

приступи

Душица Појић

ПРОЗОР. ОГЛЕДАЛО

Војислав Карановић: *Светлости у налету*,
Плато, Београд, 2003

*...дрво злега право
у твоје очи.*

Готово двадесетогодишње присуство Војислава Карановића на српској песничкој сцени уродило је малим низом од шест књига и оним још мањим од четири награде. Наведене чињенице на први поглед не наговештавају да је посредни водећи песник своје генерације – још увек је зовемо млађом, један од писаца који су обележили последњу деценију наше књижевности и битно одредили њен профил. То присуство је дакле уродило континуираним квалитетом, високим нивоом уметничког израза, који се са сваком новом књигом изнова потврђује. Карановић као да није песник стваралачког зрења – могло би се казати како се зрео појавио, како је од својих почетака био оформљена уметничка личност.

Потоња констатација подразумева поетички континуитет, опус који ни у погледу естетских досега, нити у погледу садржаја није првио искорак. За овог лиричара су готово карактеристични неки моменти који се сада већ могу посматрати као константе његовог ства-

ралаштва. Суптилни израз и слободни стих су оквир у какав се смешта лирски субјект, који се понајвише бави односом свог унутрашњег и спољашњег света, што се прелама на промишљању поезије. Песников поступак критика пореди са енглеским метафизичким песницима. У његовом средишту је песничка слика великог симболичког потенцијала и слојевитости, а она сажима и приближава различите видове бића.

Поменуте константе Карановићевог лирског рукописа одредиле су и његову нову збирку *Свејлосиј у налету*. Сада се већ може тврдити и како овај књижевник настоји да очува лирско језгро песме те како је и та одлика константа његовог писма. Дескрипција, кључно обележје ове поетике, у први план ставља везу са традицијом – лирског песничтва, шире посматрано – са полисемантичном посредношћу песничке слике, једним од два најбитнија момента лирике као такве. Настојање да се у њој укрсте различити нивои постојања, да се поистовете лирским „кореспонденцијама”, блиско је наслеђу модернизма, које доминира нашем савременом поезијом. У том контексту Војислав Карановић често алудира на Црњанског, на његов суматраизам, који је, управо захваљујући и предмету овог приказа, обележио српску књижевност краја протеклог века и успоставио поетички континуитет између њених различитих стваралачких оријентација.

Карановић, дакле, није песник лома језика и формалног експеримента, што некако прати млађе уметнике, већ је са својим временом у дослуху на фону мисли и доживљаја. Лирски субјект, тзв. „слаби”, промишљајући свет, поменули смо, инсистира на суматраистичким везама између предмета и појава, али иде и корак даље па поистовећивање врши радикалније. У потоњој збирци се сваки појединачни сегмент постојања доживљава као субјект. Човек, природа, па и ствари за свакодневну употребу имају исти онтолошки статус и иста својства – као и уметност, на пример. Предметност може све што и људско биће – али једино човек може да ствара.

Зато битан моменат књиге представљају стихови узети за мото овог текста. У њима су, поред тога, садржани још неки веома важни елементи поетике збирке. Посреди је превасходно појам виђења, као смисаоно упориште овог рукописа, а затим и мотив дрвета, једног од најважнијих симбола његовог модела света, који се, више него у ранијим књигама, заснива на мрежи симболичких мотива (нпр. дрво – спољашњи свет; дан, јутро – виђење; ноћ – тајанствена тама трансцендента; лед, снег, насупротив идеалној визији Хипербореје Црњанског – смрт...).

Појмови из заграде јесу и темељна симболичка упоришта ове збирке, о чему сведочи и структурно важна прва песма „О песку”. Песак је такође симболички појам и може се везати за пролазност, тро-

пност, ништавност – човека, па и света. Зрнца се пореде са каменом, са звездама и са људским корацима – са земљом, материјом; са оно-страношћу, спиритуалношћу; са човековим бивањем. Следећи степе-ник је гравитација:

„... та сила што
сама себи дише за врат”,

или танатички нагон. Дах је пак последњи траг самртника:

„а иза њега, иза тог даха,
нема ништа више?”

Питање није само реторско. Оно је и знак неверице, одбијање да се прихвати коначност ништавила. Оно је и знак жудње за неким дру-гачијим видом егзистенције.

Наредна песма, „Псалам”, уводи помињану разлику између дана и ноћи, али и средишњи симболички појам виђења. У следећој песми, „Путовање”, тај се симбол поставља и у простор унутрашњег света лирског субјекта, доживљаја, имагинације. Вид дакле може припада-ти спољашњој стварности, али се исто тако може кретати унутра-шњом стварношћу човека, при чему су та два домена у сваком погле-ду равноправна. У градацијском низу, трећа песма посредно упућује на велики значај просветљења. Свакодневни приказ пуца и испод ње-гове површине указује се наговештени, скривени смисао. Метафи-зичка слика сугерише сву онострану лепоту једног јединог, кратког тренутка откровења.

Шта је то што лирски субјект открива у том једном, кратком ча-су потпуне спознаје? Песма „Видео сам”, дабоме, ниже свакодневне приказе, али овог пута упућује и на могућност да људско око види и нематеријалну суштину:

„видео сам, сигуран сам,
ту сенку, што клизи, измиче,
и светлост у налету
како обасјава, зари све пред собом,
све у себи.”

Уверавање субјекта да је опазио тренутак, измичући траг неухва-тљивог смисла, као нужност те склиске истине. Лепота сазнања. И статусно изједначавање два различита простора – унутрашњег света човека и света објективне стварности.

Песма „Пажљиви поглед на тополе” истиче мотив прозора, који у песми „Елегија о багрему под прозором” постаје огледало. Прозор, граница два света, сада представља пролаз, простор помоћу кога се врше размена и поистовећивање. Друга песма је међу смисаоно најзначајнијим текстовима целине. Из ње је мото приказа, што ће рећи да ово читање *Светлостии у налету* акценат ставља на процесе изједначавања. Слично томе, „Камен” персонификује предмет и даје му способност да попут човека осећа, док низ слика диљем књиге пореди делове људског тела са неживим и живим појавама спољашњег света. Карактеристичан у том погледу је текст „Кашаљ”, који апокалиптичку слику гради на паралели са упалом грла.

Увереност у те везе битна је због значења које сугерише песма „Отварање”. У њој се човек поништава пред непрегледом света, док се и он сам значењски снижава фрагментаризацијом:

„Простор је непоткупљивост
коју је тешко схватити. Одсуство
жеље за стицањем, самоувећањем.

Заустављеност, у самом себи.”

Сегменти бића су одељене јединке, које међу собом не могу да комуницирају. Отуђеност, изолованост, узрок је свих негативних сугестија у моделу света збирке. Немогућност спознаје и откривења човека оставља да се са смрћу суочи лишен величине и лепоте вида и налета светлости друге стране. Он, ништаван, сам пред општим ништавилем.

Да би свакодневни призор постао „стрми”, нужна је искошена позиција, која би омогућила визију. Карановић сугерише различита извансвесна стања, од имагинирања до сна, а кључни моменат искошавања, наравно, јесте уметност. Неколико песама тематизују поезију и њен смисао, њен однос према човеку и свету – то јест фрагментаризованим слабим субјектима. Попут њих, и лирика има позитивни и негативни предзнак – у зависности од тога да ли се посматра из перспективе апокалипсе и смрти, или из перспективе светлости и вида. Кључна је песма „Простор поезије”, у којој се неверица у смисао постојања и могућност спаса посматра кроз призму стваралаштва, док се у обрнутом процесу, од света ка поезији, сумња и у њу.

Будући да је циљ уметности тренутак откривења, значај песничке слике и њеног поступка посредовања за поетику Војислава Карановића постаје сасвим очигледан. Због тога су ми, више од поетичких песама – каквих је уосталом у последње време исувише, занимљивија два текста у којима се промишљају сликарство и слика. „Језеро” посреду-

је сам процес настанка слике као процес уметничког стварања, или искошене визууре открочења:

„Неколико сати мислим о томе,
градим у свести слику
јасну до бола. /.../
Тај призор је у мојој свести.”

Опис који повезује уводну и завршну строфу сасвим је карановићевски – минуциозан, прецизан, он стапа различите нивое бића поистовећујући их посредношћу поређења.

Битна консеквенца ове песме је настанак реалитета стварног колико и све друго, док се помоћу њега комуницира са спољашњошћу – види, поистовећује. Посредност је, тако, једини вид егзистенције, а нужност те дистанце, тражећи тренутке непатвореног, потпуног доживљаја, даје и основни – елегични тон овој лирици. Меланхолија и сета више су од осећања лирског субјекта – оне су симболи чија значењска смерница креће ка егзистенцијалној, па и онтолошкој суштини модела света песника, а елегија постаје готово филозофска категорија. У том је смислу изузетно важна песма „Ван Гог у пољу”. Изједначавање сликара са предметима његовог рада ствара посебни свет, у коме посредни додир са материјалном стварношћу нужности такве егзистенције даје смисао њеног особитог вида – живљење уметности, да тако кажемо, што ову песму чини кључем за разумевање постмодернистичког песништва у нас. Свакако не најбоља (али једна међу најбољим), ова песма у себи сажима токове наше лирике последњих двадесетак година и представља њихову поетичку и рефлексивну парадигму.