o bojama*. Prev. Božidar Zec.
Beograd: Fedon, 2008.
- Derida, Žak. *O gramatologiji*. Prev. Ljerka Šifler-Premec. Sarajevo:
Veselin Masleša, 1976.

- Dolar, Mladen. *Glas i ništa više*. Prev. Iva Nenić. Beograd: Fedon, 2012.
- Епштајн, Михаил. *Филозофија њела*. Прев. Радмила Мечанин. Београд: Геопоетика, 2009.
- Компањон, Антоан. *Демон теорије*. Прев. Милица Козић. Нови Сад: Светови, 2001.
- Коруновић, Горан. „Руине и анђели: описи (не)видљивог у поезији Војислава Илића и Силвија Страхимира Кранчевића”. *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020. 339–364.
- Маљевич, Казимир. *Бој није збачен: Сабрана дела*. Прев. Аца Ацовић и др. Београд: Плави круг: Логос, 2010.
- Пауновић, Александра. Сањарење замрзнутог у лирици Ане Ристовић: (о)певање неугрејаних”. *Поезија Ане Ристиовић*, Београд: Задужбина „Десанке Максимовић”: Институт за књижевност и уметност, 2020. 189–209.
- Platon. *Kratil*. Prev. Vladimir Filipović. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta, 1976.
- Radojčić, Saša. „Vojislav Karanović: Subjekt kao polje sila”. *Reč* 32 (1997): 19–22.
- Raymond, Joad. *Milton's Angels: The Early Modern Imagination*. Oxford: Oxford University Press.
- Слотердајк, Петер. „Операција срца или: о евхаристичком експесу”. Прев. Александра Костић. *Писмо* 96/97 (2009): 161–179.
- Sloterdijk, Peter. „Rat protiv latentnosti”. Prev V. Blagojević. *Treći program* 133/13 (2007): 119–130.
- Sloterdijk, Peter. *Sfere: mikrosferologija*. Mehurovi. Prev Aleksandra Kostić. Beograd: Fedon, 2010.
- Fuko, Mišel. „Šta je Autor?”. Prevela Nevenka Novaković. *Mehanizmi književne komunikacije*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1983. 32–45.
- Хајдегер, Мартин. *Шумски њушеви*. Прев. Божидар Зец. Београд: Плато, 2000.

ИЗВОРИ

Карановић, Војислав. *Повеља 1* (2000): 97–119.

Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.

Карановић, Војислав. *Ослобађање анђела*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013.

Stanesku, Nikita. *Jedino moj život: umreti za mene jednom*. Prev. Adam Puslojić. Beograd: Filip Višnjić, 2012.

Aleksandra Paunović

ANGELOPHANIC NOTHING IN THE POETRY
OF VOJISLAV KARANOVIĆ

Summary

This paper explores the problematic relationship of the emergence of angel and space of emptiness, Nothing in the poetry of Vojislav Karanović. The angelical discourse of Karanović's lyrics is deeply intertwined with the ontological area of the poet's text and language. The existence of an angel implies the question of comprehending the language, inscribing (the possibility) of meaning and apperception under the logoscentric structures, the link between signified and signifier. On the examples of poems interpreted is the semantic strength of whiteness, the Derridean differentiation that shaped the figure of an angel by moving it from the metaphysical and religious spaces into the space of the poetic sign, into a poetic figure.

Keywords: Vojislav Karanović, lyrics, angel, whiteness, language, nothing, Heidegger

III

Тања Крајујевић*

УДК – 821.163.41.09 Карановић В.

Београд

ТРАКТАТ О СЛИЦИ, ДАРОВИ ЗАМИШЉЕНОГ

Уводећи у свој поетски универзум, Војислав Карановић нас – из нашег тренутка времена, динамике и шума који га чине, пренебрегавајући ту звучну монету још неутврђених вредности епохе – ретко виђеним песничким поступком уводи у *тишине*, у сваком погледу непознати простор, који онога ко га настоји изрећи ставља пред прве претпоставке спознаје Великог непознатог. Тим пре што се књижевна одредница „универзума“ најпре обистињује у примарном смислу – постојања ван видљивог, ван временог, ван чулног – смештеног у архетипска уточишта предспознаје – тек првих и непозданих, неиспитаних могућности сазнања. У стиховима посебне осетљивости, помаљају као додири снежних латица невидљивог, прожети акордом тишине, праћени нечујном аријом, чији је сваки дашак попут ваздушне музике, којој тек предстоји снажнији, постваренији ток оне блејковске *музике вейра*.

Трансцендентални наслутити непознатог света, који се непрекидно креће а чија се слика растаче, чија ваздушна острва допиру до етарске пути још неименованих претчулних сензација, које их препознају као

* tanja.kragujevic@mts.rs

тренутни додир пелуда, подстицајне, магичне, зрачне магме, која нема видљиве ослонце, стене и висове – тврдину материјалног постојања – лице и биће свог присуства испољавају у стварајућем покрету само-исказивања. Растварају се у нове латице, што отплове у непознати, тајанствени, виши ред својих чистих значења. За разлику од имагинарне космогоније Вилијама Блејка (1757–1827; једног од Карановићевих подстицајних водича кроз тајанства поезије), која се предочава непосредним и упечатљивим сликама, Карановићев поступак већ у самој приступници поетском току *имајинирања* и *сјиварања* – чак и ефемерност предспознаја онога што окрзну, види тек на путу *настајања*, као примарне и владајуће категорије саздане од чистог духа, онога што ствара, и чини ројеве створеног.

„Човека може да ужасне то ћутање, тај бескрај недодирљивости”, пише Карановић у есеју „Изгубљени мир” (*Ослобађање анђела*, Краљево: Библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013). Природно је, каже песник, да се пред тим призорима потраже предели различитих облика живота, где „Све је у међусобном дотицају, додиру и прожимању”, за које верујемо да никада не престају. Али и ту постоји гранична линија, која већ само за један корак „одводи на другу страну, где се опет налази ћутање”.

А онда, можда још једна, додала бих, читајући његове стихове – она изнад свега, у посебним облицима где све увек траје, јер изнова почиње, где су тишине „гласне”, јер су испуњене чистим значењем.

Готово да је то неухватљива *лирска фанџазија*, *симфонија тишине*, у којој невидљиви Субјект, творилац и стваралац, фрагменте свеукупног и неухват-

љивог етарског бића ставља под своју небеску капу и свој плашт, подарујући му судбину створеног, те постаје претпоставка судбине других проносилаца стварања, које препознајемо у *йесничком субјектџу*, коме је делимично тек поверена тајна, откривање двоструког реда. Мистичност и чулност, мисао и Реч.

Позван си, рекао би Херберт. И у знаку тог песничког позвања у Карановићевој поезији постављено је искушавање и одбрана Речи. Њеног духовног поретка и свакодневне конверзије сићушних животних корака, муке и бола постојања, у нове почетке, у Реч преузету од свакодневних потрошача речи, и враћену у тајну продужетка њене мистичне, и храњиве, насушне суштине. У Реч која чак и неизговорена, *обнавља*, од које почињу спознаја, нада, свет. И стога јој је у Карановићевој поезији дата и та привилегија да види свет у настајању, у превратима и преображајима, у раскоши тренутка и тонућу. Због тога је, већ сасвим у регијама *Сина земље*, она та која може, а у духу Карановићеве поетике и мора, бити саздана од неизбројивих варијанти свог поетичког, али и животног налога сročеног у истом наслову различитих поетских композиција: „Поезија настаје”.

Да она одиста, у својој могућој пуноћи и вишеструко означеним потенцијалима почетка, сећања на божанско, припада песницима, показује и мали трактат о дисперзији њеног суштинског саздања. Ко би се посвећивао тој Речи, у почетку створеној, крај толиких који је знају до последње танчине – покреће ову тему речи својим питањима Карановићева „Духовита” – јер „потом дођоше тумачи / граматичари / аритметичари, филозофи, / критичари, / филолози, зоолози, теолози / биолози, психолози, / писци, коментатори, новинари // А реч више

„кћи древног јутра” величанственог корака, са друге Блејков усклик и вапај: „О, човече, како си силан и како ситан” (Вилијам Блејк, *Осврће на месецу*, превод са енглеског, предговор и белешке Бојан Белић, Београд: Па-идеја, 2012) као да кореспондирају са две стране Тајне, у истоименој Карановићевој песми:

*Човек се зајивара, склања
од светиа и од самој себе,
себе види као кроз двојлед:
или је мањи, или већи
него што јесте.
Он је јучина, намршћено небо,
узбурканоси, шалас
који се оштрао зајрљају мора,
дамар шаме, једва чујан, што дойире
из срца празнине. Човек је веома шајансљивен.*

„Или је мањи или већи”, дамар таме, из „празнине”, тај упитник, фигура попут знака питања, како га види у једној песми Карановић, тај тренутак светлости, а „потом мрак”, свој лик нужно тражи у већој поузданости – и може ли другачије, до да постане очаран недостижним, Блејков „духовни путник”, који се не мири са тим да остане тек сен. Јер са друге стране, у Карановићевој „Тајни”, „Бог је отвореност, ширина, / ведре светлост, мир / без обала, светионик / који показује пут / оним већ спасенима. / Зато што је близу и отворен, / што не станује у тајни, / тешко га је пригрлити – сведочи / творац песме *Хлеб и вино*.”

Два су инструмента у рукама песника. Оба га чине једнако власним тек да за тренутак поверује својим чулима, својој машти, којом гради и дограђује призоре виђеног, доживљеног, али и свом осећању да постоји други, онај који се непрекидно рађа у безмерним непо-

знаницама порука и значења. Ако је песнику досуђено да овај свет проматра кроз „решетке трепавица”, други од њега тражи наслуте и имагинативну ширину изван виђеног.

Поеџика слике тако постаје пратилац Карановићеве мелодије тишине. Она не говори, већ упућује, сугерише, показује. Сведеност поетске слике, која упућује на превласт ванвербалног, у отворености ка реалном свету плени свежином интимно доживљених опажаја, које доноси сваки тренутак искуства, али истовремено исказује, својим следом и променама, недостатком везива у вишем и поузданијем смислу, и сумњу да је то ипак, у нашем животу, све. Та рана, бол речи које не сазнају целину а она већ измиче, онај је унутарњи „цвет крвавих латица” („Син земље”), што се отвара у човековој тами, његовој дубини, у Карановићевој поезији, док чудесни почетак и преостатак измичу, као клупко „живе решетке”: „Постао сам жива решетка. / Са пернатим клупком / Иза себе” („Избор”) којем се не види почетак нити назире крај. То је тајна која остаје трајна водиља Карановићеве поезије, њене друге слике, скице невидљивог, која се мора ухватити пре него што ефемерије свакидашњих опоја сасвим не ублаже и избришу ону игру лирске фантазије и изванјезичких наслута, којима смо дотакнути, у тренутку што чини сав наш живот, а промакне нашем сазнању, нашем недостајућем осећању *смисла*. Изнад свега, дакле, остаје порука Карановићевих стихова: „Преврни само лист, замисли сферични простор [...]” („Обасјан заспалим сунцем”), у коме земља, живот, и сав наш свет, у вишем поимању, одиста постоје.

Ова двозначност, у пунијем смислу, у Карановићевој поезији, њена мотивска опредељења и њен језик, подразумева и комплексно, за нашу савремену поезију,

неубичајено лирско Ја. Оно, рекло би се, које је у модерну светску лирику увео још један песник романтизма – представник оног иновантног њеног, а увек трајућег тока – који се приближава реалностима свих аспеката живота, па тако и посве личног, оглашавајући увек „оног другог који сам ја”. Реч је дакако о Волту Витману (1819–1892), који је отворио поетски а из тежњи и ракурса поезије и њен гласовни и сликовни диверзитет, као посебност и разноврсност могућих погледа на свет, колико и обасјавајућу штедрост интроспекције, ванредне унутарње ширине песничког субјекта. Витманов „унутрашњи човек”, да се послужимо Карановићевом формулацијом, у исто време је биће универзума, путник кроз различите сфере савременог живота, који симултано одзвања трепетом и значењима овога Простора и Времена, одишући и њиховим тананим спонама, чији симбол, увелико препознатљив у светској поезији – *ниџи*, *влаџи* *џраве* – означава непосредну, најтананију појединачност видљивог, спољашњег света, колико и чудесне просторе унутарњег, који у микросегментима свог постепеног раскривања допире до квинтесенције, спознаје оних вредности које заснивају универзуме, простор постојања, његове космичке олује и његово трајање. Тамо где, речено Витмановим стихом, „Све чека несањано још у том пределу, тој недокучивој земљи”.

Приближен прозној реченици, окренут различитим пољима живота о којима шаље своје „извештаје”, или сигнале, стих Карановићеве песме једнако је окренут унутарњем треперењу, чију природу настоји да рашчита и успостави у двојакој управљености светлости и засенчености питања усмерених на есенцијалност – позадину и потку љубави, нежности, сећања и

стрепњи, наших лелујности, „танких влати крви” – од првих слутњи до призора изван вида, куд, између осталих песама, води Карановића „Шетња” (*Наше небо*):

*Од златних ливада
иза наших зеница,
где латан је
и угодан ход,*

*до зелених шравњака
наших погледа,
где сваки корак,
шетава је, и неситан,*

*јер шетачи имају шета
шетких облака, док им
исход накосирених муња
сева лице шрабине,*

*лелујам се ми,
шанке шравке крви,
у шираху од ветра,
од оштрине његовог даха.*

Једна песма, једна реченица, што води од златних ливада до одсева празнине у оку „небеских шетача”, који у исти мах одражавају пут до суштинских сазнања, смисла човековог постојања, које песми завештава сам *дах*, та нада *унушрашњеи човека*, којим је Карановић иновантно нагласио у нашој поезији домене и димензије другачијег, медитативног певања, сконцентрисаног на суштинска питања егзистенције, која се, отргнувши се од искључивог диктата спољашњег, окрећу регионима духа, предосећању трансценденталног, јединственог, зачетног и исходног, притом нигде и никад окончаног, тамо где, сетимо се у Витмановој ширини наслућене „на-

докучиве земље”, све чека „док споне не попусте, / Све споне осим вечних, Времена и Простора. / Ни тама, сила теже, чула, ниједна граница да не међи нас („Усуђујеш ли се сада, о душо”, у преводу Ивана В. Лалића, *Влаштин њиве. Изабране њиве*, Београд: БИГЗ, 1974).

У Витмановој збирци пророчких расветљења, „Истина пребива у свим стварима” и снажнијег покретача у песничким визијама, у стваралачком корачању, чини се и не може бити. Обиље мотива Карановићеве песме, неприкривено везаних за свагдашњи живот, у свакој лирској целини рефлектује се у својој новоосвојеној *двојности*: као реални фрагмент и његов симултани одраз у унутарњем одговору – незатајеног, но ипак и не сасвим раскривеног унутарњег Ја, чија дубина остаје непозната, до краја недосегнута, амалгамишући своје увиде и визије, део и несагледиву целину, у један, у нашој поезији, сасвим особен и самосвојан поетско-рефлексивни, лирски и мисаоно зањихан песнички систем. Јер, обиље које мотивски ствара, и исказује двојношћу, наслугом, примислима, суптилношћу мистичког еха, призвуком речника напоредне лексичке уверљивости и тајанства, путем назнака етарске суштине, води до самог прага поетског допирања до тајни универзума у човеку, и човека и универзуму.

Двострукоост Блејкове контемплације у Карановића у свом најсуптилнијем виду гради лирске Музеје виђењог и наслућеног, утисака и сензација које буде ванчулност, дотичу трансцендентално, као пут у неомеђено поседништво духа. Али је истовремено то и уверљив глас стваралачке, савремене анимираности, који осликава постојање у времену и простору свакодневног, где дисање као удисај прати издисај, светлост у налету, обасјава све, па и мрљу, рану, гашење. Као и исходни пут, ону

бољу страну Карановићеве „двосмислености”, супротности – која почиње у простору душе, тамо где, пуца, она Блејковим стихом речено, „одећа људска, ковани челик”, „оклоп од глине” и где Карановићев „дах ствари” из истоимене песме и њега самог преобраћа у „дах испод залеђене / Површине језера” и каткад, испод тог замагљеног огледала, води новом дисању, снази контемплације – *музици ваздуха* В. Блејка.

Тачно је приметио Новица Петковић писавши о томе како се „код нас ретко појављују књиге суптилне, прозрачне, као летимичан цртеж стилизоване лирике”. Додајући притом да и Карановићева однегована реченица, са обиљем прелаза, чини ову медитативну, „тиху лирику”, посебном, јер није окренута другом, „него је сва сачињена од урањања у себе сама” (*Словенске њчеле у Грачаници. Оілеги и чланци о срјској књижевностји и култури*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007).

Различитост јунака лирске песме Војислава Карановића, увек друго, заправо другачије Ја, коме се песма обраћа, и које из стихова говори, не реметећи фино ткање лирског текста, чак и кад је грађен на опозицијама стварносног фрагмента, опсервације, и контемплативног одговора, својеврсни је албум проносилаца лирског гласа коме, у складном вајању овог двојаког наративног профила, највише погодује тихост поетског казивања.

Но, необична разрада улоге *лирској субјекта* увелико уноси и разноврсност овог унутарњег говора, који, упркос интонационој стишаности оваплоћује широки регистар промена, каква се у структури лирске песме ретко остварује, разлисталост *форми њишања*, која пристижу из најразличитијих егзистенцијалних, естетичких, филозофских домена, непрекидно отва-

рајући и питање граница до којих говор може допре-ти, чему пак сугерисани одговори, који пристижу из контемплативне дубине, намећу и отварају нове хоризонте следећег дијалога, наредне песме. Лирски јунак тако постаје *медијум* у отварању суштинских питања постојања – настајања, гашења, могућности трајања – колико и бића песме, природе и моћи стварања.

Сав у жудњи за додиром, за бивањем у свему („Тесно ми је у мом телу” – „Час анатомије”), Карановићев јунак је потрага за више идентитета, за вишестраним урањањем у себе сама, у наду за спознајом свебића, које витмановски трепти у „нов један идентитет”, јер „Пламенови и етар насрћу у моје вене / Мој издајнички врх посеже и иде да им помогне („Песма о мени”). Витманов „Онај други који сам ја” у Карановићевим поетским опцијама, тражи ослонац у видљивом, истовремено схватајући његову крхкост и нетрајност идентичну испрекиданом даху, ослањајући се, тим пре, на благотворну моћ малог гласника висина, изасланика духа, бестелесног посредника у стварању, у стварима надахнућа и виших увида, тананог и невидљивог помагача, најближег бићу и суштинама, чији лет „не осетиш, ти га не видиш”. Међутим, питање је „Шта нас / Још уопште штити? // Замаси крила, што допиру / Из дубине?, // Анђели? Помисао на њих?”, небо, што је тек „[...] спољашња опна / Људске мисли.” („Заклон”), или душа што „[...] је простор у коме / Земља једино постоји. Ту се / Она котрља и окреће, / Око себе и око других планета.” („Син земље”) „Наш дах је више урођен у ваздух”, рећи ће песник. И отуда у његовој песми и Анђео. „Анђео, то биће је тако мало / Да може да спава / у зрну мака. [...] Он нема тело. А крила / Му је саткао / Твој дах.” („Анђео”) Песма под тим називом заправо је у два гласа, питања и одговора, тесног

лежаја тела и назнака вантелесне ширине, као нека нова светлост, која може стати и у нешто тако мало попут зрна мака. И решити, собом самом, ту загонетку – како може у нечему тако црном, бити толико светлости. „[...] Док је она ту / Све је на свом месту. / У снопу светлости / Трепере ситна зрнца / Као прах са крила / Анђела. / Шта да тражим више?” („Светлост”). Одговор је заправо и сама песма, тај жељени нови идентитет, одговор оснажене структуре даха, сам етар. Стање у коме можемо, „тонуту у висину”. Нетремичност и будност, са којом се прате животне промене („Свет се не ствара сваки дан”), осећај суделовања у замаху, који буди пламен и етар, као космичку станицу „заклона”, поимање вишег квалитета, који није друго до остваривање (сопствене) могућности суделовања у Постојању, у Стварању.

У обе ове доминантне форме посредовања, Карановићев лирски јунак прима посве нову улогу у нашој савременој поезији, и њу саму обнавља у продуженом витализму најсериозније опредељености поетске речи за круцијална питања, постављена у распонима говора и тишине.

Термин *неолиризма* (Саша Радојчић „О песништву Војислава Карановића”, *Поезија насћаје*, 2014) чини се унапређеним, живим, и у самом песничком послању овог аутора – отвореним, премда у суштинском значењу овог појма – увек обновљивим колико и трајним. Тумачење пружа и Карановићева песма „О читању поезије”:

*Траба читати поезију.
Ако не збој другої,
Тако можеш да осетиши
Да ниси једини
изјубљен. [...]*

Да и друїма недосїају
 Оријенїири. Као сїубови
 Који измичу из руку
 Чим се неко за њих ухвайїи.
 Да и друїи їубе їаву
 Осетїивии да су без ослоница
 У їросїору бескрајном као
 Људска душа.

Оїтвори књиїу їесама и осетїиїеиш
 Да се светї истїо їако цейа
 На месїу їде се їрсїи їишине
 Усецају у њеїово месо.

Чиїајући їесме назире се
 Дубина слуйїње да једино
 Пиїања осїају оїтворена.
 А да се над нама
 Неиїо їеишко, їеже и од
 Земље, сїуишїа.

Збої їоезије нама изїледа да муње
 Имају мање оишїра сечива
 И да їрмљавина
 Тоне у мук.

Континуум те упитаности чини једну од кључних димензија Карановићевог писма, мора које га запљускује, водећи из једне сфере у другу, од осећања за збиљско, за чулно и трепераво ткиво реалности, до дубине иреалног, до слутњи и крајњих непознаница до којих допиру на својим хоризонтима поезија и језик, а које пре свега таласају и покрећу песнички свет изнутра, и које са највише осетљивости региструје Карановићев „унутрашњи човек”: „А не примећујеш да си постао / златна светлост што обасјава / дубине

нестварног. И да свет / јесте камен који мирно тоне / кроз језик.” („Море”) Тако се велика двојна купа Карановићевог пешчаника изнова окреће, у времену које сипи, чинећи одсудним у његовој песми управо тај танки, светлосни млаз који повезује рану и познију поезију, *Живу решеику* и књигу *Унуишраињи човек*.

Јер природу Карановићевог лирског Ја одређује *сйекшар*, раскривалац више оптика, каталога слика, које се појављују као коментари оног исказног дела, мотивски усредсређеног на сегмент искуства, који чини тек део окоснице ове поезије – *двозначносйи*. Тако и *йоеиика додира* прелази из стварног у етерично, у додир самог зрака. Храпавог, у овом нашем свету, као што је и сама реалност, којој се Карановићева песма настоји приближити у што осетљивијем и јаснијем фокусу: то је додир рукохвата на степеништу, у песми која сугерише животно кретање, успињање, силазак, мимоилажење оних који одлазе и који долазе, верујући да поседују животну сигурност обичности, свакидашњи, заједнички простор:

*сйейенишии, собе у којима
сйавамо, у којима се будимо.*

*Наши снови, наша јава,
наша је и улица на коју
излазимо, крошње умивене
сунцем, йризори који нас
йледају йраво у очи.
Једино смрйи није наша, йомишљам
док йи се уз йоздрав осмехујем.
Да, нейо смо ми њени, йо она
клима йлавом у једва йримейан
йоздрав – одйовара ми йвој осмех. („Сусрети”)*

И даље је ту лепа очараност додирима „овог света”, стварним и суптилним еросом: „млаз воде на длану, / Твоје осмехнуто лице, / Талог од кафе, мрк као ноћ под земљом, / Покрет твоје руке кад прстима додирнеш / Оно место између својих ногу, лепо и / Тамно као ноћ над земљом” („Песма”). То је у поетској слици ретка довољност, пуноћа – Ја, Ти, дете – и ништа даље што би у поглед стало („У парку”), но и често тек сањани додир сневаног, претворен махом у збиљу, у будност, тек у „отврдло чуђење у нама” („Буђење”). Или стишаност, у истоименој песми, где „Откуцаји срца тару се // Један о други. / Као пешчана зрнца. / А ја једва да се / Померим. / Лежим тих, као / Морска звезда на / Пешчаном дну. / Око мене у свету / Толико догађања. / Толико детаља. / А ја тих / Лежим / У свету око мене.”

И потом, испуњен новом зебњом, неки од првих „додира празнине”: „Рука се лагано подиже, / длан клизне преко темена: / додирнеш оно чега нема. // Као да руком помилујеш / пешчану дину, или неку / лепу именицу: // ледник, на пример” („Додир”). Допирући чак „до сна у којем нас нема”, чијим следом нараста и Карановићева „картотека непостојања” („Мали трактат о сну”), наговештај заласка у могући, не више редак и повремен, већ преовлађујући регион празнине.

Те две опреке допиру до сјајнијих поетских врхова – „Од сада стихове ћу писати / по кори јабуке”, и симетрија исцртана наредним стиховима: „Створићу песму на невидљивој / кожи ваздуха [...]”, у истој песми („О писању поезије”) – жудећи чист, опипљиви, пуни облик, а то је већ, по логици супротности, на путу преласка, писање „по кори ваздуха”. Док и субјект сам, у својим аутопројекцијама, као потомак Духа који ствара, али и као прапочетни, ваздушни,

делић универзума, остаје запитан – не живи ли чисту трансценденцију.

Све је на тананим теразијама песме у Карановића заправо Поезија, и Живот, кутија за снове, представа, на биоскопском платну, у гледалишту, у библијским причама о неизвесном путу, о судбинском. Које се са оца преноси на сина. Али и трактат о анђеоским очима које прозиру дубље, јер гледају и нас, стварајући наш лик на свом двозначном сликарском платну; то је меланхолија наде да смрти нема, да само сеобе су вечне; и финална истина почетка, или краја свих пресељења, која нас враћа мелодији ваздуха – из животне варке, у *привиђења* Милоша Црњанског, у трајној меланхолији двозначности, *йуџа* и *бездана*: „Заиста, зрак сам само? И то је сјај у мени, / што се сад, нестајући, расипа у празнину, / осветливши ми пут, и бездан, у исти мах? / Све су то биле, дакле, пролазне само сени, / на које сам, кроз благост, и жалост, и тишину, / стресао, устрептао, свој звездан, зрачни, чисти прах?” („Привиђења”).

Тако и сасвим у знаку Карановићевих унутарњих дијалога и освојених или раздвојених страна комплементарности, спрам песме „Анђео” стоји „Портрет”, песма посвећена сликару Милану Туцовићу (1965–2019).

Туцовићева уметничка визија, у бројним варијантама и детаљима на његовим платнима, као да измирује зрно мака и постељу анђела претходне песме. Јер анђеоска крила су увек ту, у његовим сликарским поставкама, негде близу, у атељеу, крај платна, некад нехајно остављена на чивилуку, али увек на домаку ока, а понајпре, као унутарња светлост његовог вечитог де-чака, или лампа коју он у рукама носи нестварно осветљавајући истовремено себе изнутра, и стазе којима

крочи, приносећи је другима. Карановићева „Аутобиографија писана вршком светлости” као да је у поетској сфери Туцовићевог сликарства нашла своју сопствену продужену димензију, јасност и оптичко сочиво, а пре свега пројекцију духовности, надахнућа и креативног узидазанја до присуства етарског, саме суштине свепостојања. Туцовићева *фантасијика реалној* тако је постала друго лице, сликовни еквивалент и израз Карановићевог поетског идеала: споја сићушности и ванпросторног, који у заштитном и етарском бићу налази своју природну уметничку постојбину, свој подстицајни и водећи порив, своје одмориште – лежај за анђела. И напokon, онај наглашенији, искристалисан, Карановићев стваралачки мотив и један од жељених досега: огледнути се у зеницама других, Другог, у њима и њему видети себе.

Основна питања свог песничког усмерења чини се да *иорџирей*, каји се у ротирајућим оптикама Карановићеве поезије претвара у *ауџиоиорџирей*, сажима у објашњење ретке мотивске посвећености његовог укупног дела. Аутопројекције, која непрекидно у дубинским и висинским светлима поетског истраживања види постојање и свет, али и смисао поетског и уметничког послања.

Песма „Портрет” је остварење једног поетског сна. Сажетак читавог једног пута. Узвинуће из оног „цвета крвавих латица”, што се с почетка Карановићеве поезије унутар песничког бића отворио, до цвета са „латицама од пламенова”, („Леп, непоновљив цвет / У врту мојих зеница се отворио”), у песми у којој је подвучена важна поетичка црта, која представља увод у духовност: „Очи – два свевидећа сунца. Престао сам / Да гледам и постао оно што видим” („Оно што видим”).

То је заправо досегнуто уверење да су преображаји – увек наслућени и кад је овај свет „такорећи / На наше очи, / Израђао из оног” („Посвета”) – одиста могући.

Пут у светлост, која је једна од константи поетске лексике и Карановићеве песничке филозофије, напослободан, претворен у другачију поставку речи и света, којима је довољна тишина:

Не онај речник, онај њредмет
Који речи зајивара у кавезе
Прецизних значења, иде оне
Одустјају од свој лејша, мада о њему
И даље сањају – њај леј оне
Још увек осећају у својим ѡслашцима,
Кошчицама и ујрнулим крилима.
[....]

Нећо онај речник који је кућа
У коју се, након луњања
По небеским њросиранствима,
Враћају звезде и уморне лежу

У постојењу од људској даха.
Жељне друштва, оне не би
Одмах у сан: смејуће се и тихо
Дошайтавају у мраку
И тишини. („Речник”)

И напoкoн, у „Пoртрeту” – сликaњe бoјaмa, кoje сe нe дaју избрисати – „На уздрхтaлoј кoжи, нa унутрaшњoј / Стрaни oчнoг кaпкa”, „[...] нa пoвршини дaхa”, „нa тишини измeђу рeчи.”

Сликам човека, каже лирски јунак ове песме. Али то више није онај лирски субјект који на почетку избора *Поезија насћаја*, каже „Тесно ми је у мом телу“, нити је само ја, расуто у безброј комадића (ране Карановићеве лирике). То је једна нова идентифика-

ција онога ко гледа унутрашњим оком, са оним што унутрашњи поглед види. Човек, „На платну које је разапето. / На дашчице као на крст.” Биће егзистенцијалних распетости и муке, од крви и мяса, што у зеницама оног који га гледа „[...] васкрсава / На свакој новој слици” – у љубавном и благородном посредовању анђела, међу његовим крилима, чији замаси постају њихање сфера, које измиче „живим решеткама”, потврђујући, изнова, да могућ је пут у светлост. Као што је и Тесла говорио, да је пут људске енергије један од видова светлости, да је она „У Души понекад равна небеском светлу”.

Запретени лирски лавиринти, такође, тим путем мењају своје структуре, чине их гипкијим, растапају Борхесово „злато таме” и отворене вратнице великог времена. Оног, коме путују сви преображаји у Карановићевој поезији. Јер, и у распонима Карановићевог „Портрета”, од визије човековог вечног удеса, до оног који васкрсава, у сваком новом погледу, и у даху анђела, Борхесова је вечност. Не излазак, већ преображај: „Све се догађа први пут, али на вечни начин”. Али овај „први пут на вечни начин” лирског обасјања, ништа мање није јединствен, непоновљив. Стваралачка расветљења само су доказ непоновљивости дубине у којој је похрањена енергија творења, преласка, увек по један од Теслиних „видова светлости”. Или, доказ постојања онога што је дух сам створио, пут фикције, креације окренуте енигми, Карановићевом „епитафу урезаном у ваздух”, Борхесовом „апокрифу духа”. Креације окренуте ванканонском, скривеном и тајном писму, садржаном у првом слову, тачки почетка, у којем време не тече, можда и не постоји, али се у њему већ налази преобразиво, могуће све. Због тога

Поезија, у Карановићевом кључу, никада није почетак и крај, већ изнова настаје.

„Измицање” је усталом, каже један Карановићев рани стих, „облик постојања”, („Песма без средишта”), који ће се остварити у свим формама измицања закључаностима, тамницама душе, и васионе. Песма је, пре свих духовних творевина, способност размене стварности, са циљем који спаја живот и поезију – једнако суптилно и тактилно показујући да их има: „Где је живот, питаш. / Као опао листак, / Одуван, у ваздух / Разређен толико / Да је боље не мислити. [...] Бескрај није нешто / Што не може да се згусне.”, а можда постоји као „Привремени заборав / Онога / Што је потпуно / Стварно у овој песми.” („Пажња”)

Писање вршком светлости, та жељена јасност Карановићеве песме, запретена мрежом речи, којима је могуће уловити све, сем речи, како каже песник, „безбројем нејасности”, нађе свој редак, повлашћени, иницијални моменат, каткад и круну, синоним и епифеномен лирске песме: „Необична јасност, / Када се около дижу / Зидови од ваздуха / О које, све док / Дишеш, не можеш / Да удариш.” („Тренуци”)

Трактат о сновима, разрађена је и структурирана слика, али и згуснутија форма лирске фантазије, као увода у постојање, чији цртеж, у својој обрнутој симетрији (тако блиској Карановићу), постојање преноси у другу, не знамо да ли и последњу сферу, где нестварни су „први зраци сунца”, „мирис барута”, „кратки застанци”, а стварне су идеје „које вијугаво врлудају у нашу свест / и осмех запаљен на усни”. „Стваран је пламен, не оно што / њиме гори. [...] Стваран је / твој нестанак, а не ти.” („Трактат”) Јер наши дани – „Обручи што грле

бачву пуну горког / Вина. [...]” тек су „Варка, коју смо сви волели.”, од које потичу они опоро лепи Карановићеви стихови, о нестајању препознавања:

*Душо, умиј своје
Разіореле образе снејом.*

*Чују се само још дамари,
Којрљање звезда низ небо.
Као у мрачној кућији, ѿишина
Која ојија; зајрљај
У коме нема никоја. („Загрљај”),*

сем ако се пешчана дина и здање облака изнова не окрену. И врате у тренутак оне исконске примисли, достојне истине да постоји још једно *Тамо*, где су, „речита ћутања”, како би рекла Десанка Максимовић, – „тамо где истом светлошћу сја / и зора и ноћи дан”, где је „од истог вечног ткива / и човек и његов сан [...]” („Наша тајна”); док и језик, у духу Карановићеве лирске филозофије, опет, „јесте прозиран / али оно што се кроз њега види / невидљиво је”, сем ако се не замисли, ако његова *пворба*, и *пворевина*, не настану. Сасвим у духу оне већ зреле Борхесове филозофије (последња песникова збирка *Шифра* 1981, на српском 1985. године): „Можда ме обмањује некакав бог, / Можда ме је некакав бог осудио на време, ту велику варку”. Незаустављива Борхесова фантазија води изван и даље, и тиче се и нас читалаца, јер и „Онај што чита моје речи, измишља их” („Срећа”).

А није ли тај живот-сан, који читамо дахом, и нису ли те, за њега изнова „измишљене речи”, истински провокативи Карановићеве лирике – оно прво и последње, што преостаје: продужени живот Креације? Онај ток о

коме говори Карановићева истоимена песма: „Само ти теци, мирно теци / Измишљена реко. // Ја и даље постојим, / Крај тебе, на обали. // Док чекам златно јутро / Овде да затрепери.”

Из било ког угла да су прочитане, било ком периоду стварања Војислава Карановића припадале, његове песме доводе нас до сањаног тока и до спектра реалности поезије, којим је заправо исписан, на посебан и аутентичан, у нас сасвим редак начин, Карановићев *шракшаи о сиварању*.

Катари́на Пант́овић*

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Институт за књижевност и уметност
Београд

НЕОРОМАНТИЧАРСКО ИСКУСТВО У ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

Сажетак: Име Војислава Карановића спомиње се у савременом српском песништву као пример готово програмски изречених рефлексја о властитој поетици, естетици, техници и схватању природе песничког чина. Транссимболистичка тенденција у песништву деведесетих година прошлог века, чији је део био и Карановић, подразумевала је књижевни сензибилитет и модел постављен у комуникацијски однос са, између осталог, романтичарском поетиком, и то шлегеловском која је по својим думетима била универзалистичког, а не националног типа. У раду имамо циљ да на примеру репрезентативних песама укажемо на неоромантичарске елементе ове поезије: реактуелизација проблема надахнућа, доживљај песника као визионара, метафизичко и сновидно искуство, флорални и фаунални мотиви, везаност за детињство и значај који му се придаје. Поткрепљење овој тврдњи јесу и сами Карановићеви искази за медије (понајвише интервју у *Књижевном маџазину*, 2003) у којима говори о утицају европских романтичарских песника на своју поезију, нарочито Вилијама Блејка и Хелдерлина. Ми пак тврдимо да ове поетичке сродности обухватају и песништво

* katpantovic@gmail.com

Вордсворта, Китса, али и Шилера, нарочито у првој половини Карановићевог стваралаштва, те да он на модеран начин амалгамише енглеско и немачко романтичарско наслеђе.

Кључне речи: Војислав Карановић, романтизам, неоромантизам, трансимболизам, традиција, песник-визионар, флорална и фаунална мотивика, детињство

Српска књижевна критика је песништво Војислава Карановића већ оценила као континуирани израз чистог, једноставног и софистицираног лиризма (Пантић 2012, Деспић 2012, Бошковић 2012, Хамовић 2014, Живановић 2017) које се, након једнократног и почетничког *излејћа* у неоавангардистички експеримент са првом збирком *Тасџаџура* (1986), смешта у ону линију савремене српске поезије којој још, рекло би се, припадају и Никола Вујичић и Гојко Божовић, а коју карактерише доследно вођење поетичке и поетске политике „умерене дистанце”, те незнатно стилско и тематско-мотивско меандрирање. Овакви „развојни путеви” поезије углавном подразумевају доследно прочишћавање песничког израза, све ригидније критеријуме за елиминисање сувишних елемената, па и постепено сужававање тематског фокуса, некад и по цену понављања и ефекта рутине у писању. С друге стране, ово поступно изоштравање – језика, тема, мотива – често доноси ширење метафизичког опсега и све уже профилисање поезије.

Но, Карановић се са другом збирком *Зайисник са буђења* (1989), као и са збиркама *Жива решејка* (1991) и *Сјирми њризори* (1994) уписује у генерацију песника такозване трансимболистичке поетике (Брајовић 1997), којој још припадају и Саша Јеленковић, Драган

Јовановић Данилов, Ненад Шапоња и Саша Радојчић, премда овој скупини можемо придодати и Живорада Недељковића. Ова група аутора почетком деведесетих година прошлог века објављује збирке којима заузимају важно место на домаћој песничкој сцени. Реч је о књижевном сензибилитету и моделу које српско песништво овог периода поставља у комуникацијски однос са песништвом високог модернизма виђеног код Ивана В. Лалића, Борислава Радовића и Јована Христића, али надграђује или ресемантизује поетичко-стилске особености појединих ранијих традиција, у првом реду романтизма и симболизма. Истовремено, њихове збирке оцењене су и као наслеђе суматраизма, односно Милоша Црњанског и српских међуратних песника, при чему овде суматраизам треба схватити као темељну метафору погледа на свет која подразумева истраживање у језику и форми, превођење стварности у вишу, апстрактну симболичку раван која призива архетипове сна, визије, халуцинације, Ероса и Танатоса (Стојановић Пантовић 1998: 12–13).

Као доминантно осећање у овим песмама јавља се меланхолија (како то Т. Брајовић прецизније именује: *йоеџски дискурс меланхолије*), али и поверење у певање, говор, реч, изрицање смисла упркос утиску да је језик често недовољан и да *нешџо* увек остаје неизречено у позадини, што се пре може интуитивно наслутити него рационално објаснити. Код већине песника у овој фази (Данилов, Јеленковић) може се запазити реактуелизација проблема надахнућа, имагинације, визионарства и некаквог пророчког и интуитивног дела бића, затим идентификација исповедног и ауторског гласа, односно лирског јунака и самог песника, као и топоси срца, биљака, дрвећа, животиња, што су општа

места романтизма, нарочито енглеског.¹ Дијалог са романтичарском традицијом код сваког од ових аутора остварује се на специфичан начин, али код Војислава Карановића он је присутан и на (интер)текстуалној равни, на нивоу алузија и отворених цитата. Ипак, основно чвориште романтизма и предромантизма било је метафизичко искуство (с једне стране сасвим етерично и флуидно, док је некад поседовало недвосмислене религијске наносе), те однос између субјективног и објективног. Као темељно начело стварања наметну-

¹ Ејдан Деј (Aidan Day) у својој студији *Романтизам* (1996) овај период описује као „књижевни покрет и дубоки прелаз у сензибилитету који је у Великој Британији и широм Европе трајао грубо између 1770. и 1848. године. У интелектуалном смислу био је енергична реакција на просветитељство, у политичком смислу био је подстакнут револуцијама у Америци и Француској, а у емоционалном је изражавао изузетну наглашеност субјекта и вредност индивидуалног искуства (Day 1996: 1; превод је наш).

С друге стране, Александар Флакер у књизи *Стилске формације запажа*: „У повијестима књижевности југославенских народа појмом романтизам некада се обиљежују књижевна раздобља у хрватској, српској и словенској књижевности, премда ова раздобља по својим структурама не одговарају увијек ономе што тај појам означаје у водећим европским књижевностима тога времена, па чак ни ономе што он означаје нпр. у пољској књижевности развијенога романтизма.” (Flaker 1976: 109)

Миодраг Павловић у предговору антологије *Песништво европској романтизму* запажа да успостављање разумне хронологије збивања у европском романтизму изгледа немогуће, нарочито пошто токови романтичарске поезије касније почињу да се разликују широм Европе и профил песника бива све разноврснији и друкчији (Павловић 2003: 5–7). Флакер је мишљења да се романтизам може реконструисати као модел књижевности, али само уколико проучавамо „романтизам као сустав књижевних структура”, а не „питања теорије романтике као идеологије, романтичку етику или политику или романтички укус и темперамент” (Flaker 1976: 110).

та је *емоција*: „песник изражава своју личност првенствено кроз своје осјећаје и своја чувства” (Flaker 1976: 111), или како каже Вилијам Вордсворт у предговору другом издању *Лирским баладама* 1800. године: „Поезија је спонтано преливање снажних осећања”. Песма је требало да буде отелотворење емоције, место размене унутрашњег и спољашњег принципа, поетско промишљање границе која дели човеков унутрашњи од спољашњег света, што је овој поезији несумњиво доносило и филозофски потенцијал, нарочито у немачком романтизму.²

Дакле, са изузетком прве збирке *Тасџаиџура*, која је означавала захватање у неоавангардистичку апстрактну, фрагментарну, нелинеарну, експерименталну поезију, од 1989. године са збирком *Зайисник са буђења* очигледан је извештај поетички заокрет у Карановићевом песништву. Заокрет се најпре тиче сликовности, али и језика и форме – јављају се песме нешто дужег, наративног стиха, које и даље нису сасвим лишене местимичних зачудних, па и надреалистичких метафоричких решења, на пример: „Песма без средишта”, „Страшна симетрија”. Последње збирке, нарочито од *Унутрашњеј човека* (2011) па наовамо, сведоче пак о потпуној прочишћености од таквих тенденција, и још у већој мери него пре одраз су медитативног и солипсистичког доживљаја света.

Карановић се у више наврата отворено изражавао о књижевним утицајима и својој *лекџири*. Иако се, на-

² Немачки књижевни историчари су екстензивно расправљали о романтизму као филозофској и естетичкој категорији, али када је реч о немачкој књижевности, склони су да термин ограниче на две романтичке школе, делећи „романтику” као раздобље од периода тзв. „класике” и „Sturm und Drang-a”. (Flaker 1976: 108)

челно говорећи, искази песника о сопственој поезији често узимају с резервом, код нашег песника чини се да нема речи о мистификацији властите поетике. Из тог разлога сматрамо да је за нашу анализу и аргументацију тврдњи које износимо у раду важно позвати се на његов интервју у *Књижевном маџазину* из 2003. године, у ком опширно говори о значају романтичарске поезије и утицају који је извршила на формирање његове поетике, а познато је да је у неколико махова и сам преводио неке од ових песника:

Ја имам изразити афинитет према песништву европског романтизма. Мислим да ми је као песнику највише и значило искуство сусрета са песницима какви су Вилијам Блејк или Хелдерлин. Вероватно и моја склоност ка космогонијским идејама, као и поверење у ирационалне моћи човековог бића, једним делом своје исходиште имају ту. За мене су емоционална назнака, отвореност значења и поетска сугестија основни квалитети поезије, оно без чега се поезија претвара у нижи облик говора. Волим и поезију наших романтичара: Костића, Змаја, Радичевића. Највише ми је значео доживљај поезије Лазе Костића. [...] (Карановић 2003: 13)

Реч је, дакле, о песницима који су артикулисали мистички квалитет речи у тежњи да представе пределе оностраности и да изразе метафизичке слутње. Треба нагласити да се под „романтичним” овде не мисли на онај део романтизма који је подразумевао програме о буђењу националне и политичке свести, а ни на блискост фолклорном наслеђу, као што је био случај у првој половини деветнаестог века у европским земљама и на нашем подручју: „[...] Појам романтизма на том подручју исувише често се доводи у везу с оријентацијом, у језику и структури, на усмену књижевност

која се везује за појам ‘народности’ и ‘народног’” (Flaker 1976: 109). Српско песништво деведесетих година, уместо тога, успоставља својеврстан дијалогски однос са романтичарском поетиком, али не оном хердеровском, која је заснована на регионалној националној традицији, већ са „старијом шлегеловском, која је по својим интенцијама била универзалистичка и ослоњена пре на ренесансно, барокно, средњевековно наслеђе романске и германске културе” (Стојановић Пантовић 1998).

Нарочито значај Вилијама Блејка, али и енглеске метафизичке поезије испоставља се као есенцијалан у Карановићевом стваралаштву, што своје усијање достиже у награђиваној збирци *Унутрашњи човек* (2011). Како Марјан Чакаревић запажа, „и у претходним књигама [Карановић] је реферирао на ову велику традицију, а у овој књизи то не чини само наводом из Блејкове ’Визије последњег суда’, него још више песничким поступком кроз целу збирку” (Чакаревић 2011: 195). О том односу сведочи раније и сâм Карановић у поменутом интервјуу:

На мој доживљај природе имали су вероватно утицаја и неки романтичарски песници, пре свих Вилијам Блејк. Он, за разлику од других песника романтичара, природу није узносио и славио, него ју је видео као симболички декор људске драме, драме пада у овоземаљско постојање. Но, ја ипак нисам тип неког кабинетског песника, који не излази из библиотеке, тако да на моје осећање природе и биљног света пресудног утицаја има непосредни, живи контакт са тим светом. (Карановић 2003: 14)

Аспеката Карановићевог песништва уистину има много: аутопоетички, језички, метафизички, егзистенцијални, културолошко-религијски. У питању је поезија луцидне имагинације и значењске слојевитости, и наро-

чито се испоставља драгоценом у светлу актуелне савремене поезије, која неретко подразумева или веристички наглашено, површно низање утисака с једне стране, или некакву псеудофилозофску, псеудодуховну дискурзивност с друге стране. Значење већине песама из избора *Зајрљај у којем нема никоја* (Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020) приређеног поводом доделе награде „Десанка Максимовић” нашем песнику 2019. године, разлистава се у виду неколико решења у зависности од самог читаоца, носиоца шифре која ће помоћи при одгонетању значења текста. У њима се преображавају различите визуелне, акустичне и тактилне слике којима се указује на нека сложенија унутрашња, психичка и душевна стања. Закупљеност метафизичким, оностраним, неопипљивим и певање о томе у Карановићевој поезији неретко води у благу херметичност, иако њено дискурзивно кретање почиње од низа асоцијација подстакнутих најобичнијим поступцима и стварима. У песми „Ритам” (збирка *Сјирми ири-зори*) слике свакодневице и наизменичног осећаја мира и тескобе који се изазивају у лирском јунаку бивају поентирани божанским знаком у виду грома изнад људских глава, који га подсећа да човеков неумољив осећај празнине и недовољности на овом свету ипак, можда, не одговара истини: „Погледај горе: видећеш да је муња / Прамен косе онога који све то разуме, / И зна зашто тресе главом у гневу. / Ко ме и ти нешто значиш.” (Карановић 2020: 71) Другим речима, највише и најсложеније истине о нашем постојању крију се у наизглед баналним животним ситуацијама, које су управо романтичари у једном свом крилу први увели у поезију, те се с разлогом могу сматрати носиоцима онога што називамо модерношћу (уп. Павловић 2003: 9).

Ово је поступак изградње песме (и долажења до њене извесне заокружености, поенте) који је заједнички већини модернистичких, а и савремених песника. Некад се, ипак, до суштине и сазнања о томе *ишћа се налази с оне сйране* долази путем снова: током њих или непосредно након буђења, што је сублимисано и у самом наслову збирке *Зайисник са буђења*. Мотив сна, односно спавања насупротив буђењу, као и покушаји да се несвесни и предсвесни садржаји сна преведу на дискурзивни језик јесу елементи карактеристични за романтичарску поезију, и то нарочито енглеску: сетимо се песама „Кублај-Кан” и „Песма старог морнара” Семјуела Тејлора Колриџа, или „La Belle Dame Sans Merci” Џона Китса. Вероватно најкарактеристичнија песма ове збирке је двојезична песма „The Ship / Брод”, коју прати текст-разјасница где сазнајемо да је песма најпре настала на енглеском језику након „интензивнијег читања неких енглеских песника” (Карановић 2020: 20), те да је песник сопствену песму превео на свој језик у покушају да постигне и понови изузетан еуфонијски и семантички квалитет који она поседује у оригиналу, на енглеском. Песма има псеудосимболистичку поставку јер је у њеном фокусу посматрани брод, описан, персонификован и у другом делу песме асоциран са лабудом. Осамостаљивањем таквих метафоричких низова „настају цијеле алегоријске пјесме у којима је извањски предметни свијет знак за становито психичко кретање лирског субјекта” (Flaker 1976: 115). Било какво, међутим, доследно и крајње превођење у симбол, показатељ неког другог (метафизичког) својства, нарушено је аутопоетичким коментаром у стиховима: „Могу те сматрати / За симбол, за метафору, за трептај / У мојој свести, или у језику.” (Карановић 2020: 19), чиме брод

остаје на нивоу опсервираног објекта који провоцира размишљање о самом себи, својим осећањима, и фокус се премешта на лирског јунака: „Зар не би требало осетити тугу, нешто мутно / Због белог перја / Које лебди у ваздуху, и због реке / Опустеле ненадано” (Карановић 2020: 19). Управо је појачано осећање свога „Ја” и свест о самом себи донела романтичарска поезија (уп. Павловић 2003: 14–15), издигнувши машту као уметнички и, зашто да не, егзистенцијални императив којем су потребни подстицаји из спољашњег света, или из оностраног. Енглеска метафизичка поезија којом се наш песник напајао, а самим тим и његова властита поезија, „само целином песме нуди увид у вишу стварност, и поједини мотиви, слике и симболи нису самостални и не могу се разумети изван датог контекста” (Чакаревић 2011: 196). Из начина на који Карановић гради песничке слике, метафоре или поређења, можемо такође закључити да је поредбени члан најчешће елемент из природе: на пример, он ће у песми „Успон” упоредити своје пробијање кроз песму, односно процес писања песме, са пробијањем „зрака кроз облак” или „звери кроз шуму” (Карановић 2020: 88).

Пропратни аутопоетички текст песме „The Ship / Брод”, разјасница, значајан је колико и сама песма, односно песме јер разматра механизам настанка песничког текста: он се пита „не настаје ли песма у неком простору *иза речи*”, чиме проблематизује личне, субјективне релације између бројних могућности песничког језика и његових тајновитих значења. У овом контексту треба споменути и читав програмски *серијал* аутопоетичких песама под истим насловом, „Поезија настаје”, који се доследно исписује у свакој Карановићевој збирци, при чему песничко стварање у свакој песми пре-

узима ново обличје. Фигурације песничког субјекта имају велику амплитуду, расуте су у времену и простору који евоцирају блејковски романтичарски простор Алфе и Омеге, неомеђен и бескрајан; он допире до свега чак и кад мисли да не допире ни до кога: „Песник је онај / Који пише писмо / На адресу непостојеће особе / Која живи у непостојећем граду / Непостојеће земље.” (Карановић 2020: 49) Песниково апсолутно присуство, транспоновано на видљив свет, јесте оно попут Лазе Костића, чији дух лирски субјекат препознаје свуда, па чак и у „провалији коју граде хлорофил и зелени лист” у песми „Писмо Лази Костићу” (*Жива решејка*). Директну интертекстуалну везу Карановић остварује и са Китсом у песми „Негативна способност” у збирци *Жива решејка*, алудирајући на синтагму *negative capability* коју је сковао овај романтичарски песник, а која представља способност, то јест капацитет великих песника и уметника уопште, да трагају за уметничком лепотом чак и онда када их она води у интелектуалну конфузију и странпутицу:

*Трудим се да свему
Томе не изјоворим име.
[...]
Избејавам крујну и
Лажљиву реч: живојћ.
Пазим да не склизнем
Најло. И ѿо је све.* (Карановић 2020: 50)

У језик се наизменично верује, али и сумња, те тако у песми „Писмо Хелдерлину” језик је једна „велика сувишност” у односу на непосредан додир са светом, природом, са самим собом: „све што је овде: сваки камен / буба у топлој земљи, травка / звери у густом честару / и

птице у плавом етеру” (Карановић 2020: 22). У таквом свету и амбијенту језик и декларативно општење нису потребни, говор са другим људским бићем је сувишан, већ се високо вреднују ескапизам, индивидуалност и солипсистички, самотњачки поглед на свет. Суштина је у понирању у себе, препуштању природи и поретку који је прижељкивано човеково инхерентно стање и изналажење лепоте и радости у том процесу: „а могло се и без говора, не познајући реч / у себе тонути / и / радовати се, заиста, томе се радовати” (Карановић 2020: 22). Ови стихови као да призивају песму „Написано у рано пролеће” Вилијама Вордсворта, која такође тематизује исконску неисквареност и непатвореност природе у односу на лабилни, свадљиви људски дух, који лирски јунак жали:

*У грајој сеници већ зимзелен ѿлеће
Своје венце шћо се у јајлацу скрише;
И моја је вера шћо, да сваки цвет
Ужива, срећан, ваздух који дише.*

*Ако је с неба шћа вера коју снујем,
Ако шћо је ѿприроде ѿлан од ѿамшћивека,
Зар немам разлоја ѿорко да јадикујем
Збој шћој шћо учини човек од човека?*

(Вордсворт 2003: 96–97)

Посебну пажњу треба посветити Карановићевом третману флоралних и фауналних мотива, те начину на који слика пејзаж. Романтичарски песнички модел поставља природног човека у природну околину, која је подређена експресији песникових осећања и њихов одраз (уп. Flaker 1976: 113–114). У Карановићевој поезији запажа се повезаност лирског јунака са природом, земљом, различитим дрвећем, биљкама и њиховим

плодовима, а посматрана и доживљена природа у његовим песмама готово је по правилу мирна, питома и пасторална, а ретко узбуркана, дивља и непредвидљива. Ова појава, не тако честа у савременој српској поезији, чини се да је одјек управо романтичарског сензибилитета: могло би се тврдити да је, уместо урбаног, истински медијум Карановићеве поезије природни амбијент, надограђен различитим топосима и митолошко-културолошким симболима махом из флоралног света, те различите врсте дрвећа, на пример, служе као различити симболи: он саопштава да је „могао бити дрво / Јавор, на пример” („Избор”, *Жива решејка*). Са тополама остварује нежан дијалог у песми „Ви, оголеле тополе” (*Син земље*, 2000) којима се апострофички обраћа, што је реторички поступак карактеристичан за песнике енглеског романтизма – сетимо се песама „Шеви”, „Облак”, „Ода западном ветру” Персија Б. Шелија или „Оде јесени” Џона Китса. Тополе су предмет посматрања, извор лирског надахнућа и илуминације и у песми „Пажљив поглед на тополе” у збирци *Свејлосиј у налету* (2003). Изузетна песма-триптих „Елегија о багрему под прозором” показује колико лирски јунак високо вреднује бића из природе, и за којим особинама чезне као човек: за постојаношћу, стабилношћу, непроменљивошћу упркос дамарима живота. Багрем је извор надахнућа и вечити саучесник-сведок при стварању, односно писању песама и неко друго ониричко својство добијао је једино у сновидним визијама, готово као у чувеној сцени романтичарског романа *Оркански висови* Емили Бронте:

*У јесен дрво би љубило лисџове,
у љролеће их ојейџ сџиџцало,
Тако се џеби чинило.*

*А баїрем је био шу, ѿод ѿвојим
 ѿрозором, и није се ѿмерао –
 осим у олујном кошмару.* (Карановић 2020: 132)

У том смислу, поетика трансценденталне, речи-те тишине се у овој поезији приближава шумовима природе, гласовима биља, дрвећа, такорећи пантеистичком свету поезије какав је, уосталом, присутан и код Десанке Максимовић. У сваком облику постојања лирски субјекат ових песама види непоновљиву и бескрајно драгоцену вредност, ничим другим заменљиву индивидуалност: „Од сада стихове ћу писати / по кори јабуке” („О писању поезије”). Референтна тачка за писање о поезији, себи, свету, љубави, сећању јесте свет природе и његови елементи, и лирски протагониста се труди да се са овим светом саживи и њиме буде прожет, да буде *син земље*, земље која нас се постепено ослобађа упркос томе што је људско присуство на њој кључно и пружа јој суштину и смисао. Мало касније, у збирци *Унућрашњи човек*, уочљиво је јунаково сазревање и извесна постигнута мудрост: песник врши „имагинативну и менталну дестилацију да би дошао до екстракта мудрости” (Пантић 2012: 1031). Она се огледа у помирености са пролазношћу, одумирањем, свести да се неминовно нестаје с овог света: чак ни измаштаног анђела више нема у песми „Цртеж”. На овај начин лирски субјект истрајава у метафизичком складу и постижу се космичка пропорција, помиреност и усаглашеност са светом упркос претњи да она буде нарушена. У изванредној и потресној песми „Нестанак” лирски јунак грчевито покушава да реактивира и реконструише сећање и у њему задржи остатке света, свог детињства и људи из ње, дадиљу Јозефину, пројекцију идеалне мај-

чинске фигуре и неговатељице. Но, „[...] неко све више односи, из / моје куће краде. Нестају ми / подједнако ствари и / привици ствари” (Карановић 2020: 180).

Најзад, путем ове песме долазимо до једног од најважнијих неоромантичарских аспеката Карановићевог песништва, а који до изражаја долази нарочито с последњим збиркама, *Унутрашњи човек* (2011) и *Избрисани њрагови* (2017). У питању је детињство, тачније, тематизација детињства и односа одраслог човека према детету.³ Овај феномен специфичан је за романтизам, особито немачки, и у њему је на филозофски начин експлициран: онај шилеровски наивни, игриви, дечји принцип који је у спрези са наивном, једноставном природом која одудара од уметности. Она нас подсећа на наше детињство, на поредак у којем смо били и којем би требало да се вратимо – у природу. Мотив

³ У наведеном интервјуу за *Књижевни маџазин*, Војислав Карановић је о односу детињства и поезије рекао: „Прва песма коју сам у животу написао – имао сам тада осам година – настала је из једне тајне запитаности. Памтим добро осећање које је пратило настанак песме: чудио сам се томе како речи, на посебан начин сложене, стварају песму. Тако да оно што данас тумачи помињу у вези с мојом поезијом, тај аутопоетички слој, то што су ми многе песме ‘аутопоетичке параболе’, то своје исходиште има у том најранијем и најдубљем, детињем осећању. И ја се трудим да то тако буде, да у поезији сачувам везу са некадашњим собом, са светом детињства, са осећањима која су се тада у мени родила. Мислим да је за песника добро да има мост према сопственом детињству. Уколико га нема, говор ће му бити половичан, непотпун. Постаће апстрактан и сув, какав је добрим делом говор света одраслих.” (Карановић 2003: 15)

Колико је дечија перспектива значајна за *њевање* одраслог човека у Карановићевој поезији потврђује и његово цитирање Вордсворта у свечаном говору приликом доделе „Змајеве награде” 2012. године: „Дете је отац човека” (Карановић 2012: 1034).

детета у Карановићевој поезији сугерише да је инфантилност перспектива која подједнако припада и деци и песницима; „из ње је могуће приближити се аутентичној откривалачкој спознаји и суштинском контакту са светом” (Деспих 2014: 1045). У романтизму је детињство било издигнуто на ниво топоса, периода обележеног идиличношћу, заштићеношћу, безбрижношћу и чистотом душе, у који је немогуће поново се вратити из немилосрдног и тескобног живота одрасле особе. Одраслост и животно искуство пак доносе одређену непроцењиву мудрост и зрелост. Можда је релација детињство–одрасло доба најјезгровитије сумирано у Хелдерлиновој песми-запису „Некад и сад”: „За младих дана, јутром бејаш весео; / Навече плаках; сада, кад старији сам, / Започињем сумњајући свој дан, / Ал’ свет и ведар његов ми је крај” (Хелдерлин 2003: 39). Нераскидивост детета и природе, чак до границе да дете бива „самоваспитано” у природи и природом, представљена је у још једној Хелдерлиновој песми „У време кад сам био дечак”, где су Сунце и Месец носиоци родитељских улога, заштитници дечака који се „игра безбедно и добро / са цветовима у гају” и „лахорима небеским”, којег је одгајио „глас хујања у гају”, а љубави се научио „међу цвећем”, због чега овај простор доживљава као ближи и инхерентнији него овај људски, цивилизовани:

*Па ипак ујознах боље вас
Но икад шћо сам љознао љуге.
Тишину сам ејћера разумео,
Људске речи не разумех никад.* (Хелдерлин 2003: 41)

Шилер жали за детињством у песми „Поклоник” која тематизује стасавање, напуштање родитељског дома и безбрижног дечијег живота испуњеног радо-

шћу и игром, те неизвесност коју доноси одрасли живот. Ако упоредимо тематско-мотивски план песама двојице немачких романтичара са појединим Карановићевим песничким текстовима, увидећемо многе сличности: у „Избрисаним траговима” из истоимене збирке лирски јунак евоцира детињство којем је саображен простор идеалне природе, и који се евоцира са извесним жаљењем и чежњом:

*Где је сада оно осећање мира
И тихе среће, које би се наједном,
Као љадобран, оћворило и раширило,
И носило ће кроз ваздух дуго?*

*Као семенке маслачка ношене ветром
Оглећу из свесћи љризори када си се
Пењао на дрво, уживао у укусу
Трешања који је био узбудљив
Као љвоја омиљена бајка. (Карановић 2020: 216)*

Поред поменуће „Нестанак”, песма „Поглед кроз кључаоницу” поседује еротску димензију: она започиње сликом дечака који вири кроз кључаоницу и узбуђено посматра нагу сестру док се купа у кади, а касније постаје исходиште витализма и „светли му чак и онда / када у његовом крвотоку / стану да се сударају / подморнице без посаде” (Карановић 2020: 190). Ова запамћена сцена прозор је у чулност и производи блискост с којом се сликају плодови земље, субјектова припијеност уз њих, треперење тела и узбурканост крви, и потврђује да је Карановићева поезија окренута чулном свету и живљењу у истој мери као и метафизичком и оностраном.

Војислав Карановић дао је вишеструки импулс развоју савремене српске поезије и његов песнички опус занимљиво је сагледати и осветлити и у синхроној слици

развоја српског песништва, нарочито са савременицима и припадницима транссимболистичке генерације. У поезији ових песника, а најдоследније код Карановића, рехабилитује се романтичарски сензибилитет у новом, постмодернистичком и савременом контексту, пружајући духовни и афективни предлог за акцентуацију његовог изразито субјективног и поунутрашњеног доживљаја света. Па ипак, ова непосредна чулна и врло детаљна перцепција света, која производи наизменично узбудљиве, сензуалне, топле, али и сетне и меланхоличне песме, лишена је патетике и грандиозности којима су европски романтичари били склони. Карановићева поезија на необично охлађен, прецизан и контролисан начин, али увек градивно и са епифанијском снагом, сублимира неоромантичарски доживљај природе и афирмише аутопоетичке увиде кроз неколико тематско-мотивских равни, увек имајући увид у интимни регистар света.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Драган. „Ни привида ствари” (Војислав Карановић, *Унутрашњи човек*). *Лейойис Мајице српске* 198/456. 6 (2012): 1050–1053.
- Брајовић, Тихомир. *Речи и сенке: избор из транссимболистичкој њесништва деведесетих*. Београд: Просвета, 1997.
- Вуксановић, Миро (ур.). *Српска њоезија данас*. Нови Сад: Српска академија наука и уметности. Огранак у Новом Саду, 2014.
- Day, Aidan. *Romanticism. The Oxford Companion to English Literature*. London/New York: Routledge, 1996.
- Деспић, Ђорђе. „Путања модерне српске поезије”. *Српска њоезија данас*. Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, 2014. 40–46.

- Деспић, Ђорђе. „Срицање тишине” (Војислав Карановић, *Унутрашњи човек*). *Летњопис Мајнице српске* 198/456. 6 (2012): 1044–1050.
- Живановић, Бранислав. „Палимпсестна рестаурација” (Војислав Карановић, *Избрисани трагови*). *Поља* 62. 507 (2017): 135–138.
- Павловић, Миодраг (ур.). *Песничтво европског романтизма*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2003.
- Пантић, Михајло. „Срицање тишине” (говор о добитнику „Змајеве награде”). *Летњопис Мајнице српске* 198/456. 6 (2012): 1030–1033.
- Стојановић Пантовић, Бојана. *Наслеђе суматраизма: Поетичке фигуре у српском јесничком деведесетих*. Београд: Рад, 1998.
- Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976.
- Хамовић, Драган. „Српска поезија и њено сећање”. *Српска поезија данас*. Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, 2014. 29–39.
- Чакаревић, Марјан. „Живот изнутра” (Војислав Карановић, *Унутрашњи човек*). *Поља* 61. 471 (2011): 195–198.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никога. Изабране јесме*. Уредник Светлана Шеатовић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.
- „Детиња запитаност и свест о традицији”. Са Војиславом Карановићем разговарала Бојана Стојановић Пантовић. Трибина СКД. *Књижевни маџазин* 3.27–28 (2003): 12–15.
- „Поезија као откровење” (са Војиславом Карановићем разговарао Саша Радојчић). *Летњопис Мајнице српске* 198/456. 6 (2012): 1035–1043.

Katarina Pantović

THE NEOROMANTIC EXPERIENCE IN POETRY
OF VOJISLAV KARANOVIĆ

Summary

The name of Vojislav Karanović is known in contemporary Serbian poetry as an example of almost programmably defined thoughts on his own poetics, aesthetics, literary technique and understanding of the nature of a poetic act. The transsymbolistic tendency in the poetry of the 1990s, that Karanović was also a part of, brought on a literary sensibility and a model which communicated with, among others, the literary movement of romanticism. More precisely, this group of poets was inspired by the line of European romanticism earlier explicated by Friedrich Schlegel, which course and intentions belonged more to a universalistic, and not to the nationalistic and folklore paradigm. Providing a number of representative poems, this paper aims to represent and illustrate the neoromantic elements of the poetry of Vojislav Karanović: the reactualisation of the problem of inspiration, treatment of the poetic language and use of metaphors, poet as a prophet, the metaphysical and fantastical experience, floral and faunal motifs, attachment to the period of childhood. Karanović spoke openly about his firm bond to the poetry of romanticism in various interviews and their poetic influence on his own poetry (*Literary Magazine*, 2003), underlining his relations to especially Friedrich Hölderlin and William Blake and his admiration for them. However, we argue that Karanović's poetic possesses traces of also poetry of William Wordsworth, John Keats and Friedrich Schiller, especially in its first half. Karanović, therefore, amalgamated the traditions of English and German romanti-

cism in a postmodern and contemporary context, claiming a spiritual and affective outline for the emphasis of his own intensely subjective and internalized experience of nature and the world.

Keywords: Vojislav Karanović, romanticism, neoromanticism, transsymbolism, tradition, poet as a prophet, floral and faunal motifs, childhood

Милан Б. Громовић

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Филозофски факултет

Универзитет у Новом Саду*

МОТИВ СПИРАЛЕ КАО СИМЕТРИЈА ЖИВОТА И СМРТИ У ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

Сажетак: У раду је осветљена рана поезија Војислава Карановића у контексту Блумовог „болног памћења”, процеса стварања песме, и шире, могућности креирања света. Тежња песника да рекреира и буди запостављени аспект колективног памћења кореспондира са Ничеовим и Блумовим схватањем песничког памћења. Харолд Блум у *Анђијетичкој кријици* усложњава Ничеово схватање памћења, одређујући тако и песничку традицију као тежњу за неговањем сећања, тј. као обавезу и одговорност према прецима, а у име залога будућности. Отварајући питање могућег и немогућег памћења, односно устремљења живота да се уз опирање смрти запамти макар један фрагмент света, мотив спирале у поезији В. Карановића истовремено обликује и аутореференцијално поље преко „вртоглавих исказа”. У предметном свету песме, спирала, појављујући се у визуелним поетским сликама, посредује у кретању од живота до смрти и обрнуто. Мотив спиралног кретања у природи (времену и простору) већ од прве Карановићеве збирке

* milan.gromovic@ff.uns.ac.rs

песама *Тасџаиџура* (1986) уланчава спектар аутореференцијалних константи у јединствену тачку поетичке концентрације. У *Зайиснику са буђења* (1989) спирално окретање песме („Песма без средишта“) једнако спиралном сурвавању авиона („Тренутна“) и, како песник тврди, „све се слива у једну тачку“: црно, бело, живот и смрт („Симетрија“). Симболика спирале у поезији Војислава Карановића осцилира на кардиограмској линији живота и смрти. У поетској књизи *Жива решејка* (1991) спирала сведочи немилосрдну динамику смењивања живота и смрти, од рецепта за смрт у песми „Salto mortale“, преко живота као лажљиве речи („Негативна способност“) до последњих трзаја и опирања живота над надолазећом смрти у књизи *Сџрми ѝризори* (1994) – „Опирање“, „Соба“, „Раздаљина“.

Кључне речи: Војислав Карановић, мотив спирале, песничка традиција, болно памћење, аутореференцијалност

Увод

Војислав Карановић у српску књижевност улази збирком песама *Тасџаиџура* (Нови Сад: Матица српска, 1986), а његово поетско стваралаштво до данас је заступљено у бројним песничким антологијама; критички одгонетано у монографским публикацијама и од стране књижевних историчара утиснуто у анале српске и светске науке о књижевности. Поред лупе интелектуалних кругова, поезију великог песника осветлила су и бројна вредна признања, попут награда „Владислав Петковић Дис“, „Васко Попа“, „Меша Селимовић“ и „Змајева награда“. Година у којој је публи-

кован Карановићев поетски првенац време је изласка песничке књиге *Кујиново* Милосава Тешића, једног од песникових савременика и песничких сабораца. Због ове подударности са правом се може рећи да је 1986. година почетак једног новог зрења савременог српског песништва које са собом доноси сензибилитет пост-симболизма и дух искони укорењен у семантичким меандрима српског језика. Само годину дана након ове, за српску поезију, надасве плодне године, на истом лирском врелу изнићи ће мало песничко чудо Слободана Костића, песника са Косова и Метохије – књига *Жилишће* (1987) која лингвистичке жиле српског језика уграђује у стабло модерне српске лирике. Један од првих значајнијих осврта на лирско дело Воје Карановића дат је у књизи која га ставља на место зачеља и својеврсног путоказа, залога будућности српског песништва међу млађом генерацијом песника. У питању је књига *Модерно српско јесништво* Стевана Тонтића (Сарајево: Свјетлост, 1991) која се завршава „умереним”¹ делом Војислава Карановића. Након Тонтићевог оправданог и тачног предвиђања да ће поезија Војислава Карановића одредити једну линију савременог српског песништва, наступиће период изградње велике и аутентичне поетичке грађевине.

¹ Душица Поттић у критичком огледу „Више од антологије” указује на добре особености Тонтићеве књиге, одређујући Карановићево песништво као умерено, тј. као лирику лишену радикалних авангардних скокова: „Тонтића-антологичара, иначе, одликује умереност у одабирању и суду, што се огледа и у оваквом истицању традиције песничког истраживања на почетку и на крају столећа. Умереност је Стеван Тонтић показао и заклапајући књигу. Уз читав низ младих песника, које је уврстио, завршава Војиславом Карановићем, такође умереним лириком”. (Поттић 1992: 52)

Продирање из света

У последње три деценије песник ће својим смерним прегалачким духом даровати српску књижевност бројним књигама песама, есејистичким и критичким огледима, као и преводима са енглеског језика. Своју поетику обликоваће у девет песничких књига, а већ њихови наслови указују на песнички свет заокружен отвореним мотивским кругом, тј. спиралом која се непрестано грана и развија: *Тасџаџура* (1986), *Зайисник са буђења* (1989), *Жива решеџка* (1991), *Сџрми џризори* (1994), *Син земље* (2000), *Свеџлосџ у налеџу* (2003), *Наше небо* (2007), *Унуџрашњи човек* (2011) и *Избрисани џраџови* (2017). Када је 2011. године песникова књига *Унуџрашњи човек* овенчана „Змајевом наградом”, истом приликом је његова поетика добила изразито концизан суд критике:

Било да је ријеч о интимним просторима, било о просторима до којих поглед допире, или да се призива свијет дјетињства, Карановић се сада много више, свјестан да свијет око њега пролази, пита о ономе што се налази са друге стране (*Глас Срџске*, 1. 2. 2012).

Ако је могуће сажети Карановићеву поетику из девет песничких књига у један, математички речено, најмањи заједнички садржалац, онда би то била синтагма: „продирање из света”. Тематско-мотивски склоп ове поезије неминовно надилази свет пролазности и закорачује у вечност, у исконско и митско, у безвремено и свевремено.

Војислав Карановић говорећи о песничкој визији Десанке Максимовић указује на неке важне сегменте властите поетике:

Песник пева из дубине свог бића из средишта свог осећања света [...] свака добра песма својеврсни је чин

праштања. У лирском дијалогу који песник води са самим собом, са вољеним бићем, са природом, са животом, са смрћу и са Богом, он тражи помиловање за све оно што уђе у загрљај његове песме (Карановић 2019: 247).

Поистовећивање песничке визуре света у његовој свеукупности са поступком праштања и помиловања најбоље дефинише песникову „умереност” о којој пише Душица Поттић. Наиме, реч је о, како би Иван В. Лалић рекао, „страсној мери” у троуглу песник, песма, свет. Карановић се на свет осврће из перспективе опроштаја и смироумља детектујући у њему конструкцију насупрот деконструкцији, склад наспрам нескладу и мир упркос немирима. У том погледу, од нарочите је важности мотив спирале, који у Карановићевом делу функционише као симетрија живота и смрти, тј. као семиотички приказ света са његовим двоструком ознаком: ознаком стварања и ознаком разарања. Песник је и сам додатно проговорио о овој визури „песничког праштања” које јесте свеукупни осврт на свет, споља и изнутра, кроз живот и смрт. Нимало случајно, Карановић свој дојам стварања и света објашњава преко мотива светлости, духовне и физичке, од којих се, ова друга, поново случајно, простира управо спиралном путањом:

Свет обасјан светлошћу јесте свет који није обасјан само споља, уз помоћ сунца, месеца или неке светиљке, него и свет обасјан изнутра. Ту унутрашњу светлост свету дарујемо ми, и то онда када смо у стању да свет видимо не само уз помоћ наших пролазних чула, него из дубине наше унутрашњости. О томе сам писао и у књизи *Унутрашњи човек*. Свет ће бити обасјан светлом онда када свако од нас буде у стању да га погледа не само као спољашњи, него и као унутрашњи човек. То је позиција крајње отворености, изузетне блискости са светом и дру-

гим људима, али и позиција велике рањивости. То тако и мора да буде (Карановић „Видимо колико...” 2020).

Спирална песничка путања

Рана поезија Воје Карановића у контексту Блумовог „болног памћења” процеса стварања песме, и шире, могућности креирања света јесте поезија прихватања света и његовог уравнотежења. Мотив спирале у Карановићевој поезији отвара идеју могућег и немогућег памћења, односно идеју устремљења живота да се уз опирање смрти запамти макар један фрагмент света. Тежња песника да рекреира и буди запостављени аспект колективног памћења кореспондира са Ничеовим и Блумовим схватањем „болног памћења”. Харолд Блум у *Антиистеичкој кривици*, када говори о аскезису и очишћењу, усложњава Ничеово схватање памћења, дефинишући тако и песничку традицију као болно памћење, тј. као обавезу и одговорност према прецима, а у име залога будућности.²

У ширем културолошком погледу, спирала јесте кореспондент између човековог доживљаја живота и смрти као његовог извесног продужетка:

Спирала симболизује путовање душе после смрти путевима које не познаје, али који је воде својим правилним завојима према жаришту вечнога бића [...] спирала представља посмртно путовање душе умрлога до коначног циља (Gerbran, Ševalije 2009: 866).

У контексту тематско-мотивске структуре аутореференцијалност Војислава Карановића изразито је уо-

² Види: Harold Blum, „Askesis ili očišćenje i solipsizam”, u: *Antitetička kritika*, Beograd: Slovo ljubve, 1980, 95–121.

чљива кроз мотив спирале (или „вртоглавих исказа“) који је у његовој поезији утростручен и садржи: посредничку, уланчавајућу и динамичку природу. У предметном свету песме спирала, појављујући се у визуелним поетским сликама, посредује у кретању од живота до смрти и обрнуто. Мотив спиралног кретања у природи (времену и простору) већ од прве Карановићеве збирке песама *Тасџаџура* (1986) уланчава спектар аутореференцијалних константи у јединствену тачку поетичке концентрације. У *Зайиснику са буђења* (1989) спирално окретање песме („Песма без средишта“) једнако спиралном сурвавању авиона („Тренутна“) и, како песник тврди, „све се слива у једну тачку“: црно, бело, живот и смрт („Болна симетрија“). Симболика спирале у раној поезији Војислава Карановића осцилира на кардиограмској линији живота и смрти. У поетској књизи *Жива решејка* (1991) спирала сведочи немилосрдну динамику смењивања живота и смрти, од рецепта за смрт у песми „Salto mortale“, преко живота као лажљиве речи („Негативна способност“) до последњих трзаја и опирања живота над надолазећом смрти у књизи *Сирми њризори* (1994) – „Опирање“, „Соба“, „Раздаљина“.

Тасџаџура – спирала као
„трансцендентни квалитет ствари“

Упоређујући поезију са митом, Ролан Барт указује на њену моћ да у језику буди суштинску искон огољену од устаљених и усвојених значења:

Док мит тежи ултразначењу, гранању првобитног система, поезија, напротив, трага за инфразначењем, за пресемиолошким стањем језика: једном речи, она се упиње да поново претвори знак у смисао: њен идеал [...] насупрот

прози, песнички знак покушава да покаже читав потенцијал означеног, у нади да ће на крају доћи до неке врсте трансцендентног квалитета ствари (Bart 1979: 254).

Песнички знакови Војислава Карановића, издвојени у овом раду, јесу мотиви који указују на пуноћу живота и света. Гранат мотив спирале живота и смрти из маркираног мотивског круга показује свеукупни „потенцијал означеног”, тј. постојања као заокружене логичне и каузалне целине. Ишчитавајући Карановићеву спиралу могуће је отворити његову поетику или, како Барт вели, „пресемиолошко стање језика” које поезија својом пуноћом буди и призива.

Спирала, својеврсни заокрет; врћење, протицање укруг које није само циклично – панта реи (*πάντα ρεῖ*) нашег песника прати, попут неког стваралачког усуда (или вавилонског спиралног степеништа), већ од првих објављених песама. Сходно томе, превелик је херменеутички изазов одгонетање тог поетичког карусела у целокупном делу Воје Карановића, због чега се ваља задржати на првим четирма књигама. Најпре треба кренути од питања: Шта се све и због чега врти у овој поезији? Заправо, увидети ко се све врти: песник, песма, читалац или сви скупа? У песми „Поезија настаје” из поетске збирке *Тастатура* већ од шестог стиха наступају заокрети: „[...] жбице на точку / капљице, уска, значења / окрети // жеља за допадањем // бамбусова трска, као жбице [...]” (Карановић 2020: 7). У песми „Час анатомије” из исте књиге агонија окретаја наставља се у духу деконструкције људског тела:

*Своје кости хоћу
Да њоређам на сјолу
Да их обрћем да их слажем
Своје мишиће и шетиве*

*По сѝолу да раширим
Да их развличим
/као карамелу/ (Карановић 2020: 8).*

Аутореференцијални искази из песме „Поезија настаје”³ исказују се визуелном поетском сликом жбица (жица) на точку, које својеврсним поетичким заокретом прелазе у своје исконско стање (жбице од бамбуса). Точак данашњице окретајем силази уз точак прошлости, а да не мења своје суштинско својство остајући и даље точак, односно покретач ствари. И симболизам точка кореспондира са симболиком спирале: „Својим двоструким значењем инволуције и еволуције спирала се придружује симболизму точка с којим се изједначује [...]” (Gerbran, Ševalije 2009: 866). Точак, по себи, није гарант динамике, а његово бесконачно кретање у спиралној путањи, напротив, гарант је живота и промене. Мотив готово ритуалног обртања и слагања људских костију у „Часу анатомије” отвара тему заокретаја човекове форме, односно суштине од које је саткан. У овој песми спирала живота и смрти јесте путања деконструкције и разградње са циљем поновног отеловљења и отрежњења духа. Карановић деконструишући предметни свет песме конструише суштаствену поруку да су преиспитивање и сумња две, посве неопходне, песничке врлине. Уз ова два поступка песник креира аутентични стваралачки врт.

³ Важно је имати у виду чињеницу да песма под насловом „Поезија настаје” постоји и у другим збиркама Воје Карановића, кројећи тако потпуно засебан имагинарни аутопоетички циклус који захтева пажњу посебног истраживања.

Зайисник са буђења – спирала симетрије живота и смрти

Друга збирка песама Војислава Карановића *Зайисник са буђења* доноси нам „Песму без средишта”, остварење које својим дислоцирањем из поетичког центра у поетички ексцентар отвара тело песме као живо пулсирајуће ткиво:

[...] за ѿрстї може ѿостїаѿи
куѿла без средишѿта (стїуб?)
шїѿо ѿлуѿта ѿросѿѿором
ѿросѿѿор је без ѿежине
ѿежина за враѿѿом: ѿжар
у ѿомерању (ѿе!) ѿаѿир
може се заврѿѿеѿи може биѿи (ако
може)
чиѿра уѿлаканѿ девојчурка
или осушене сѿѿарице кожа [...]

(Карановић 2020: 15–16).

У бестежинском стању ствари Карановићеве песме, надахнуће креира папир као предуслов за песму, а чин настајања текста на том папиру почиње завртајем чигре, односно, стваралачком спиралом.

Песник зна де је спирала присутна свуда и да прожима све: у животу – спирални развој биљака, животиња, људи и свега живог, али и у смрти – убојити метак испаљен из ватреног оружја креће се спирално, као и авион који падајући у спирали води у смрт бројне животе. У песми „Тренутна”, можда најсликовитије, исказан је имагинарни додир живота и смрти посредством спирале као ефектног и динамичког мотива:

чудно звучи
али завидим ѿуѿѿницима у авиону
који се са велике висине сурвава
[...]

љушћи се
као кора од зреле воћке

[...]

свака реч разлаже се
у оно од чећа је настала:

[...]

све се њу сјаја додирује
прејлиће

[...]

све се слива
у једну тачку

постанак, трајање, нестанак

све се указује
у сулудој и збој тога
аушеничној крајкоћи

(Карановић 2020: 23–24).

Стихови „све се слива / у једну тачку // постанак, трајање, нестанак” упућују на спирални пресек живота и смрти, на тренутак залеђен безвремењем и до краја, готово митски, окамењен. У овој песми Воје Карановића целокупни смисао људског постојања сведен је на есенцијални, суштаствени окретај спирале, након којег следи следећи окретај, посмртни, али ипак окретај живота у тој смрти. Наиме, овоземаљски живот поетички додирује загробни живот, а врхунско мајсторство ове поезије у томе је што додир (а не судар!) царства земаљског и Царства небеског бива посведочен, забележен и удостојен памћења.

Песма „Страшна симетрија”, у кореспонденцији са песмом „Тигар” Виљема Блејка, доноси мотив врата из

света живота у свет смрти који осветљен као трајање,
а не као крај:

*не знам: ђокушам ли да оџворим враџа
она се измиџоље, ђосџану џек звук, ђена
[...]
враџа су ђреда мноџ, џу
а да ли сам ја унуџра
или најољу
не знам: ђокушам ли да оџворим враџа
она ђосџану сџлеџ џеџива и миџиџа
џламени језиџи арџерија*

(Карановић 2020: 26; истакао В. К.).

Демијуршки склад, који је код Блејка „језив“, а код Карановића „страшан“ јесте слика сурове и реалне свеукупности света. Стихови из песме „Тигар“ Виље-ма Блејка: „Тигре, тигре! Сјаш ко плам / Усред ноћних гора сам! / Ко то вечан, чији рад, / Твој језиви створи склад?“ (Блејк 2007: 357), попут својеврсног предлошка, претходе Карановићевим стиховима: „кад их додирнем руком / она су топла бедра зверке (тигра?) / или су свод небески / иза којег извирује јутро“ (Карановић 2020: 26–27). Блејков тигар је субјект постојања, а Карановићев објект који попут врата отвара ново постојање које је перманентно и у простору смрти. Блејков мотив ноћи саображен је Карановићевом мотиву јутра. Књижевна историја је одавно утврдила разноврсност и богатство Блејковог дела, тј. дела „песника и сликара необичних визија“ (Страјнић 2007: 350). Данас се с правом може рећи да је на нашег великог песника плодносно прешао мали фрагмент тог песничког визионарства и укоренио се као нов поетички калем. Две живе и јаке визије обележиће песму „Страшна симетрија“. У првом

делу песме јавља се поетска визуелна слика коштице тј. латентног живота у наизглед мртвом предмету какав је коштица: „вечна коштица на (мом) меком непцу” која подсећа на дрво изникло из уста погинулог српског војника на Текеришу. Тај историјски пример је један од најсликовитијих приказа вечног живота у српској традицији и култури. Песму заокружује визија Бога тј. Божјег присуства: „одгурујем руком врата / гледам у довратку / себе, још за тренутак, отворена / врата су / као његов отац, у белом, ту”. Наслов песме „Страшна симетрија” упућује и на истоимену књигу Нортропа Фраја о Виљему Блејку – *Страшна симетрија* (*Fearful Symmetry*, 1947). Ова подударност поново нас враћа на Блумов концепт „болног памћења” и „страха од утицаја”:

И Блум и Фрај су, по својим теоријама и својим покушајима да појединачно књижевно дело ставе у контекст других књижевних дела, да нагласе неопходност „интертекстуалне перспективе”, увелико кренули у рат са формализмом Нове критике [...] Корак у контекстуализацију, и код једног и код другог, завршио се, међутим, на организовању литерарне традиције као потпуно аутономног и затвореног система (Раичевић 2010: 163).

У овом књижевнотеоријском контексту видљиво је да је императив Карановићевог дела креирање новог дела на темељима идеје саопштене у песми-узору, при чему се интертекстуални комуникацијски процес одвија посве живо и драматизовано. Воја Карановић спада у ред оних песника којима, како је говорио Славко Гордић, „библиотека није синоним света” (Гордић 1988: 152), већ позитивна страна његовог памћења и запамћивања. Библиотека је за нашег песника симболички архив са чијих полица се увек и безрезерв-

но чита хроника човечанства. Поетичко померање од Блејковог дела доноси објект на месту субјекта и јутро на позицији ноћи, али не одустаје од идеје симетрије, која јесте и „језива” и „страшна” јер обједињује живот и смрт, где је смрт само једно од исходишта живота.

Жива решејка – спирала као вертикала чуда

Песма „*Salto mortale*” из књиге *Жива решејка*, као што је напоменуто, својеврсни је рецепт за смрт и могла би се другачије назвати „Спирала смрти”:

*Дубоко сумњам
да реч најољу значи
Оно што ми мислимо
Да значи.*

[...]

*Наш дах је више уроњен у ваздух.
Чула су нам просто зајљуснућа
Постојањем.*

*Ево начина да се то провери.
Залејтећи се, скочићи у базен.
Пре не~~го~~ се додирне вода
Ударићи снажно главом у ивицу.*

*Да ли шонем?
Да ли ми шонеће?*

(Карановић 2020: 42; истакао В. К.).

Поетски дојам живота као чулног доведен је у равн интензивнијег живљења и дубље уроњености у саму стварност, изван домаћаја чула. „Спирала смрти”

Војислава Карановића заправо је симбол „животнијег живота” који без посустајања стреми апсолуту; симбол визуре света која јасно разазнаје дистинкцију чулног чуда постојања и духовног чуда живљења. Дакле, за Карановића постојати и живети нису једнаке категорије. Прва упућује на пуко присуство и физичку еманацију људског живота, док друга утире пут трајању човека као духовне и хуманистичке идеје. О издиференцираној релацији ова два чуда сликовито је говорио Сретен Марић: „Али, између ’чуда’ Светог Николе и осталих небеских угодника и ’чуда’ данашње технике разлика је у томе што су она прва темељила религије, док се на овим другим темеље наше сумње и ишчекивања” (Марић 1979: 141).

Песма „Негативна способност” је вертикална спирала живота и смрти. На њеној горњој страни је живот, а на доњој смрт у коју се, слично као у Дисовој поезији, пада. „Негативна способност” супротставља се илузији чулног живота: „Избегавам крупну и / Лажљиву реч: живот / Пазим да не склизнем / Нагло. И то је све” (Карановић 2020: 50) који је представљен попут спиралног тобогана уз који се отежало пење, а низ који се лако склизне. Лирски субјекат будно мотри и пази на то „лако клизање” са неба живота у понор смрти не мирећи се са, само Карановићевом делу својственом, спиралном симетријом горњег и доњег света.

Сћрми йризори – спирала поунутрашњења

У овом истраживању важно је указати и на три песме из четврте песникове књиге *Сћрми йризори*: „Опирање”, „Соба” и „Раздаљина” које мотив спирале

уоквирују визијом микрокосмичког поунутрашњења духа. Песма „Опирање” почиње лирским паралелизмом који удаљену спиралу смрти укључује у насушне откуцаје срца лирског субјекта. Спирално увијање откинутог гуштеровог репа уместо да најави смрт, јер је у питању део животињског трупа који нема будућност, наговестиће живот:

*Увијање гуштеровог репа,
Ојкинутог од ируја,
У ирави;
Надимање рибљеј мехура,
Под водом, у дубини;
Ојкуцаји срца у мојим ирудима –*

*Боже, да ли је
То у иеби?*

*Или на то иледаш са сйране,
Како то понекад ја чиним? (Карановић 2020: 63).*

Лирски субјекат као да поручује: „Смрт. То сам ја када се опирем себи!”. Мотив спирале и на овом месту у Карановићевом делу близак је симетрији живота и смрти.

Песмом „Соба (разгледница за Кавафија)” песничком наратијом се отвара свет спирале страха: „Затворили су они и мене / У собу, без иједног прозора, / Зидова грубих и храпавих / Као месечев капут. / И ту, у том простору, / Не већем од кружнице / Коју опише страх, / Сам у себи је дрхтао / Мој обнажени поглед.” (Карановић 2020: 69) Уколико пажљиво осмотримо песму „Соба” уочљиво је да је у средишту поетска слика тродимензионалне кружнице – спирале коју лирски субјекат исписује властитим страхом од напуштања собе као зоне животног комфора. Блумов концепт

болног памћења који смо представљали кроз осврт на претходне песме у стиховима „Собе” добија обличје реалног страха јединке од спољашњег света, од светлости, од слободе. Страх од утицаја Библиотеке на примеру ове песме приказан је уврежавањем са поетиком Константина Кавафија. Поднаслов „разгледница за Кавафија” и централни мотив песме – соба кореспондира са песмом споменутог грчког песника „Прозор” у којој лирски субјекат трага за прозорима које не види, тј. за Новим од којег целим бићем страхује. За разлику од Кавафијевог лирског субјекта који остаје у кругу и због страха од светлости (Новог) не проналази прозоре, Карановићев лирски субјекат, иако одвикнут од света и заточен у спирали страха (не у кругу!), успева да слуги и слугњом надмаши свикнутост и индолентност духа: „Одвикао сам се од света, / А свикао на мисао / Да ће ме напоље позвати / Тек када буде време / Њих да напустим.” (Карановић 2020: 69)

„Раздаљина” је песма која лирског субјекта третира као истовременог субјекта и објекта. Уводни стихови „Заиста, никада нисам себи / Био ближи. [...]” (Карановић 2020: 62) указују на поунутрашњење духа лирског субјекта, који визуру себе гради из властите унутрашњости. У погледу изнутра, из лобање изоштрена је својеврсна унутрашња спирала која изнова симболизује митарство, границу овога и онога света. У таквој спирали сунце (живот изван субјектовог микрокосмоса) је објекат и симболизује свет заточен у ковитлацу: „Поглед једноставно није / Имао на чему да се / Заустави. Унутрашњост / Лобање има загасит / Сјај – јасно се видело. // Ту је дах застао. / Сунце још дрхтурило / Као инсект ухваћен / У паукову мрежу.” (Карановић 2020: 62)

Спирална песничка путања Војислава Карановића отвара неколико праваца читања који су у раду поднасловљени следећим редоследом: „*Тасџаишура* – спирала као ‘трансцендентни квалитет ствари’”; „*Зайисник са буђења* – спирала симетрије живота и смрти”; „*Жива решетка* – спирала као вертикала чуда” и „*Сирми њризори* – спирала поунутрашњења”. Пут Карановићеве поетике у оквирима прве четири књиге креће се од песникове визије света који једнако садржи живот и смрт, где је и смрт живљење друкчијег интензитета, до креирања имагинарног циклуса обједињеног мотивом спирале у неколико њених исходишта. Спирала је у раном песничком делу Воје Карановића најпре макрокосмичког карактера и отвара визуру вертикалног света чулних и духовних чуда, а затим и микрокосмичка, поунутрашњена и усмерена на самоспознају лирског субјекта. Мотив спирале као симетрије ероса и танатоса само је једна од спона у мотивском уланчавању Карановићевих песничких књига, погодна за даље херменеутичко одгонетање његовог дела на тематско-мотивском плану.

Поезија Воје Карановића грана стваралачку крошњу савременог српског песништва у смеру спознаје пуног потенцијала песничког језика, који, оплемењен богатом и блумовски инспирисаном песниковом Библиотеком, употпуњује поетску реч у једном ширем и универзалнијем смислу.

ЛИТЕРАТУРА

- Bart, Rolan. *Književnost mitologija semiologija*. Prev. Ivan Čolović. Beograd: Nolit, 1979.
- Blum, Harold. *Antitetička kritika*. Prev. Maja Herman-Sekulić. Beograd: Slovo ljubve, 1980.
- Gerbran, Alen; Ševalije, Žan (ur.). *Rečnik simbola*. Prevod i adaptacija: Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stilos Art; Kiša, 2009.
- Глас Српске, „Војиславу Карановићу Змајева награда”. 1. 2. 2012; <https://rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=54996>. Сајту приступљено: 8. 2. 2021.
- Гордић, Славко. *Поезија и окружење*. Нови Сад: Матица српска, 1988.
- Карановић, Војислав. „Видимо колико егоизам и вера у материјално могу да опустоше људску душу”. *РТС Маџазин*. 25. 4, 2020.
- Марић, Сретен. *Проиланци есеја*. Београд: Нолит, 1979.
- Потић, Душица. „Више од антологије”. *Поља* 38 (1992): 395–396.
- Раичевић, Горана. *Друџи свей*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Страјнић, Никола (прир.). *Анџолоџија свейској њеснишџва*. Нови Сад: Филозофски факултет; Бистрица, 2007.

ИЗВОРИ

- Блејк, Вилем. „Тигар”. *Анџолоџија свейској њеснишџва*. Превео Р. К. Нови Сад: Филозофски факултет: Бистрица, 2007.
- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.

Milan Gromović

THE MOTIF OF A SPIRAL AS A SYMMETRY OF
LIFE AND DEATH IN THE POETRY OF VOJISLAV
KARANOVIĆ

Summary

The development of Vojislav Karanović's poetics in the scope of his first four books goes from the poet's vision of the world that equally encompasses life and death, where death as well is living of a different intensity, to creating an imaginary cycle united with the motif of a spiral with several destinations. The spiral in the early poetic work of Karanović is initially of the macrocosmic character and opens the perspective of the vertical world of sensely and spiritual wonders, but then also microcosmic, internalised and directed towards the lyrical subject's self-recognition. The motif of a spiral as the symmetry between Eros and Thanatos is just one link in the motif linking of Karanović's poetic books, suitable for further hermeneutic deciphering of his work on the thematic-motivic plane.

Keywords: Vojislav Karanović, motif of a spiral, life, death, poetic tradition, painful remembering, fear of the influence, autoreferentiality

Јана М. Алексић*

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Институт за књижевност и уметност
Београд

ЕПИСТЕМОЛОШКИ СТАТУС ЛИРСКОГ СОПСТВА У ЗБИРЦИ ИЗБРИСАНИ ТРАГОВИ

Сажетак: У збирци песама *Избрисани трагови* Војислава Карановића тематизовани су сложени епистемолошки, меморијски, онтолошки и аутопоетички процеси лирског сопства који се рефлектују и на његов однос према песничком исказу и статусу саме поезије. Песник се спушта у нутрину стваралачког бића и легитимизује *унутрашње* човека, поетички већ фундирану метафору у истоименој књизи из 2011. године. Поезија, као естетски феномен и духовночулни хронотоп, према Карановићевој имплицитној философији песништва, проистиче из неотклоњивог осећаја емпиријске и трансценденталне несигурности. Неизвесност (само)спознања, последично и постојања, у овој књизи доведена је до крајњих граница. Притом, да би што боље испитао епистемолошке границе, Карановић прибегава суптилним, а заправо суштинским раслојавањима естетске егзистенције, те разлучењима семантички пренапрегнутих стилско-језичких формулација и аутопоетичких појмова. У раду ћемо зато покушати да феноменолошки и херменеутички испитамо епи-

* tiamataleksic@gmail.com

стемолошке путање и границе естетске егзистенције Карановићевог лирског сопства.

Кључне речи: Војислав Карановић, епистемолошке границе, заборављање, лирско сопство, песничка самосвест, песничка егзистенција

Писац је стваралац у њом смислу што ствара њим свесним, њим осећања светла који до њада није постојао или није био описан. Он одражава стварносћ, али не као оцледало, већ као објекат на који она насрће [...]

Јосиф Бродски

Војислав Карановић доследно, из збирке у збирку песама, испитује могућност сабирања децентрираног субјекта како би се изградио макар крхак духовно-естетски оквир за постулирање стварности скривене испод покорице бивствовања. Спуштање у властиту нутрину и сондично загледање у стваралачко биће у домену песме легитимизује егзистенцију *унутрашњеј човека* – Карановићевог постојаног стилско-реторичког ентитета уједно и поетички фундирану метафору, а доврхуњену у истоименој збирци песама 2011. године. Песник настоји да обасја његов дијалектични однос према поприлично онеспокојавајућем спознајном искуству. Посреди је интимна драма да се одгонетне тајна бивања човеком – мислећим и језичким бићем – у неумитним нестајањима означеног и у окружењу испражњених или прерасподељених означитеља због којих прети опасност губитка сопства. Управо зато, чини се, Карановић истрајно рије по замраченијим ходницима личности, испитујући њену способност контемплације и памћења, па и уз ризик понављања

већ потврђених поступака обликовања идеје, али и одговора назначених у ранијим збиркама. Његова поезија проистиче из неотклоњивог осећаја емпиријске и трансценденталне несигурности, односно нарасле неверице у могућност спознања принципа на којима почива и сама поезија – као естетски феномен и духовночулни хронотоп – а у њој онај који је пише и у том процесу се непрестано пита. Збирка песама *Избрисани ѿрајови* можда је најиндикативнији пример такве ауторске поетике.

Разлог због којег песник развија сентенцу Марка Аурелија, узету као мото збирке: „Зелен грозд, зрео грозд, сув грозд, све су то саме промене и не промене у ништа, него промене у нешто чега више нема”, садржан је у свести о неминовном интринсичном преображају облика и суштаства ствари, услед временског протицања, при чему и у самој свести те ствари постепено ишчезавају. Пренапрегнутим сећањем настоји се да се неумитни процес нестајања предупреди или макар успори. Према властитом сведочанству, песникова епистемолошка и са њом саображена онтолошка неизвесност у овој књизи доведена је до крајњих граница. Он врши суптилну психосинтетичку анамнезу смеђујућих духовно-душевних стања, при чему се одигравају дубоке промене у развоју личности, иначе радознале и отворене за нове увиде. Духовно будно сопство испитује домете и сврху свога постојања, што није лишено самоспознајних криза (Assagioli 1965: 26–31; 49–53). Испољена трансперсоналност, међутим, захтева нови вид суочења са активностима меморије. Реконструкције доживљаја нису само привиди већ покушај образложења зашто и како се бришу трагови, које је сопство следило да би доспело у тренутно стање ума.

Кроз три циклуса, „Истраживања”, „Тренуци” и „Додир”, пратимо лирску авантуру ослобађања од имажинативне навалице, сведочећи потом о покушају повлачења субјекта из ирационалне запоседнутости. Неспутане сновидне силе песник суспреже трансценденталним увидима,¹ сублимним епистемолошким искорак, а језички јасно профилисаним и концентрисаним ослобађањем. Паралелно са том естетском надоградњом, одиграва се сржно преиспитивање рада сећања. Језичко призивање и реконструкција онога што је сопство било конституише његово бивствујуће у моменту исписивања и исказивања. У питању је потреба за свеprisутношћу у времену, тоталном проживљеношћу тренутка и афирмацијом лирског пантеизма. Самообјашњење се одвија на основу фрагментарних евокативних структура или сижеа, а заправо неминовним што временским, што подсвесним сажимањем, селекцијом или тоталном редукцијом сећања. Простор песме често запремају контемплације о болној неизво-

¹ Карановић својим примером сведочи о томе да уметничка свест, аналогно Кантовом одређењу *трансценденталној сазнања*, представља скуп услова који омогућују аперцептивну способност или јединствено уметничко искуство јер проистичу из специфичности сазнајних моћи онога о чијем је искуству реч. Дакле, песничка свест почива на (само)сазнању априори, на епистемолошком механизму који претходи сваком чулном, емпиријском, контемплативном, коначно, стваралачком као језичко-уметничком искуству и чини их могућим. Едмунд Хусерл би то назвао „ејдетска интуиција”, „интуиција суштина” или „унутрашње опажање”, које у свој предмет не доводи ништа што у самом доживљају не би било непосредно дато и ефективно присутно упркос нејасној околини, чиме се тим доживљајима омогућује преводивост на језик општих појмова (Роровић 2012: 161, 163). Према Хусерлу, „увиђање суштине јесте оригинална свест суштине или интуиција” (Huserl: 1975: 72).

дивости реминисценција управо зато што их потискује сазнање стечено животним искуством. У том дијалектичком процепу смештена је трагичка димензија Карановићевог мислећег субјекта. Јединствен наративни идентитет саткан је од сећања која, међутим, оповргава компромитујуће сазнање, потакнуто искуством. Карановић повезује дух и психу, недогматски освешћујући душевну стварност и естетски упризорујући механизме одбране од заборавља сопства. Он се изнова навраћа на оне моменте који су га ускратили за нужну спознају, ради отвореног сучељавања са властитим немирима, али не да би их угушио, већ да би их распознао. На тим епистемолошким и егзистенцијалним негодама изграђена је његова стваралачка позиција. Он жуди за лепотом, обећаном прожетомшћу са светом, и стреми освајању потпуне свести о субјективности, без обзира на то што је она фрагилна и затечена у животу врвећег од погубних искушења. Јер, живот нагони на преживљавање, а онемогућава за сваку освешћену субјективност насušно проживљавање.

У насловној песми „Избрисани трагови”, налик песми „Нестанак” из збирке *Унутрашњи човек*, ишчитавамо двоструку историју губљења или порицања проживљених догађаја, слика, симбола, тренутака окидача којима би се песничка егзистенција самообјаснила, можда и самооправдала. Призивајући у лирској ситуацији „Нестанка” успомену на дадиљу Јозефину, која је, услед деменције, уображавала да јој неко из свести отима делове њене свакодневице, лирско сопство исповеда да му све прогресивније ишчезавају и ствари и привиди, упркос напорима да од заборавља отме њихову суштину. Заборављање је у „Избрисаним траговима” поистовећено са постепеним брисањем, ишчезавањем

доживљаја, поступака и ствари који употпуњују или конституишу његов идентитет, његову потребу да изнађе духовну самопотврду: „Где је сада оно осећање мира / И тихе среће, које се наједном, / Као падобран, отворило и раширило, / И носило те кроз ваздух дуго?”² Овде није тематизовано реално искуство, већ опажаји, надражаји и осећања. Субјективне представе и емпиријске сензације, априори варљиве и неодрживе, за песника, међутим, остварују већи онтолошки домет од чињеница. Привиди и заборав нису услов постојања, али јесу разлог за претпоставку да је оно ипак било могуће. Услеђује кључни епистемолошки обрт који исходи уланчавање сопства и његово осмишљавање на релацији онда-сада: „И ко ће то благо да тражи, када то / И није благо, то си само ти; / И ко да га нађе, када није ни / Изгубљено, јер то ниси ни имао, / Него је све имало тебе”. Заменом субјекта и објекта припадности испоставља се као да су се ти доживљаји дешавали неком другом. Отуда и мисао о њиховој несталности и непостојаности. Ипак, песник циљано разоткрива механизам редукције памћења. Искуствено сазнавање и рационализација, својствена одрастању, релативизује, па и оспорава примарне осећаје, као и способност уживљавања у елементарност света: „Брише се таблица множења / Због које си био поносан, када си је / Научио напамет; сада учиш / Да се од света одвајаш и делиш, / И далеко си од тога да се тим / Новим знањем хвалиш”.

Управо овде откривамо једну поетичку константу Војислава Карановића – преиспитивање утицаја спо-

² Стихове у раду наводимо према издањима: Војислав Карановић, *Унућрашњи човек*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2011; Војислав Карановић, *Избрисани трагови*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2017.

знаје ствари на реални, онтолошки аутономни статус самих ствари, које постоје – уколико постоје – мимо наше перцепције. Од песме „Писмо Лази Костићу” из збирке *Жива решејка* (1991) у којој се одиграва инверзни принцип спознаје и заборављања: „Схватио сам да са годинама / губим ствари на један дубљи начин спознате”, преко, на пример, песме „Школа” из збирке *Унутрашњи човек* у којој се стечено сазнање и искуство немају коме испоручити: „Савладали смо добро лекције, / научили шта је требало. [...] Али, нико нас не пита. / Нема никога да нас прозове”, сопство – које очигледно твори једну велику песму о епистемолошком искуству – у збирци *Избрисани трајкови* покушава да у свој спознајни хоризонт уведе дистинкцију између *бића по себи* и *бића за себе*, свега постојећег у простору и времену, с једне стране, и своје свести, са друге. А песник и овога пута мора признати да је немогуће меморијски архивирати све доживљено и виђено како би се безбедно приземљио и сагледао крај свог путовања кроз ваздух – метафоре онтолошке проходности. Сопство је падобранац коме се, приликом пада у коначност, падобран не отвара, а ствари, упркос свим когнитивним напорима, непрестано измичу. Њему „све бежи из руку, / Цури кроз прсте, клизи са длана” („Неспретност”), коначно, губе му се властите мисли. То стање појачано је осећајем стопљености са космичким појавама. (Пра)лик сопство потражује у звезданој констелацији, удомљеној у бесконачној песничкој свести.

Да би што боље испитао епистемолошке границе, Карановић прибегава суптилним, а заправо суштинским раслојавањима естетске егзистенције, те разлучењима семантички пренапрегнутих стилско-језичких

формулација и аутопоетичких појмова. Тако у песми „Звуци” изводи диференцијацију поезије и песме („То што се чује није песма / Али јесте поезија”), метафоричким одгонетањем шта је заправо поезија као првородна духовност: „То су звуци стварања света, / Звуци света давно несталог”, прозирног, емпиријски доступног једино посредовањем аудитивних опажаја. Ипак, овде је звук задобио статус засебног ентитета.

Будући хиперсензитиван, Карановићев субјект мора да скрене пажњу на духовночулне сензације, дајући им нови смисао и оплемењујући их поетском и епистемолошком самосвојношћу. Његово истраживање се одвија по ободу људске ауре, укључује енергетски и чулни аспект личности, посебно осетљив на спољне надражаје. Евидентан је напор да се сопство растерети од наплавина спољашње стварности, да се освоји елементарна лакоћа постојања са собом, у свету и у себи, као, истовремено, и најпоузданијем и најнеизвеснијем бивствовању. Онтичка постојаност, можда и сећање, остварује се у присвајању осећаја и доживљаја. Утиснути у себе елементарне појединости егзистенције не би ли се прошлост колико-толико потврдила прераста у песничко гесло: „Све то стисни, привиј уз себе” („Слика са села”).

Своју аперцепцију, можда и моћ фантазирања, сопство у песми „Оно што видим” проверава у сну. Несвесно, ослобођено у сну, а заправо у врло особеном стању будности, сагласно различитим облицима привида, транспонује се, тачније слива у поезију како би било ариткулисано. Међутим, у том, онтолошки поприлично упитном хронотопу, сопство се удваја: „Како да неко буде унутар мене / Када сам из себе и сам изашао?” То је наслеђе које песник преноси из збирке *Уну-*

*и*рашњи човек, ради спознања властите другости. Оне-обичавање, својствено сањању и сањарењу, претходи сваком подвајању, односно речи којом се одређује. Сан је посебна врста будности, када је духовно око широм отворено. Насушни онтолошки преображај у другост постиже се не само променом перспективе већ трансцендирањем из себе, отварањем ка свету и сједињењем са оним што је објект аперцептивног опажања: „Престао сам / Да гледам и постао оно што видим.”

Дијалектички однос према властитом бивству можда је најочљивији у песми „Близна мора”. Премда је море фреквентан Карановићев троп за промишљање природе и смисла песничког становања, оно носи потенцијал трансцендентног искуства. У овој песми оно је семантички дисперзивније, сходно кривудавај путањи лирске контемплације. Море је залог прекорачења искуства, трансперсоналности. Отуда је валидно самообразложење повезано са мишљу: „Море сам ја који са зебњом / Размишљам о њему”; са односом према властитој историјској егзистенцији: „Море је слутња да је тело / Трошни чун, ношен / Тамо-амо, у невремењу”; коначно, са неизвесним исходом самопројекције: „Море је све оно што нисам ја, / Оно чему се увек само приближавам, / Море је мој покушај да зароним // У дубину, да себе ту изгубим / Или пронађем.”

Осетивши се, каткад, као научник „који ласерским скенером” снима делове дрвета, сопство се истраживачки ентузијастично упушта у нове „мисаоне продоре”. Због горког талог епистемолошког скептицизма и хроничних недоумица он је у стању да пројигира поступак онеобичавања не би ли замишљене звуке лишћа ослушнуо, интензивније евоцирао, и у њиховој елементарности назрео почело живота, „слутећи да су

речи заправо листови / У крошњи дрвета живота.” Ти сновидни, епифанијски тренуци оправдавају контемплативни напор сензитивног субјекта, укорењеног у мисли. Антиномичан је однос између субјекта и стварности. Ипак, човек (превасходно млад човек), стварношћу очаран, жуди да је походи. Она га заводи „обликом тела који желимо / да загрлимо”, њен зов „јак је и продоран”. Примордијални, елементарни или узнемиравајући звуци изнова се јављају и представљају праве догађаје. Али стварност, као проверену метафору за уметничко стваралаштво, као особено стање бића, ваља изнова освајати јер не може припадати никоме до краја. Измештањем тачке гледишта, онеобичавањем и хипостазирањем наречене метафоре, песник оживљава ту стварност, посуђује јој глас како би изрекла истину о непремостивом отуђењу и људској гносеолошкој ограничености. Стварност може заћи у човекову свест, али човек до ње ни имагинацијом не може допрети јер га она безнадежно превазилази.

Следствено епистемолошком агонизму, аутореференцијалност, као значајна тематска линија у поетичком универзуму Војислава Карановића у *Избрисаним трајовима* је у сагласју са радикализованим опробавањем домета спознања. Аутопоетичка свест недовојива је од поретка речи приликом ситуирања властитог ја у односу на сећање, сан, имагинацију, односно – на ширем плану – у односу на космолошко и феноменолошко време. Иако поетичко опште место, песма – макар и као метафора – у хоризонту неумитних ишчежавања ствари и неизводивости сећања представља једини стабилан ентитет, онтичко уточиште и контемплативно упориште. Можда би у том доживљају ваљало пронаћи разлог песниковог неуморног окопавања у поетички раритетном, а семан-

тички раскошном врту песме. У песми „Говорим” заступљено је, међутим, Карановићу не толико својствено поверење у песничку реч.³ Њоме избегава замке аперцепције и залази у дубину онтичке непоузданости, па поентира: „Слушам самога себе / И не верујем рођеним / Ушима. Али, верујем / Речима.” Тек у властитој песми могуће је освестити тај раздорни спознајни понор.

Карановић, поетички доследно, већ у иницијалној песми књиге „Опис” заговара опирање свакој сувопарној рационализацији, ограђивању измаштаног света „бодљикавом жицом разума”, терминолошки фиксираним, прочишћеним значењима лексема, те готовим категоризацијама, чијем опису подвргнут, човек бива драстично сведен и сам од себе отуђен: „Има ли смисла / Тог човека описивати? Има ли речи / Која је нешто друго а не његов опис?”. Он пледира за потпуно другачији вид сведености – за постепено понирање у биће песничког језика и раслојавање стварности како би се присвојили њени есенцијални аспекти. Тиме негује особени виталистички есенцијализам. Практичном применом Хајдегерове философске поставке о песничком становању успоставља се ход ка себи и исцељује дугим контемплативним искуством обременени човек. Растерећење и јасност потражују се у песми „Тренуци”: „Безбројни су, чини се, / Ти тренуци нејасности, / Када је мисао уморна / А осећања, као у магли, / Не налазе пут. / Часови када је у телу / Као у самици: / На сваких пар корака / Удариш о зид. / Нервозно корачаш / С краја на крај себе, / У властитој кожи се / Преврћеш

³ О видовима Карановићеве аутопоетике и односа према поезији на трагу постмодернизма и постструктурализма писали смо у Алексић 2013: 847–862.

као у постељи, / И не можеш да заспиш.” Тескоба гносеолошке ограничености равна је заробљености у сопственом уму, специфичном виду реверзибилне клаустрофобије. Отуда је сопству потребно да продише у светлости сазнања и бистре мисли: „А тако је редак тренутак / Када дође јасност, / Необична јасност, / Када се около дижу / Зидови од ваздуха / О које, све док / Дишеш, не можеш / Да удариш.” Епистемолошко олакшање доноси, дакле, могућност трансперсоналног искорака.

Ипак, сопство наставља испитивање језика који ће повлађивати његовој неверици и свеопштој дестабилности. Налик прогнаном античком астроному (можда Аристарху са Самоса), свугде загледаном у небо, лирски глас, у интимном самопрогонству или измештању из себе, нетремице посматра непрегледно „небо језика”. Речи које у космосу свести круже једна око друге и око своје замишљене осе – чије је означено условљено пореклом, старином и међусобним зрачењем – уносе немир зато што их песник никада неће моћи присвојити и испунити их инокосним песничким садржајем: „Али то небо нећеш имати тамо / Као што га немаш ни овде”. Посвајање песничког језика одиграва се у изненадним и ретким епифанијским моментима, када се сопство сусретне са својом другошћу. Тај сусрет прожет је тишином поезије и подузетим духовним ангажманом песничке речи. Тек у песми, као одливку поезије, како је сугерисано у „Песми”, опажајни свет задобија тражену телесност, посебан онтолошки квалитет. Ако су свет и човек створени из једног Божјег крика, а живот из речи, као према чувеној иницијалној објави јеванђелисте Јована, а, опет, аналогно порођајним крицима жене, песник брижно поставља питање статуса историјски исцрпљеног и у

живот урођеног човека. Реч у једнини стоји насупрот мноштву говорних јединица за изрицање елементарних осећања. Познавши семиотичку префињеност и слојевитост језика песник се супротставља вербалној пролиферацији указивањем на природну људску потребу да се у једној, неухватљивој, често никада непронађеној речи самообјасни, представи или спозна у својој непрестано измичућој егзистенцији: „Реч којом желимо да задржимо / Ствар за коју верујемо да је губимо, / Реч које никако да се сетимо?“.

У „Стварности песме“ назначена је онтичка пуноћа песничких речи, стилогема и песничке слике и извршена потпуна духовна и чулна супституција домена бића. У домену песме царују идеје и паслике, као према Платоновој философској платформи. Карановић је сада сушти реалиста. Ипак, његов (лирски) реализам (постулиран сходно расправи о универзалијама) проистиче из особите естетичке тежње – показати да есенције ствари пребивају у песми на начин њихове симбиозе са самим стварима и оделито, као посебних ентитета: „Својим дланом / Реч у песми умива / Лице стварима. Види се / Светлост а не само / Свет њоме обасјан“. Ипак, намерно бива демистификован принцип који такав свет креира – „замаси узбуђене маште / И именице густих крошњи“.

У аутопоетички фундираној песми „Додиривање“ постављено је и једно од nelaгоднијих питања – шта за једног песника значи одвајање од реалности, обитавање у просторима маште, и то другачије, стваралачки преображено „додиривање света / Не само јагодицама прстију / Него и вршцима речи?“, у којем, појачаном аперцепцијом, нижим прагом осетљивости и развијенијом интуицијом стварност бива увеличана и болно присутнија, а управо због тога, можда, и магловита: „Гледајући свет

не само / Кроз зеницу ока / Него и кроз прозирна тела /
Неких лепих речи, / Речи као: грана, зеница, ветар... / Да
ли сам тако видео више, / Или сам видео мање? // Да ли
сам уопште видео?” Ипак, песников стваралачки статус
обезбеђује му дубљи увид у празнину тог света који по-
езија мора да испуни другачијим значењем.

Зато је естетичка егзистенција оправдана јер у њој
човек може, не само естетизовати различите видове
стварности већ се у потпуности прожети са њом, на-
чинити одлучни искорак, а њу пропустити кроз соп-
ствено песништво. Ипак, песник не открива границе
емпиријске и измаштане стварности, већ се препушта
асоцијацијама, исказујући потребу за пребивањем у
пределима песничке маште и властитих жеља: „Волео
бих да преко мора / Измишљених слика запловим /
У бродићу направљеном од речи // И ни у једну луку
овога света / Не пристанем. Да ме море / Носи где оно
жели”. Карановић овде, међутим, сугерише унеколико
другачији вид бивствовања – самоспознају и интензив-
но живљење искључиво током процеса стварања. Им-
плицитни поетички захтев заснован је на промени ег-
зистенцијалне парадигме: важан је пут, стање, пловид-
ба, сам живот, а не циљ и консеквенце. Жудња за уси-
дрењем у песничкој слици, одакле ће свест безбрижно
трансцендирати у метафизичку стварност захтева
опредмећење самог тропа – песничке слике и оживља-
вање речи: „Та слика јој [свести] прилази тихо, / На
врховима прстију, / На речима”. Инверзно постављен
однос мисаоности (имагинације) и текстуалности им-
плицира естетско усмерење ка посредничким способ-
ностима, тачније конститутивној снази саме речи.

У збирци *Избрисани шрапови* тематизована је
пренаглашена свест о смрти, којој ни добро скривено

сопство, у свом забору и самопоништењу, не може избећи, јер је упорни трагалац за новом жртвом. Ишчекивање смрти је, међутим, освешћено, као у мини алегорији „Жмурке”. Премда прожето зебњом, сопство се готово стоички мири са коначношћу, без обзира на усвојене философске премисе и духовну сабраност. Драгоцена сећања на интимну лирску позорницу („Скок”) показују склоност сопства да се поиграва са идејом смрти, да помера границе издржљивости и запитаности над сопственим бивствовањем, али и да смрт претпостави сну, аутономном онтолошком пољу, у које због стваралачких навика често залази. Пристанак на изазов проласка кроз граничну ситуацију, каква је, у конкретној ситуацији, скок у море, налик је сну, дакле, активностима несвесног. Смрт, преведна у свест као море, представља „велики сан”, у које се утапају сви нивои и равни човековог постојања. Тако је и однос према смрти саставни део Карановићевог протежног истраживања, то јест откопавања дубљих слојева свести.

Карановићев атипични скакач је етерично биће. Он се залеће не само у воду него и у ваздух. Претварајући се у „траку дима”, „опсену”, тањи се и миноризује и смешта у мисао: „Као путник који уђе у воз, / Сместио си се у мисли, / У понеко сећање, можда, / И у нечије маштарије.” Постаје невидљив за свет јер обитава у домену духовности. Ипак, упркос духовној стаситости, његово несигурно биће себе доводи до самоукидања: „Али тај воз управо улази / У станицу, и мало ко види / Тебе како из воза излазиш / И у станичној гужви нестајеш.” Песма „Одлазак” слути крајњу консеквенцу Карановићеве запитаности, можда и сведочанства о онтичким особинама човека.

Коначно, апологија личности као контемплативном бићу исказана је у четвороредној песми „Слово о мисли”. Песник, упркос жудњи за духовним смирајем који ремети мишљење као активност ума, верује да мисао може да контролише стварност, да је обујми, кроз себе безболно пропусти и омогући додир, сугерисан у наслову циклуса. Мисао би, тако, пружила „предах / У сенци дрвета смрти, / У времену”. Песник овде негира хипотезу о мисли као искључивој последици физиолошких функција мозга. Будући нетакнута временским апоријама, отуђена од цивилизацијског притиска, она, за Карановића, представља легитимно предстање, можда, чак, и фазу аутаркије, у којој сопство припада само себи. Мисао неутрализује насукане на обалу бродоломника, у песми „Пловидба” препуштеном вољи непредвидљивог мора. У мисли се прожима свет идеја и свет појава, дематеријализују се облици на које она реферише и преводе у домен идеја: „А мисао о леду и мисао / о пламену два су лица / Исте ствари која и није ствар.” Уводећи у трећем делу појам речи, која у Карановићевој поетичкој иконографији има сличан статус као и мисао – мисао је, мада недефинисан и реално непотврђен ентитет, средиште поетске имагинцаије око којег се вртложе асоцијације и мотиви о човековом постојању: „У мрежу речи можеш све / Да ухватиш, само не реч. / Реч је пре окце на мрежи / Или одблесак воде / На мирној површини зенице.” Управо зато песник наговара на улазак у реч како би се изрекла похвала елементима и увидело јединство ствари и њихових животних функција: „Да су рука и покрет руке исто / и да једно без другог не постоје”. Унутар речи би се кристалисала песничка слика, као мерна јединица опажене стварности и сублимни естетски исход са онтолошки упитним, можда чак и по-

разним резултатом: „Биће ти блиска песничка слика / Која каже да је мисао кап воде / На сребрном телу рибе / Извучене на суво.” Песник овом сликом испољава потребу за есенцијалношћу, за спознањем суштина наглашавајући животодавност мисли. То спознање скопчано је са појачаном аперцепцијом и ангажовањем чула приликом удвајања сопства изводљивог у мисли, односно у песми: „Бујица звука улива се у тебе. / Свет се шири као осмех, / Или се скупља у уздах.” Тако је постигнута врста присности са собом и светом. Јер, сопство које говори осећа да је његово постојање у свету привидно. Лирски глас је вољан да предупреди такву несигурност у обиљу других наратива и обезбеди му простор за индивидуацију: „Хоћу да будем увек уз тебе, / Да би ти понекад могао – Као када се кроз густиш / Избије на чистину – Да останеш сам.”

У малој лирској исповести „Запис о самоћи” песник огољује најинтимније стање самоће управо зато што је она испуњена мноштвом гласова, људи, „речи које не желим / да чујем”, „односа који спутавају”, у које се сопство непрестано заплиће. Та самоћа не нуди спокој, жуђену стишаност и сабраност. Она је тек праг за умирену стваралачку самоћу, посредовану метафором куће без врата и прозора. На том прелазу смештено је и његово биће, благонаклоно према спољашњем свету, од кога не успева лако да се очисти и врати себи. Разрешење тог стања нуди наредна песма, „О песми и још понечем”. Будући да песма нема врата, нема граница, у њу је лако ући и изаћи. Штавише, из ње је нужно изаћи, преображен и мирнији. Јер, песма оплемењује својим речима као нотама које обележавају музику светлости. Сопство у песми осећа метафизичку топлину: „Песма воли кад из ње изађеш, рашириш / Мапу тренутака и

кренеш на пут / У друге непознате пределе". У својој похвали, песник открива да у песми бивају заробљени само они неприпремљени на духовне дарове који им се нуде, на могућност изласка из себе, из сопствене љуштуре. Они су путници, залутали у песми, дубоко „скривени у јазбинама језика", у мрачним пределима несвесног, у непоетску егзистенцију. На извештај начин, овом песмом понуђен је кључ за разумевање књиге *Избрисани ирајови*.

У Карановићевој метафизички загрејаној, самосвесној песми сваки је читалац добродошао да удобно комуницира са собом и оностраним, које може бити смештено и у избледелим сликама прошлости и изненадним контемплативним заокретима. Оно што му љубазни домаћин не нуди јесте извесност и проверљивост песничке самоспознаје у порозним границама епистемолошког искуства. Он му чак ни не даје пуни извештај о губитку памћења које ништи његово постојање, већ серију двосмислених питања о преимућствима и недостацима речи и думетима свести. Својим прозачним стиховима о дијалектици језика и имагинације, памћења и сопства, свести и несвести, речи и тела, Карановић утискује ваздушни, као јединствени естетски жиг властите иманентне поетике.

ЛИТЕРАТУРА

Алексић, Јана М. „Песма из тишине: Иманентна (ауто)поетичка рефлексивност Војислава Карановића". *Развојни ѿокови срјске поезије*. 42. научни сасѿанак славистиа у Вукове дане. Беоѿрад, 12–14. IX 2012. Београд: Међународни славистички центар, 2013. 847–862.

- Assagioli, Roberto. *Psychosynthesis: A Manual of Principles and Techniques*. New York – Buenos Aires: Hobbs, Dorman & Company, inc. 1965.
- Popović, Brankica. „Intucija – ključ Huserlovog transcendentalnog polja svesti”. *Arhe: časopis za filozofiju* 17 (2012): 129–142.
- Huserl, Edmund. *Ideja fenomenologije*. Prevod Slobodan Novaković i Vlastimir Đaković. Beograd: BIGZ, 1975.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Унутрашњи човек*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2011.
- Карановић, Војислав. *Избрисани трагови*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2017.
- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никој: Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.

Jana M. Aleksić

EPISTEMOLOGICAL STATUS OF THE LYRIC SELF IN THE COLLECTION OF POEMS *THE ERASED TRACES*

Summary

The collection of poems *The Erased Traces* of Vojislav Karanović deals with complex epistemological, memory, ontological and autopoietic processes of the lyrical self, which are also reflected in its relation to the poetic expression and the status of poetry itself. The poet descends into the interior of the creative being and legitimizes *The inner man*, a poetically already founded metaphor in the book of the same name from 2011.

According to Karanović's implicit philosophy, Poetry, as an aesthetic phenomenon and a spiritually and sensorily chronotope, stems from an inescapable sense of empirical and transcendental insecurity. In this book the uncertainty of (self)cognition, and consequently, uncertainty of existence, has been brought to its extreme limits. In order to better examine the epistemological boundaries, Karanović resorts to subtle, and in fact essential, stratifications of aesthetic existence, as well as distinctions of semantically overstretched stylistic-linguistic formulations and autopoetic concepts. With his transparent verses about the dialectic of language and imagination, memory and self, consciousness and unconsciousness, words and bodies, Karanović impresses the air, as the unique/peculiar aesthetic mark of his own immanent poetics.

Keywords: Vojislav Karanović, epistemological boundaries, forgetting, lyrical self, poetic self-awareness, poetic existence

Наташа Ј. Симић*

Народна библиотека Србије
Београд

УДК – 012 Карановић В.

016:929 Карановић В.

Вељко Ђоковић**

Народна библиотека Србија
Београд

Славко Поледица***

Народна библиотека Србија
Београд

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

Селективна библиографија Војислава Карановића урађена је на основу узајамног електронског каталога COBISS.SR. Део јединица обрађен је *de visu*. С обзиром на то да је реч о свестраном уметнику, библиографија је подељена у неколико делова. Библиографске јединице су поређане хронолошки, према години издавања, или по азбучном реду. Први део садржи збирке песама и есеј Војислава Карановића (15 јединица, хронолошки поређане). Други део садржи избор антологија у којима се налазе његове песме (5 јединица, поређане азбучним редом). Трећи део садржи преведене песме Војислава Карановића (26 јединица, хронолошки поређане). Четврти део нам представља аутора као писца приказа књига (6 јединица, азбучним редом поређане). У петом делу се налази избор песама Војислава Карановића у

* natasa.simic@nb.rs

** veljko.djokovic@nb.rs

*** slavko.poledica@nb.rs

периодичним публикацијама (77 јединица, хронолошки поређано). Шести део селективне библиографије представља избор монографских публикација у којима су заступљена дела Војислава Карановића (51 јединица поређане хронолошким редом), док су у последњем делу његови ауторски преводи (9 јединица поређане по азбучном реду). Овде се налазе чланци из часописа, радови из монографских публикација и зборника радова, укупно 187 библиографских јединица.

Војислав Карановић је српски песник, рођен у Суботици. Дипломирао је на Филозофском факултету у Новом Саду на Групи за југословенске књижевности и општу књижевност. Иза себе има значајан број песничких збирки. Његове песме су превеђене на бројне језике и заступљене су у домаћим и страним антологијама, а сâм је преводилац са енглеског језика. Добитник је престижних награда: „Печат вароши сремскокарловачке”, „Бранко Ћопић”, „Бранко Миљковић”, „Меша Селимовић”, „Виталова награда”, награда „Ђура Јакшић”, „Васко Попа”, „Ленкин прстен”, награда „Владислав Петковић Дис” за целокупно песничко стваралаштво, „Змајева награда”, „Десанка Максимовић”, „Златна значка Културно-просветне заједнице Србије” и међународна награда „Тудор Аргези”.

Библиографски и садржински опис селективне библиографије рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(M) за монографске публикације (International Standard Bibliographic Description for Monographic Publication), комуникационим форматом за машински читљиво каталогизирање и размену библиографских информација – COMARC/B (Machine Readable Cataloguing Format) и *Правилником и упутником за израду абecedних каталога* Еве Вероне.

Класификација је рађена према систему Универзалне децималне класификације – УДК (Universal Decimal Classification – UDK).

Библиографски и садржински опис, за један део библиографских јединица које су заступљене у периодичним публикацијама, рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(CP) (**International Standard Bibliographic Description of Component Parts**), међународни стандардни библиографски опис компонентних делова.

ЗБИРКЕ ПЕСАМА И ЕСЕЈ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

1.

Tastatura / Vojslav Karanović. - Novi Sad : Matica srpska, 1986 (Novi Sad : Budućnost). - 88 str. ; 17 cm. - (Biblioteka Prva knjiga ; 140)

2.

Записник са буђења / Војислав Карановић. - Нови Сад : Матица српска, 1989 (Нови Сад : Будућност). - 81 стр. ; 21 cm

3.

Жива решетка / Војислав Карановић. - Нови Сад : Матица српска, 1991 (Нови Сад : Будућност). - 79 стр. ; 21 cm

4.

Стрми призори / Војислав Карановић. - Нови Сад : Матица српска, 1994 (Нови Сад : Офсетпринт). - 59 стр. ; 21 cm

5.

Син земље / Војислав Карановић. - Београд : Српска књижевна задруга, 2000 (Лазаревац : Елвод-принт). - 67 стр. ; 19 cm. - (Савременик Српске књижевне задруге. Нова серија ; 105)

6.

Светлост у налету / Војислав Карановић. - Београд : Плато, 2003 (Београд : Плато). - 62 стр. ; 20 cm. - (Библиотека После Орфеја)

7.

Светлост у налету / Војислав Карановић. - 2. изд. / приредио Новица Петковић. - Београд : Плато ; Врбас : Виталова књижевна фондација, 2004 (Београд : Плато). - 103 стр. ; 18 cm. - (Библиотека После Орфеја)

8.

Светлост у налету / Војислав Карановић. - 3. изд. - Београд : Plato ; Врбас : Виталова књижевна фондација, 2004 (Београд : Plato). - 103 стр. ; 18 cm. - (Библиотека После Орфеја)

9.

Дах ствари : изабране песме / Војислав Карановић. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2005 (Београд : Чигоја штампа). - 117 стр. ; 21 cm. - (42. Дисово пролеће ; 2005) (Библиотека Књига госта ; књ. 31)

10.

Наше небо / Војислав Карановић. - 1. изд. - Београд : Завод за уџбенике, 2007 (Београд : Едит принт). - 77 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Нова дела)

11.

Унутрашњи човек / Војислав Карановић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2011 (Краљево : Анаграф). - 61 стр. ; 20 cm. - (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 75)

12.

Поезија настаје : изабране песме / Војислав Карановић ; изабрао и превео на енглески Драган Пурешић = Poetry Originating : selected poems / Vojislav Karanović ; selected and translated from the Serbian by Dragan Purešić. - Београд : Народна библиотека Србије = Belgrade : National library of Serbia, 2014 (Београд : Retro print). - 400 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Огледало = The Mirror library)

13.

Избрисани трагови / Војислав Карановић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2017 (Краљево : Анаграф). - 61 стр. ; 20 cm. - (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 130)

14.

Загрљај у коме нема никога : изабране песме / Војислав Карановић. - Београд : Задужбина "Десанка Максимовић" : Народна библиотека Србије, 2020 (Београд : Чигоја штампа). - 257 стр. ; 21 cm. - (Награда Десанка Максимовић ; књ. 25)

15.

Ослобађање анђела / Војислав Карановић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2013 (Краљево : АДМ Графика). - 149 стр. ; 17 cm. - (Едиција Повеља. Библиотека Поезија настаје ; књ. 1)

АНТОЛОГИЈЕ У КОЈИМА СУ ЗАСТУПЉЕНЕ ПЕСМЕ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

16.

БЕСКРАЈНА моћ говора : избор из новије српске поезије / изабрао и приредио Славко Стаменић ; [илустратор Коста Миловановић]. - 1. изд. - Београд : Завод за уџбенике, 2009 (Ниш : Графика Галеб). - 153 стр. : илустр. ; 21 см. - (Лектира 8)

17.

ZIELENI się drzewo pokoju : poezja europejska w intencji powszechnej zgody = The tree of peace turns green : european poetry for universal harmony / wybór i redakcja, selected and edited by Aleksandra Sołtysiak, Konrad Sutarski. - Sulechów : Sulechowski Dom Kultury, 2016. - 279 str. : ilustr. ; 22 cm

18.

IZ muzeja šumova : antologija novije srpske poezije : (1988-2008) / [priredio] Nenad Milošević. - Beograd : V.B.Z., 2009 (Zagreb : [s. n.]). - 303 str. ; 25 cm. - (Biblioteka Tridvajedan. Pjesništvo ; knj. 14)

19.

РАМСКИ сусрети (2014 ; Рам) Зборник песама / Рамски суто-ни 2014 ; уредници Милена Родић, Татјана Живковић. - Велико Градиште : Народна библиотека "Вук Караџић", 2014 (Велико Градиште : Графика тим). - 109 стр. ; 20 см

20.

ШТОРХ Storch im Schnee : Gedichte aus Serbien / [Predrag Bogdanović Ci ... et al.] ; Hans Thill (Hrsg.) ; übersetzt nach Interlinearversionen von Jan Krasni ; [übersetzt von Marcel Beyer ... et al.]. - Heidelberg : Wunderhorn, 2017 (Neustadt an der Weinstraße : NINO). - 185 str. ; 22 cm. - (Poesie der Nachbarn - Dichter übersetzen Dichter ; Bd. 29)

ПРЕВЕДЕНЕ ПЕСМЕ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

21.

A post-card / Vojislav Karanović ; translated from Serbian by Svetozar Koljević and author.

У: Међународна књижевна колонија Чортановци 2001 / [уредник Гордана Ћирјанић]. - Београд : Српско књижевно друштво = The Serbian Literary Society, 2002. - Str. 118.

22.

The deception / Vojislav Karanović ; translated from Serbian by Svetozar Koljević and author.

У: Међународна књижевна колонија Чортановци 2001 / [уредник Гордана Ћирјанић]. - Београд : Српско књижевно друштво = The Serbian Literary Society, 2002. - Str. 119.

23.

Rain / Vojislav Karanović ; translated from Serbian by Svetozar Koljević and author.

У: Међународна књижевна колонија Чортановци 2001 / [уредник Гордана Ћирјанић]. - Београд : Српско књижевно друштво = The Serbian Literary Society, 2002. - Str. 116.

24.

Response / Vojislav Karanović ; translated from Serbian by Svetozar Koljević and author.

У: Међународна књижевна колонија Чортановци 2001 / [уредник Гордана Ћирјанић]. - Београд : Српско књижевно друштво = The Serbian Literary Society, 2002. - Str. 120.

25.

Treasury / Vojislav Karanović ; translated from Serbian by Svetozar Koljević and author.

У: Међународна књижевна колонија Чортановци 2001 / [уредник Гордана Ћирјанић]. - Београд : Српско књижевно друштво = The Serbian Literary Society, 2002. - Str. 117.

26.

Psalm / Vojislav Karanović ; notă și traducere S. L. [Simeon Lăzăreanu]. - Beleška o autoru.

У: Libertatea. - ISSN 0350-4166. - An. 59, nr. 18 (mai 2003), str. 9.

27.

Camera : (ilustrată pentru Kavafis) / Vojislav Karanović ; traducere și notă S. L. [Simeon Lăzăreanu]. - Zajed. stv. nasl.: Medalion literar.

У: Libertatea. - ISSN 0350-4166. - An. 60, nr. 4 (ian. 2004), str. 9.

28.

Камен / Војислав Карановић ; превод на јапански Кајоко Јама-саки. - Песма преведена на јапански и објављена у часопису *Laciale*, бр. 53, 2004. године. - Песма на јапанском језику и писму.

У: Скица за аутопортрет / [аутор изложбе и каталога] Милица Баковић. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2005. - (Едиција Каталози изложби). - ISBN 86-83375-26-9.

29.

Postcard / Vojislav Karanović ; prevod Svetozar Koljević i Vojislav Karanović. - Objavljeno u *Orient express*, vol.1, 2, Antumn 2003, str. 103-104.

У: Скица за аутопортрет / [аутор изложбе и каталога] Милица Баковић. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2005. - (Едиција Каталози изложби). - ISBN 86-83375-26-9. - str. 14.

30.

The Ship / Vojislav Karanović.

У: Скица за аутопортрет / [аутор изложбе и каталога] Милица Баковић. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2005. - (Едиција Каталози изложби). - ISBN 86-83375-26-9. - str. 12.

31.

A Prayer = [Molitva] / Vojislav Karanović ; translated by Zoran Paunović.

U: Places We Love / selected by Gojko Božović. - Belgrade : Serbian PEN Centre, 2006. - ISBN 86-84555-05-8. - Str. 272.

32.

A Touch = [Dodir] / Vojislav Karanović ; translated by Zoran Paunović.

U: Places We Love / selected by Gojko Božović. - Belgrade : Serbian PEN Centre, 2006. - ISBN 86-84555-05-8. - Str. 273.

33.

The Embrace = [Zagrljaj] / Vojislav Karanović ; translated by Zoran Paunović.

U: Places We Love / selected by Gojko Božović. - Belgrade : Serbian PEN Centre, 2006. - ISBN 86-84555-05-8. - Str. 274.

34.

Son of the Earth = [Sin zemlje] / Vojislav Karanović ; translated by Zoran Paunović.

U: Places We Love / selected by Gojko Božović. - Belgrade : Serbian PEN Centre, 2006. - ISBN 86-84555-05-8. - Str. 270-271.

35.

У твом погледу / Војислав Карановић.

У: На скривеном трагу / саставио и предговор написао Милутин Лујо Данојлић. - Београд : Књижевни атеље МЛД ; Ваљево : Parnas Book, 2008. - (Библиотека Савремена српска књижевност ; књ. 2). - ISBN 978-86-86757-13-5. - Стр. 46.

36.

Întâlniri ; Zile, nopți / Vojislav Karanović ; notă și traducere de Simeon Lăzăreanu. - autorova slika. - Zajed. stv. nasl.: Medalion literar.

U: Libertatea. - ISSN 0350-4166. - An 63, nr. 28 (iul. 2008), str. 9.

37.

Nau / Vóyislav Karánovitch ; tradução de Aleksandar Jovanovic. - Zajed. stv. nasl.: Antologia da poesia sérvia.

U: Poesia sempre. - ISSN 0104-0626. - God. 15, br. 29 (2008), str. 59.

38.

Zagrljaj = Die Umarmung / Vojislav Karanović.

U: Ulaznica. - ISSN 0503-1362. - God. 43, br. 221/222 (2010), str. 64-65.

39.

Razglednica = Die Ansichtskarte / Vojislav Karanović.

U: Ulaznica. - ISSN 0503-1362. - God. 43, br. 221/222 (2010), str. 62-73.

40.

Svetlost = Licht / Vojislav Karanović.

U: Ulaznica. - ISSN 0503-1362. - God. 43, br. 221/222 (2010), str. 70-71.

41.

Sin zemlje = Sohn der Erde / Vojislav Karanović.

U: Ulaznica. - ISSN 0503-1362. - God. 43, br. 221/222 (2010), str. 66-69.

42.

Brod = Łódź = The Ship / Vojislav Karanović. - Упоредо срп. текст и пол. и енгл. превод.

U: Zieleni się drzewo pokoju / wybór i redakcja, selected and edited by Aleksandra Sołtysiak, Konrad Sutarski. - Sulechów : Sulechowski Dom Kultury, 2016. - ISBN 978-83-937702-0-5. - str. 156-158.

43.

Orașul fantomatic / Vojislav Karanović ; traducerea de Ivo Muncian.

U: Viața ca un poem sârbesc / [selecția textelor și traducerea de] Ivo Muncian. - Panciova : Libertatea, 2016. - (Biblioteca de literatură contemporană. Colecția de poezii). - ISBN 978-86-7001-304-9. - Str. 268-269.

44.

Aufführung / Vojislav Karanović ; übers. von Michael Speier.

U: Storch im Schnee / [Predrag Bogdanović Ci ... et al.]. - Heidelberg : Wunderhorn, 2017. - (Poesie der Nachbarn - Dichter übersetzen Dichter ; Bd. 29). - ISBN 978-3-88423-558-4. - Str. 29-30.

45.

Museum menschlicher Figuren / Vojislav Karanović ; übers. von Marcel Beyer.

U: Storch im Schnee / [Predrag Bogdanović Ci ... et al.]. - Heidelberg : Wunderhorn, 2017. - (Poesie der Nachbarn - Dichter übersetzen Dichter ; Bd. 29). - ISBN 978-3-88423-558-4. - Str. 36.

46.

Schule / Vojislav Karanović ; übers. von Nadja Küchenmeister.

U: Storch im Schnee / [Predrag Bogdanović Ci ... et al.]. - Heidelberg : Wunderhorn, 2017. - (Poesie der Nachbarn - Dichter übersetzen Dichter ; Bd. 29). - ISBN 978-3-88423-558-4. - Str. 33-34.

ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ КАО ПИСАЦ ПРИКАЗА КЊИГА

47.

Ivan Negrišorac: "Rakljar, želudac", Prosveta, Beograd, 1983. / Vojislav Karanović. - Prikaz knjige.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 29, br. 297/298 (nov-dec. 1983), str. 501.

48.

Магијски поентилизам : Милош Комадина: Свеједно, Београд, 2001. / Војислав Карановић. - Приказ књиге: Милош Комадина: Свеједно, Београд, 2001.

У: Дневник. - ISSN 0350-7556. - Год. 78, бр. 19715 (26.12. 2001.), стр. 17.

49.

Моћна ситница : Мирослав Максимовић: О књигама и животу, Београд, 2001. / Војислав Карановић. - Приказ књиге: Мирослав Максимовић: О књигама и животу, Београд, 2001.

У: Дневник. - ISSN 0350-7556. - Год. 60, бр. 19747 (30.01.2002.), стр. 20.

50.

Реч је речи ја / Војислав Карановић. - Приказ књига: Небојша Васовић: Со лично, Београд, 1986; Бразил, Нови Сад, 1986.

У: Књижевност. - ISSN 0023-2408. - Год. 42, књ. 84, св. 6 (1987), стр. 918-925.

51.

Утежа зидова : Умберто Фјори: Говорити зиду, Београд, 2001. / Војислав Карановић. - Приказ књиге: Умберто Фјори: Говорити зиду, Београд, 2001.

У: Дневник. - ISSN 0350-7556. - Год. 78, бр. 19694 (05.12.2001.), стр. 17.

52.

Česlav Miloš: "Svedočanstvo poezije", Narodna knjiga, Beograd, 1986. / Vojislav Karanović. - Prikaz knjige.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 32, br. 334 (dec. 1986), str. 545-546.

РАДОВИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА У ПЕРИОДИЧНИМ ПУБЛИКАЦИЈАМА

53.

Sudbina točka / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 267 (maj 1981), str. 245.

54.

Vilinji stan / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 267 (maj 1981), str. 245.

55.

Životna sredina / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 272/273 (okt-nov. 1981), str. 440.

56.

Žuta sreća / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 267 (maj 1981), str. 245.

57.

Zbog nejasne slike / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 267 (maj 1981), str. 245.

58.

Kraljici Jeleni / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 272/273 (okt-nov. 1981), str. 440.

59.

Lenjiri / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 267 (maj 1981), str. 245

60.

Statua / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 267 (maj 1981), str. 245.

61.

Trougao / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 272/273 (okt-nov. 1981), str. 440.

62.

Hajde / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 27, br. 272/273 (okt-nov. 1981), str. 440.

63.

Bestia / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 29, br. 297/298 (nov-dec. 1983), str. 508.

64.

Jelenak / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 29, br. 297/298 (nov.-dec. 1983), str. 508.

65.

Kupači / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 29, br. 297/298 (nov.-dec. 1983), str. 508.

66.

Majolika / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 29, br. 297/298 (nov.-dec. 1983), str. 508.

67.

Operacija/Helidon / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 29, br. 297/298 (nov.-dec. 1983), str. 508.

68.

Miš / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 31, br. 312/313 (feb.-mart 1985), str. 98.

69.

Lavež / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 32, br. 328/329 (jun-jul 1986), str. 297.

70.

Pasta / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 32, br. 328/329 (jun-jul 1986), str. 297.

71.

Legenda o lumpenproleterijatu / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 34, br. 357 (nov. 1988), str. 534.

72.

Tastatura / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 34, br. 357 (nov. 1988), str. 534.

73.

Dijalog / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 35, br. 359/360 (jan.-feb. 1989), str. 64.

74.

Zmijolik / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 35, br. 359/360 (jan.-feb. 1989), str. 64.

75.

Lako je nama / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 35, br. 359/360 (jan.-feb. 1989), str. 64.

76.

Sto / Vojislav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 36, br. 382 (dec. 1990), str. 449.

77.

Град тигрова / Војислав Карановић.

У: Свеске. - ISSN 0353-5525. - Год. 3, бр. 7 (март 1991), стр. 92.

78.

Дванаест песама / Војислав Карановић.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 167, књ. 447, св. 3 (март 1991), стр. 361-369.

79.

Избор / Војислав Карановић.

У: Свеске. - ISSN 0353-5525. - Год. 3, бр. 7 (март 1991), стр. 91-92.

80.

Ноћ / Војислав Карановић.

У: Свеске. - ISSN 0353-5525. - Год. 3, бр. 7 (март 1991), стр. 93.

81.

Писмо / Војислав Карановић.

У: Свеске. - ISSN 0353-5525. - Год. 3, бр. 7 (март 1991), стр. 94.

82.

Писмо Лази Костићу / Војислав Карановић.

У: Књижевност. - ISSN 0023-2408. - бр. 4-5, Год. 46, књ. 91 (1991), стр. 373-374.

83.

Слика / Војислав Карановић.

У: Свеске. - ISSN 0353-5525. - Год. 3, бр. 7 (март 1991), стр. 92-93.

84.

Срећна нова : (рођеним 1. јануара) / Војислав Карановић.

У: Свеске. - ISSN 0353-5525. - Год. 3, бр. 7 (март 1991), стр. 91.

85.

Студија простора / Војислав Карановић.

У: Браничево. - ISSN 0006-9140. - Год. 38, бр. 1-2 (1991), стр. 68-69.

86.

У кафани / Војислав Карановић.

У: Свеске. - ISSN 0353-5525. - Год. 3, бр. 7 (март 1991), стр. 93-94.

87.

Лето / Војислав Карановић.

У: Поезија. - ISSN 0354-8562. - Год. 1, бр. 1 (1996), стр. 38.

88.

Призор / Војислав Карановић.

У: Поезија. - ISSN 0354-8562. - Год. 1, бр. 1 (1996), стр. 38-39.

89.

Син земље / Војислав Карановић.

У: Поезија. - ISSN 0354-8562. - Год. 1, бр. 1 (1996), стр. 37-39.

90.

Pokreti / Vojislav Karanović

У: Реč. - ISSN 0354-5288. - God. 4, br. 32 (april 1997), str. 6-7.

91.

Опрез / Војислав Карановић

У: Поезија. - ISSN 0354-8562. - Год. 3, бр. 10 (1998), стр. 89-93.

92.

Склад / Војислав Карановић.

У: Књижевне новине. - ISSN 0023-2416. - God 51, br. 972 (15. 04. 1998.), стр. 5.

93.

Генерација / Војислав Карановић.

У: Књижевне новине. - ISSN 0023-2416. - бр 987/988 (01-15. 01. 1999.), стр. 13.

94.

Заћугале музе / Војислав Карановић.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 44, бр. 411 (1999), стр. 12.

95.

Предах / Војислав Карановић.

У: Књижевне новине. - ISSN 0023-2416. - Год 53, бр. 1011/1012 (01-15. 05. 2000.), стр. 10.

96.

Пролаз кроз песму / Војислав Карановић.

У: Повеља. - ISSN 0352-7751. - Год. 30, бр. 1 (2000), стр. 67-74.

97.

Поезија настаје / Војислав Карановић..

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 1, бр. 1 (2001), стр. 33.

98.

Загрљај / Војислав Карановић.

У: Школски час српског језика и књижевности. - ISSN 1450-6521. - Год. 19, бр. 1 (2001), стр. 14.

99.

Zagrljaj / Vojislav Karanović.

U: Rukovet. - ISSN 0035-9793. - God. 47, br. 1/4 (2001), str. 7-8.

100.

Избор из поезије / Војислав Карановић.

У: Школски час српског језика и књижевности. - ISSN 1450-6521. - Год. 19, бр. 1 (2001), стр. 8-17.

101.

Син земље / Војислав Карановић.

У: Школски час српског језика и књижевности. - ISSN 1450-6521. - Год. 19, бр. 1 (2001), стр. 12-13.

102.

Од данас до сутра / Војислав Карановић.

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 2, бр. 8 (2002), стр. 20.

103.

Дамари тишине : пред Дисовим спомеником - 39. Дисово пролеће / Војислав Карановић.

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 34 (2003), стр. 36.

104.

Поезија данас / Војислав Карановић.

У: Поезија. - ISSN 0354-8562. - Год. 9, бр. 25/26 (2004), стр. 114-116.

105.

Предмети ; Негатив ноћи / Војислав Карановић

У: Борба. - ISSN 1451-6608. - Год. 83, бр. 11 (15. јануар 2004), стр. 11

106.

Камен / Војислав Карановић.

У: Дневник. - ISSN 0350-7556. - Год. 62, бр. 20448 (14. јан. 2004), стр. 20.

107.

Слика / Војислав Карановић.

У: Кораци. - ISSN 0454-3556. - Год. 37, књ. 34, св. 3/4 (2004), стр. 5-6.

108.

Написаћу јабуку лепу лао ова песма на длану / Војислав Карановић ; разговарала Даница Оташевић.

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 36 (2005), стр. 4-9 и 14.

109.

Створићу песму на невидљивој кожи ваздуха / Војислав Карановић.

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 36 (2005), стр. 11-13.

110.

О hitroj misli i dubokom oranju / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 50, br. 436 (nov-dec. 2005), str. 89-90.

111.

Колиба од језика / Војислав Карановић. - Одговор на питање: Коју бисте књигу понели на пусто острво?.

У: Дневник. - ISSN 0350-7556. - Год. 64, бр. 21189 (5. феб. 2006), стр. 23.

112.

Сан и дубок колико је дуг / Војислав Карановић.

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 37 (2006), стр. 33.

113.

Изнад тла / Војислав Карановић.

У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 3, бр. 7 (2007), стр. 5-10.

114.

Čarobni breg jezika / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 52, br. 446 (jul-avg. 2007), str. 24-25.

115.

Budnost / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 56, br. 468 (mart-april 2011), str. 9-13.

116.

Mali traktat o snu / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 56, br. 468 (mar.-apr. 2011), str. 13.

117.

Odras / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 56, br. 468 (mart-april 2011), str. 10-11.

118.

Reka / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 56, br. 468 (mart-april 2011), str. 12.

119.

Додир крила / Војислав Карановић.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 188, књ. 489, св. 6 (јун 2012), стр. 1034-1035.

120.

Мала нејасна песма / Војислав Карановић.

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 44 (2013), стр. 36.

121.

Уска стаза ка себи / Војислав Карановић.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 58, бр. 480 (март-април 2013), стр. 140-144.

122.

Слика / Војислав Карановић.

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 14, бр. 158/162 (2014), стр. 73.

123.

Blizina mora / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 62, br. 506 (jul-avg. 2017), str. 5-9.

124.

Звуци ; Реч ; Бескућник / Војислав Карановић.

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 59, бр. 513 (2017), стр. 3-5.

125.

Ni tamo ni ovamo / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 61, br. 507 (sept.-okt. 2017), str. 51-55.

126.

Слово о мисли / Војислав Карановић.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 193, књ. 500, св. 3 (2017), стр. 189-191.

127.

Stvarnost pesme / Vojislav Karanović.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - Год. 62, br. 506 (jul-avg. 2017), str. 8-9

128.

Уточиште / Војислав Карановић.

У: Повеља. - ISSN 0352-7751. - Год. 47, бр. 2 (2017), стр. 5-11.

ЗАСТУПЉЕНОСТ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА У МОНОГРАФСКИМ ПУБЛИКАЦИЈАМА

129.

Час анатомије / Војислав Карановић.

У: Песме у листању / приредио Новица Милић. - Нови Сад : Матица српска, 1987. - (Прва књига). - Стр. 94-95.

130.

Razjasnica : pesma The Ship - Brod / Vojislav Karanović.

У: Antologija / [priredio] Selimir Radulović. - Novi Sad : Književna zajednica Novog Sada, 1990. - (Edicija Novi Sad ; knj. 187). - ISBN 86-7331-193-4. - Str. 210.

131.

Брод / Војислав Карановић.

У: Модерно српско пјесништво / [приредио] Стеван Тонтић. - Сарајево : Свјетлост, 1991. - (Антологије). - ISBN 86-01-03119-6. - Стр. 993.

132.

”Мелодија”, лак за суву косу / Војислав Карановић.

У: Питање живота / [приредили] Андреј Живор, Драган Матовић. - Нови Сад : Градска библиотека, 1994. - ISBN 86-82275-02-3. - Стр. 114-115.

133.

Песма о јегуљи / Војислав Карановић.

У: Питање живота / [приредили] Андреј Живор, Драган Матовић. - Нови Сад : Градска библиотека, 1994. - ISBN 86-82275-02-3. - Стр. 116-117.

134.

Brod / Vojislav Karanović.

У: Vatreno krštenje / Zoran Đerić. - Subotica : Subotičke novine ; Sremski Karlovci : Kulturni centar Karlovačka umetnička radionica : Krovovi, 1995. - (Edicija Osvit). - ISBN 86-7851-032-3. - Str. 95.

135.

Трезор / Војислав Карановић.

У: Када будемо трава / [приредио] Владимир Јагличић. - Врбас : Слово, 1998. - Стр. 331.

136.

Zagrljaj / Vojislav Karanović.

У: Novo raspeće / [priredio] Zoran Bognar. - Beograd : Rad, 2001. - ISBN 86-09-00752-9. - Str. 167-168.

137.

Запис о буђењу / Војислав Карановић.

У: Српске прозаиде / [приредила] Бојана Стојановић-Пантовић. - Београд : Нолит, 2001. - (Библиотека Градина. Нолитови цветници). - ISBN 86-19-02208-3. - Стр. 293-294.

138.

О čitanju poezije / Vojislav Karanović.

У: Sto godina, sto pesnika / priredio Milan Živanović. - Novi Sad : Aurora, 2001. - ISBN 86-7538-008-9. - Str. 344-345.

139.

Rekreacija [i. e.] Reakcija / Vojislav Karanović.

У: Novo raspeće / [priredio] Zoran Bognar. - Beograd : Rad, 2001. - ISBN 86-09-00752-9. - Str. 165.

140.

Čas anatomije / Vojislav Karanović.

У: Sto godina, sto pesnika / priredio Milan Živanović. - Novi Sad : Aurora, 2001. - ISBN 86-7538-008-9. - Str. 343-344.

141.

Разгледница / Војислав Карановић.

У: Међународна књижевна колонија Чортановци 2001 / [уредник Гордана Ћирјанић]. - Београд : Српско књижевно друштво = The Serbian Literary Society, 2002. - Стр. 113.

142.

Реакција / Војислав Карановић.

У: Међународна књижевна колонија Чортановци 2001 / [уредник Гордана Ћирјанић]. - Београд : Српско књижевно друштво = The Serbian Literary Society, 2002. - Стр. 115.

143.

Zabibereno Biberče / Vojslav Karanović. - ilustr. - Tekst štampan dvostubačno.

U: Hajke na bajke / [Hans Kristijan Andersen, Jakob i Vilhelm Grim, Vuk Stefanović Karadžić, Šarl Pero, Oskar Vajld, Dragana Abramović, Slobodan Bilikić [i. e. Bilkić], Rastislav Durman, Pop Dušan Đurđev, Miroslav Girić, Vladimir Jokić, Ana Njemoga Kolar, Branislava Ilić, Vojslav Karanović, Nevena Simin, Petar Vorobjev. - Novi Sad : Media Art Service International, 2003. - ISBN 86-904815-1-6. - Str. 57-60.

144.

Сто : Васку Попи / Војислав Карановић.

У: Васку Попи / приредила Анкица Васић. - Нови Сад : Матица српска : Српска академија наука и уметности, Огранак ; Београд : Документациони центар Васка Попе, 2003. - ISBN 86-363-0429-6. - Стр. 157.

145.

Невреме / Војислав Карановић.

У: Озарења / избор и предговор Милутин Лујо Данојлић. - Београд : М. Данојлић, 2004. - ISBN 86-900969-3-0. - Стр. 649-650.

146.

Šta je pesnik hteo da kaže? / Vojslav Karanović.

U: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 49, br. 429 (jul-avg. 2004), str. 74.

147.

Ноћ / Војислав Карановић.

У: Скица за аутопортрет / [аутор изложбе и каталога] Милица Баковић. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2005. - (Едиција Каталози изложби). - ISBN 86-83375-26-9. - стр. 11.

148.

Путања чежње / Војислав Карановић. - илустр.

У: Сунчев цвет који пева / [приредио] Радослав Пајковић. - Рума : Српска књига, 2005. - (Библиотека Градина. Цветници Српске књиге ; 2). - ISBN 86-7564-252-0. - Стр. 167.

149.

Скица за аутопортрет / Војислав Карановић.

У: Скица за аутопортрет / [аутор изложбе и каталога] Милица Баковић. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2005. - (Едиција Каталози изложби). - ISBN 86-83375-26-9. - стр. 10.

150.

Video sam / Vojislav Karanović.

У: Nebolomstvo / [priredila] Bojana Stojanović Pantović. - Zagreb : Hrvatsko društvo pisaca : Durieux, 2006. - (Moderna poezija). - ISBN 953-7342-00-X. - Str. 190.

151.

Елегија о багремену под прозором / Војислав Карановић.

У: Тамно срце / [приредио] Часлав Ђорђевић. - Нови Сад : "Венцловић", 2006. - (Библиотека Велике синтезе ; књ. 2). - ISBN 86-86453-06-6. - Стр. 385-387.

152.

Izbor / Vojislav Karanović.

У: Nebolomstvo / [priredila] Bojana Stojanović Pantović. - Zagreb : Hrvatsko društvo pisaca : Durieux, 2006. - (Moderna poezija). - ISBN 953-7342-00-X. - Str. 186

153.

Псалам / Војислав Карановић.

У: На скривеном трагу / саставио и предговор написао Милутин Лујо Данојлић. - Београд : Књижевни атеље МЛД ; Ваљево : Parnas Book, 2008. - (Библиотека Савремена српска књижевност ; књ. 2). - ISBN 978-86-86757-13-5. - Стр. 45-46.

154.

Slika / Vojislav Karanović.

У: Nebolomstvo / [priredila] Bojana Stojanović Pantović. - Zagreb : Hrvatsko društvo pisaca : Durieux, 2006. - (Moderna poezija). - ISBN 953-7342-00-X. - Str. 189.

155.

Ван Гог у пољу / Војислав Карановић.

У: Граматика смрти. Прироци / [приредио] Душан Стојковић. - Београд : Библиотека града Београда ; Младеновац : Шумадијске метафоре : Библиотека "Деспот Стефан Лазаревић", 2007. - (Шумадијске метафоре. Ђошкасте антологије ; књ. 3). - ISBN 978-86-7191-107-8. - Стр. 448.

156.

Зашто не гледам порно-филмове? / Војислав Карановић.

У: Поезија и последњи дани / [приредио] Добривоје Станојевић. - Београд : Србија, 2009. - ISBN 978-86-87847-01-9. - Стр. 305-306.

157.

Избор / Војислав Карановић.

У: Шта читам и шта ми се догађа. 3, Дневник једног уживаоца читања / Михајло Пантић. - Вршац : КОВ - Књижевна општина Вршац, 2009. - (Библиотека Несаница). - ISBN 978-86-7497-172-7. - Стр. 82-83.

158.

Камен / Војислав Карановић.

У: Бескрајна моћ говора / изабрао и приредио Славко Стаменић. - Београд : Завод за уџбенике, 2009. - (Лектира 8). - ISBN 978-86-17-15920-5. - Стр. 76.

159.

Салто мортале / Војислав Карановић.

У: Поезија и последњи дани / [приредио] Добривоје Станојевић. - Београд : Србика, 2009. - ISBN 978-86-87847-01-9. - Стр. 303.

160.

Још једна ноћ / Војислав Карановић.

У: Изговорити звезду / Тања Крагујевић. - Зрењанин : Агора, 2010. - (Библиотека Огледало ; књ. 14). - ISBN 978-86-6053-046-4. - Стр. 62

161.

Писмо Лази Костићу / Војислав Карановић.

У: Векотрај Лазе Костића / приредио и обрадио Хаџи Зоран Лазин. - Нови Сад : Завод за културу Војводине, 2010. - ISBN 978-86-85083-45-7. - Стр. 98-99.

162.

Записи о ватри и празници / Војислав Карановић.

У: Песник ватре / приредио Михајло Пантић. - Београд : Библиотека града, 2011. - (Библиотека Врхови). - ISBN 978-86-7191-213-6. - Стр. 105-119.

163.

Догађај / Војислав Карановић.

У: Антологија српске поезије / [приредио] Ненад Грујичић. - Сремски Карловци : Бранково коло, 2013. - (Едиција Цветници). - ISBN 978-86-85203-81-7. - Стр. 877.

164.

Zagrljaj / Vojislav Karanović.

У: Novo raspeće / [priredio] Zoran Bognar. - Beograd : Draganić, 2013. - (Izabrana dela ; tom 4). - ISBN 978-86-441-0833-7. - Стр. 175-176.

165.

Музеј живих фигура / Војислав Карановић.

У: Колективни облак / [приредио] Вујика Решин Тучић. - Нови Сад : Per.Art, 2013. - ISBN 978-86-907931-1-2. - Стр. 124.

166.

Ток / Војислав Карановић.

У: Антологија српске поезије / [приредио] Ненад Грујичић. - Сремски Карловци : Бранково коло, 2013. - (Едиција Цветници). - ISBN 978-86-85203-81-7. - Стр. 876.

167.

Трунка и нико : Запис на маргини, при самом дну песме "Цедиља" Душка Новаковића / Војислав Карановић. - Сажетек ; Резюме ; Summary.

У: Поезија Душка Новаковића / Десанкини мајски разговори, Београд, 21. мај 2012. - Београд : Задужбина "Десанка Максимовић", 2013. - (Десанкини мајски разговори ; књ. 30). - ISBN 978-86-82377-39-9. - Стр. 29-36.

168.

Звук и шапутање ствари / Војислав Карановић.

У: Милош Црњански: радио драме / приредили Мелина Пота Кољевић, Војислав Карановић. - Београд : Радио-телевизија Србије, 2014. - (Едиција Опредмећени звук). - ISBN 978-86-6195-049-0. - Стр. 11-12.

169.

Последњи анђео / Војислав Карановић.

У: Нису све болести за мене / [приредили] Миљурко Вукадиновић и Душан Стојковић. - Београд : Фондација Солидарност Србије, 2014. - ISBN 978-86-912429-8-5. - Стр. 710-711.

170.

Представа / Војислав Карановић.

У: Зборник песама / Рамски сутони 2014. - Велико Градиште : Народна библиотека "Вук Караџић", 2014. - ISBN 978-86-84827-11-3. - Стр. 12-13.

171.

Јуче, данас, сутра / Војислав Карановић.

У: Океан / Маша Сеничић. - Чачак : Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", 2015. - (Библиотека Токови ; 34). - ISBN 978-86-83375-77-6. - Стр. 93-97.

172.

Слика / Војислав Карановић.

У: Једна песма / Саша Радојчић. - Сомбор : Градска библиотека "Карло Бијељички", 2016. - ISBN 978-86-81749-81-4. - Стр. 23.

173.

О писању поезије / Војислав Карановић.

У: Storch im Schnee / [Predrag Bogdanović Ci ... et al.]. - Heidelberg : Wunderhorn, 2017. - (Poesie der Nachbarn - Dichter übersetzen Dichter ; Bd. 29). - ISBN 978-3-88423-558-4. - Стр. 8.

174.

Школа / Војислав Карановић.

У: Storch im Schnee / [Predrag Bogdanović Ci ... et al.]. - Heidelberg : Wunderhorn, 2017. - (Poesie der Nachbarn - Dichter übersetzen Dichter ; Bd. 29). - ISBN 978-3-88423-558-4. - Стр. 31-32.

175.

Брод / Војислав Карановић.

У: Фигуре у тексту - градови у фокусу. Књ. 1, А-Љ / [приредили] Миљурко Вукадиновић, Видак М. Масловарић, Раденко Бјелановић. - Крагујевац : Кораци, 2019. - ISBN 978-86-86685-89-6. - Стр. 360.

176.

Виђење / Војислав Карановић.

У: Фигуре у тексту - градови у фокусу. Књ. 1, А-Љ / [приредили] Миљурко Вукадиновић, Видак М. Масловарић, Раденко Бјелановић. - Крагујевац : Кораци, 2019. - ISBN 978-86-86685-89-6. - Стр. 360-361.

177.

Pogovor / Vojislav Karanović.

У: Vetar sa zvezdane planine / Divna Vuksanović. - Beograd : Čigoja štampa, 2019. - ISBN 978-86-531-0533-4. - Стр. 59-60.

178.

Ток / Војислав Карановић.

У: Фигуре у тексту - градови у фокусу. Књ. 1, А-Љ / [приредили] Миљурко Вукадиновић, Видак М. Масловарић, Раденко Бјелановић. - Крагујевац : Кораци, 2019. - ISBN 978-86-86685-89-6. - Стр. 362.

ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ
КАО ПРЕВОДИЛАЦ

179.

Samrtnička postelja / Viljam Blejk ; prevod sa engleskog Vojislav Karanović.

У: Полја. - ISSN 0032-3578. - Год. 34, br. 351 (мај 1988), стр. 212.

180.

Пристаниште : успомени на Јосифа Бродског (1940-1996) / Гвинет Луис ; превео са енглеског Војислав Карановић.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 177, књ. 467, св. 5 (мај 2001), стр. 658-660.

181.

Животи / Дерек Махон ; с енглеског Војислав Карановић.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 167, књ. 448, св. 3 (септ. 1991), стр. 215-216.

182.

Životi : za Šejmase Hinića / Derek Mehun ; [preveo Vojislav Karanović].

У: Antologija engleske poezije / priredio Srba Mitrović. - Novi Sad : Svetovi, 1992. - (Biblioteka Spektar). - ISBN 86-7047-165-5. - Str. 196-198.

183.

Лишће / Дерек Махон ; с енглеског Војислав Карановић.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 167, књ. 448, св. 3 (септ. 1991), стр. 217.

184.

Lišće / Derek Mehun ; [preveo Vojislav Karanović].

У: Antologija engleske poezije / priredio Srba Mitrović. - Novi Sad : Svetovi, 1992. - (Biblioteka Spektar). - ISBN 86-7047-165-5. - Str. 194.

185.

Последњи од ватрених краљева / Дерек Махон ; с енглеског Војислав Карановић.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 167, књ. 448, св. 3 (септ. 1991), стр. 217-218.

186.

Снежна забава / Дерек Махон ; с енглеског Војислав Карановић.
У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 167, књ. 448, св.
3 (септ. 1991), стр. 218-219.

187.

Sin čovečji / Robert Silverberg ; prevod sa engleskog Vojislav Karanović.
У: Alef. - ISSN 0353-1465. - Br. 19 (1990), str. 53-70.

ИНДЕКС ИМЕНА ИЗ БИБЛИОГРАФИЈЕ

Б

Баковић, Милица (аутор изложбе и каталога) 30, 147, 149
Beyer, Marcel (преводиалац) 20, 44
Бјелановић, Раденко (приредио) 175, 176, 178
Блејк, Вилијам 1757-1827 (аутор) 179
Богдановић, Предраг Ци 1944- (аутор) 20, 44, 45, 46, 173, 174
Богнар, Зоран (приређивач) 136, 139, 164

В

Васић, Анкица (приредила) 144
Вукадиновић, Миљурко (приредио) 169, 175, 176, 178
Вуксановић, Дивна (приредила) 177

Г

Грујичић, Ненад (приредио) 163, 166

Д

Данојлић, Милутин Лујо (избор и предговор) 35, 145, 153

Ђ

Ђерић, Зоран (приређивач) 134
Ђорђевић, Часлав (приредио) 151

Ж

Живановић, Милан (приређивач) 138, 140
Живковић, Татјана 1963- (уредник) 18
Живор, Андреј (приређивач) 132, 133

Ј

- Јагличић, Владимир (приређивач) 135
Јамасаки, Кајоко 1956- (преводица) 27
Јовановић, Александар 1949- (преводица) 37

К

- Кољевић, Светозар 1930-2016 (преводица) 21, 22, 23, 24, 25, 29
Крагујевић, Тања (приредио) 160
Krasni, Jan (преводица) 20
Küchenmeister, Nadja 1981- (преводица) 45

Л

- Lăzăreanu, Simeon (преводица) 26, 27, 36
Луис, Гвинет 1959- (аутор) 180

М

- Масловарић, Видак М. (приредио) 175, 176, 178
Матовић, Драган (приређивач) 132, 133
Мехун, Дерек 1941- (аутор) 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186
Милић, Новица (приређивач) 129
Миловановић, Коста (илустратор) 16
Милошевић, Ненад (уредник) 18
Мунћан, Иво 1943- (преводица) 43

П

- Пајковић, Радослав (приредио) 148
Пантић, Михајло (приредио) 162
Пауновић, Зоран 1962- (преводица) 31, 32, 33, 34
Петковић, Новица 1941-2008 (уредник) 7
Пурешић, Драган 1969- (преводица, приређивач, сакупљач) 12

Р

- Радуловић, Селимир (приређивач) 130
Радојчић, Саша (приредио) 172
Родић, Милена (уредник) 19

С

- Стаменић, Славко (уредник) 16, 158
Станојевић, Добривоје (приредио) 156, 159

Сенчић, Маша (приредио) 171
Силверберг, Роберт 1935- (аутор) 187
Softysiak, Aleksandra (приређивач, сакупљач) 17, 42
Speier, Michael, 1950- (преводио) 43
Стојановић-Пантовић, Бојана (уредник) 137, 150, 152, 154
Стојковић, Душан (приредио) 155, 169
Sutarski, Konrad (приређивач, сакупљач) 17, 42

Т

Тонтић, Стеван (приређивач) 131
Туџић, Вујица Решин (приредио) 165
Thill, Hans (уредник) 20

Ћ

Ћирјанић, Гордана (уредник) 21, 22, 23, 24, 25, 141, 142

ИНДЕКС ИМЕНА

- Авале, Силвио д'Арко (Silvio d'Arco Avalor) 159
Августин, Аурелије (Aurelius Augustinus) 94
Авероес (Averroës) 155
Агамбен, Ђорџо (Giorgio Agamben) 106, 109, 222, 235, 242
Адорно, Теодор (Theodor W. Adorno) 12
Алексић, Дејан 41
Алексић, Јана 7, 128, 129, 311–330
Алигијери, Данте (Dante Alighieri) 123
Андрић, Иво 190
апостол Павле 46
Аристарх (Ἀρίσταρχος) 322
Аристотел (Ἀριστοτέλης) 94, 228
Асађоли, Роберто (Roberto Assagioli) 313
Аурелије, Марко (Marcus Aurelius) 313
- Баји, Шарл (Charles Bailly) 200
Барт, Ролан (Roland Gérard Barthes) 21, 99–101, 111, 233, 297, 298
Бахтин, Михаил (Михаїл Михаїлович Бахтін) 133
Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 223
Бел, Марвин (Marvin Hartley Bell) 122
Бенјамин, Валтер (Walter Benjamin) 87
Бешић, Ален 203
Бјелић, Бојан 251
Бланшо, Морис (Maurice Blanchot) 21, 28, 233, 235
Блејк, Вилијам (William Blake) 41–43, 62, 67, 142, 146, 247, 248, 251, 255, 256, 269, 274, 275, 279, 301–304
Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 43, 133
Божовић, Гојко 6, 7, 57–81, 212, 270, 288
Борхес, Хорхе Луис (Jorge Francisco Isidoro Luis Borges) 265, 267

Бошковић, Драган 6, 7, 17–36, 41, 50, 89, 201–204, 207–209, 212, 214, 230, 232, 238, 270

Брајовић, Тихомир 18, 21, 39, 42, 86, 129, 182, 212, 270, 271

Бродски, Јосиф (Иосиф Александрович Бродский) 122, 312

Бронте, Емили (Emily Jane Brontë) 281

Брукс, Клинт (Cleanth Brooks) 165

Буонароти, Микеланђело (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) 239

Валери, Пол (Paul Valéry) 131, 133, 147

Вергилије (Publius Vergilius Maro) 120, 122–124

Виноградов, Виктор (Виктор Владимирович Виноградов) 170, 176

Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 231

Витман, Волт (Walt Whitman) 253–255, 257

Вордсворт, Вилијам (William Wordsworth) 270, 273, 280, 283

Вудхаус, Хелен (Helen Wodehouse) 162

Вујичић, Никола 270

Вуковић, Ђорђије 131, 133

Вуковић, Ново 169, 170

Вулићевић, Марина 203–205

Вучковић, Радован 212

Гербран, Ален (Alain Gheerbrant) 296, 299

Гете, Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 159

Гиро, Пјер (Pierre Guiraud) 200

Гордић, Славко 303

Гровић, Милан 7, 281–310

Гронден, Жан (Jean Grondin) 87

Де Ман, Пол (Paul de Man) 199, 201, 205, 209, 210, 213, 219

Дерида, Жак (Jacques Derrida) 21, 22, 25, 28, 224, 230, 232

Деспић, Ђорђе 43, 194, 270, 284

Долар, Младен (Mladen Dolar) 224

Драгићевић, Рајна 179

Дучић, Јован 185, 187

Ђоковић, Вељко 7, 331–358

Ђорђевић, Бојан 6, 7, 155–168

-
- Ејбрамс, Мејер Хауард (Meyer Howard Abrams) 164
 Ејдан, Деј (Aidan Day) 272
 Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 123, 124, 133
 Епштајн, Михаил (Михајл Наумович Епштејн) 239
- Живановић, Бранислав 52
 Живановић, Никола 270
- Зајдлер, Херберт (Herbert Seidler) 170
- Ивков, Бошко 207–209, 212
 Ингарден, Роман (Roman Witold Ingarden) 222
- Якобсон, Роман (Роман Осипович Якобсон) 170
 Јакшић, Милета 43
 Јези, Дејвид (David Yezzi) 159, 160
 Јејтс, Вилијам Батлер (William Butler Yeats) 133
 Јеленковић, Саша 18, 39, 41, 270, 271
 Јерков, Александар 19, 209, 212, 213
 Јовановић Стоимировић, Милан 157
 Јовановић, Драган Данилов 39, 41, 270, 271
 Јовановић, Јован Змај 274
- Кавафи, Константин (Κωνσταντίνος Π. Καβάφης) 12, 123, 124, 131, 133, 306, 307
 Казанцакис, Никос (Νίκος Καζαντζάκης) 123
 Кант, Имануел (Immanuel Kant) 314
 Кафка, Франц (Franz Kafka) 147
 Кете, Џон (John Koethe) 162
 Китс, Џон (John Keats) 159, 204, 270, 277, 279, 281
 Киш, Данило 21
 Кнежевић, Сања 90
 Ковачевић, Милош 179, 180
 Којен, Леон 179
 Колриџ, Семјуел Тејлор (Samuel Taylor Coleridge) 150, 277
 Компањон, Антоан (Antoine Compagnon) 222, 223

Коруновић, Горан 239

Костић, Лаза 12, 32, 42, 43, 46, 66, 142, 190, 191, 228, 230, 236, 274, 279, 317

Костић, Слободан 293

Кочић, Петар 157

Крагујевић, Тања 6, 7, 247–268

Крстић, Тамара 6, 7, 139–152

Лакан, Жак (Jacques Marie Émile Lacan) 223

Лалић, Иван В. 44, 118, 120, 123, 125, 126, 131, 140, 255, 271, 295

Левинас, Емануел (Emmanuel Levinas) 223

Лоренс, Дејвид Херберт (David Herbert Richards Lawrence) 122

Мајенова, Марија Рената (Maria Renata Mayenowa) 179, 181, 208

Максимовић, Десанка 10, 53, 267, 276, 282, 294

Максимовић, Мирослав 177

Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 19, 28, 29, 106

Маљевич, Казимир (Казимі́р Севері́нович Малéвич) 231, 232

Ман, Томас (Thomas Mann) 130, 146

Марић, Сретен 305

Матић, Душан 41

Мелансон, Робер (Robert Melançon) 165

Мервин, Вилијам (William Stanley Merwin) 122

Микић, Радивоје 172

Милановић, Александар 6, 7, 169–197

Миловановић, Соња 6, 7, 199–220

Миљковић, Бранко 21, 24, 44, 123, 142, 155

Недељковић, Живорад 37, 271

Ниче, Фридрих (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 106, 110, 210, 291, 296

Орфелин, Захарије 178

Павловић, Миодраг 18, 123, 125, 272, 276, 278

Пантић, Михајло 25, 40, 43, 117, 118, 170, 171, 182, 185, 190, 203, 212, 213, 270, 282

-
- Пантовић, Катарина 7, 269–289
 Паскал, Блез (Blaise Pascal) 148
 Пастернак, Борис (Борис Леонидович Пастернак) 159
 Пауновић, Александра 6, 7, 221–245
 Петефи, Шандор (Petőfi Sándor) 170
 Петковић, Владислав Дис 12, 24, 43, 46, 142, 143, 146, 147, 162, 229
 Петковић, Милош 41
 Петковић, Новица 9, 10, 18, 19, 70, 185, 203, 212, 256
 Петров, Александар 120–124, 132, 133
 Петровић, Горан 149
 Петровић, Михајло Алас 171, 174
 Петровић, Растко 41, 172
 Пирс, Чарлс Сандерс (Charles Sanders Peirce) 209
 Платон (Πλάτων) 23, 31, 32, 155, 228, 323
 Поледица, Славко 7, 331–358
 Попа, Васко 41, 142
 Поповић, Бранкица 314
 Поповић, Јован Стерија 131
 Поттић, Душица 293, 295
 Предић, Урош 236
 Пуле, Жорж (Georges Poulet) 199, 201
 Пурешић, Драган 250
- Радисављевић, Зоран 202
 Радичевић, Бранко 274
 Радовић, Борислав 188, 271
 Радовић, Миодраг 209
 Радојчић, Саша 6, 7, 25, 38, 39, 83–98, 116, 117, 136, 207, 212, 215,
 237, 258, 271
 Раичевић, Гордана 303
 Раичевић, Стеван 184
 Рајмонд, Џоад (Joad Raymond) 239
 Ристовић, Ана 19, 233
 Рицос, Јанис (Γιάννης Ρίτσος) 123
 Ричардс, Ајвор Армстронг (Ivor Armstrong Richards) 44
 Роберт, Грејвс (Robert von Ranke Graves) 122

- Секулић, Александра 6, 7, 99–113
Селимовић, Меша 147
Сеферис, Јоргос (Γιώργος Σεφέρης) 120, 123
Симић, Наташа Ј. 7, 331–358
Симовић, Љубомир 93, 95
Скерлић, Јован 191
Слотердајк, Петер (Peter Sloterdijk) 223, 235, 236
Сократ (Σωκράτης) 228
Софокле (Σοφοκλής) 135
Срезојевић, Душан 43, 44, 157
Станеску, Никита (Nichita Stănescu) 233
Стојановић Пантовић, Бојана 6, 7, 24, 37–56, 172, 182, 193, 194, 199, 203, 204, 209, 212–215, 271, 275
Страјнић, Никола 302
Сувајцић, Бошко Ј. 6, 7, 115–138
- Татаркјевич, Владислав (Władysław Tatarkiewicz) 156
Тенисон, Алфред (Alfred Tennyson) 120, 123
Тесла, Никола 265
Тешић, Милосав 293
Тодоров, Цветан (Цветан Тодоров) 200
Томић-Колудровић, Инга 90
Тонтић, Стеван 293
Туцовић, Милан 241, 262, 263
- Ћопић, Бранко 147
- Фихте, Јохан Готлиб (Johann Gottlieb Fichte) 42
Флакер, Александар 272, 273, 275, 277, 280
Фрај, Нотроп (Herman Northrop Frye) 303
Фрејзер, Реј (Ray Frazer) 170, 182
Фридрих, Хуго (Hugo Friedrich) 77
Фуко, Мишел (Michel Foucault) 21, 222
- Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 21, 104, 105, 221, 226–230, 238, 321
Хамовић, Драган 19, 39, 120, 123, 270

-
- Харолд, Блум (Harold Bloom) 40, 291, 296, 303, 306
 Хачион, Линда (Linda Hutcheon) 44
 Хејстад, Оле Мартин (Ole Martin Høystad) 229
 Хелдерлин, Фридрих (Johann Christian Friedrich Hölderlin) 27, 42, 43, 45, 46, 64, 142, 229, 234, 269, 274, 279, 284
 Хердер, Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 275
 Хомер (Ὅμηρος) 115, 120, 121, 123
 Христић, Јован 6, 117–136, 271
 Хусерл, Едмунд (Edmund Gustav Albrecht Husserl) 314
- Целан, Паул (Paul Celan) 93, 94
 Црњански, Милош 19, 123, 124, 127, 130, 132, 142, 147, 177, 262, 271
- Чакаревић, Марјан 42, 275, 278
 Чарлтон, Х. Б. (H. B. Charlton) 162
 Чомски, Ноам (Avram Noam Chomsky) 87
- Џојс, Џејмс (James Augustine Aloysius Joyce) 115, 120, 123, 132
- Шапоња, Ненад 271
 Шеатовић, Светлана 5–13, 131
 Шевалије, Жан (Jean Chevalier) 296, 299
 Шекспир, Вилијам (William Shakespeare) 145
 Шели, Перси Биш (Percy Bysshe Shelley) 149, 150, 280
 Шелинг, Фридрих фон (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling) 42
 Шилер, Фридрих (Friedrich Schiller) 270, 283–285
 Шлегел, Фридрих фон (Friedrich von Schlegel) 269, 275
 Шпицер, Лео (Leo Spitzer) 200
 Штајгер, Емил (Emil Staiger) 214
 Шутић, Милослав 172, 177, 179

Саставила Александра Пауновић.

ПОЕТИКА ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

Садржај

Свејлана Шеаџовић

Уводна реч

МАРГИНАЛИЈЕ ЗА ПОЕТИКУ

ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА 5

I

Драјан Бошковић

„ПОКРЕТИ” ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА ИЛИ:

Како (ни)сам положио последњи испит на основним

студијама 17

Бојана Стојановић Паниновић

„ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ” – ПРОГРАМСКЕ ВАРИЈАНТЕ

ЈЕДНЕ ПЕСМЕ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА..... 37

Гојко Божовић

КАКО ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ?

Од растављеног језика до обновљене блискости у поезији

Војислава Карановића..... 57

Саша Радојчић

ИЗМЕЂУ: ПРИЛОГ ОНТОЛОГИЈИ ПЕСМЕ..... 83

Александра Секулић

ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ: АУТОПОЕТИЧКА (НЕ)МОЋ

ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА 99

Бошко Сувајић

ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ: ИЗМЕЂУ МИТСКЕ ПРИЧЕ

И ЖИВОТА 115

Тамара Крсћић

НАЛЕТИ СВЕТЛОСТИ ДОК ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ 139

II

Бојан Ђорђевић

ВОЛИМ И ЈА ПОРНИЋЕ, НО ТРПИМ

О поезији и истини на примеру стихова

Војислава Карановића..... 155

Александар Милановић

КАРАНОВИЋЕВА ПОЕЗИЈА КАО ОБЛАЧЕЊЕ

СТВАРНОСТИ У ЈЕЗИКУ 169

Соња Миловановић:

КАРАНОВИЋЕВ РЕЧНИК КАО ИСХОДИШТЕ СТИЛА

(На примеру збирке *Избрисани њагови* и

Карановићеве експлицитне поетике)..... 199

Александра Пауновић

АНГЕЛОФАНИЈСКО НИШТА ПОЕЗИЈЕ ВОЈИСЛАВА

КАРАНОВИЋА 221

III

Тања Крајујевић

ТРАКТАТ О СЛИЦИ, ДАРОВИ ЗАМИШЉЕНОГ 247

Катјарина Пантовић

НЕОРОМАНТИЧАРСКО ИСКУСТВО У ПОЕЗИЈИ

ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА 269

Милан Громовић

МОТИВ СПИРАЛЕ КАО СИМЕТРИЈА ЖИВОТА
И СМРТИ У ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА 291

Јана Алексић

ЕПИСТЕМОЛОШКИ СТАТУС ЛИРСКОГ СОПСТВА У
ЗБИРЦИ ИЗБРИСАНИ ТРАГОВИ..... 311

Нађиаша Ј. Симић, Вељко Ђоковић, Славко Поледица

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ВОЈИСЛАВА
КАРАНОВИЋА 331

Александра Пауновић

ИНДЕКС ИМЕНА..... 359

ПОЕЗИЈА
ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА
Зборник радова 2021.

Издавачи

Задужбина „Десанка Максимовић”
Народна библиотека Србије
Скерлићева 1, Београд
Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, Београд

За издаваче

Светлана Шеатовић
Владимир Пиштало
Бојан Јовић

Превод резимеа на енглески језик
Вишња Крстић

Лектура и коректура
Александра Пауновић

УДК класификација
Наташа Симић

Штампа
SKRIPTA INTERNACIONAL
Мике Аласа 54, Београд

Тираж
300 примерака

ISBN 978-86-82377-71-9 (ЗДМ)
ISBN 978-86-7035-464-7 (НБС)
ISBN 978-86-7095-277-5 (ИКУМ)

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Карановић В. (082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2020 ; Београд)

Поезија Војислава Карановића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, 16. новембар 2020. ; уредник Светлана Шеатовић. - Београд : Задужбина "Десанка Максимовић" : Народна библиотека Србије : Институт за књижевност и уметност, 2021 (Београд : Skripta internacional). - 369 стр. ; 21 см. - (Десанкини мајски разговори / Задужбина "Десанка Максимовић", Београд ; књ. 37)

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резиме на енгл. језику уз сваки рад. - Регистри.

ISBN 978-86-82377-71-9 (ЗДМ)

ISBN 978-86-7035-464-7 (НБС)

ISBN 978-86-7095-277-5 (ИКУМ)

а) Карановић, Војислав (1961-) -- Поезија -- Зборници

COBISS.SR-ID 37810697

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ЗАДУЖБИНА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

ПОЕЗИЈА ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

