



Marjan Čakarević

## ŽIVOT IZNUTRA

(Vojislav Karanović: *Unutrašnji čovek, Povelja, Kraljevo, 2011*)

Na moje rutinsko pitanje o razlici u iskustvu pisanja *Unutrašnjeg čoveka* i prethodnih zbirki, na promociji ove knjige u Kulturnom centru Beograda, Vojislav Karanović je kratko, i jednostavno, rekao da je sada stariji i da svet i život posmatra drugačijim očima. I zbilja, teško da bi se moglo dati preciznije određenje mesta nove knjige u dosadašnjem Karanovićevom opusu. Ona ne donosi ništa novo na kompozicionom, niti na tematsko-motivskom planu, moglo bi se reći da je čak oskudnija na tim nivoima u odnosu na prethodne knjige, pa ipak u njoj se nalaze mnoge pesme koje prevazilaze sve što je do sada ovaj pesnik napisao. Ali, čak i to, imajući u vidu dosadašnju Karanovićevu pesničku karijeru, za sve one koji prate ovog pesnika, a njih i nije tako malo, dakle, i taj umereni kvalitativni skok jeste predvidljiv. Naime, ukoliko može biti reči o uzornoj pesničkoj biografiji, o tome da je moguće biti društveno priznat pesnik, a da to ne bude koketiranje sa nacionalističkim ideološko-poetičkim matricama, Karanović je upravo taj primer. Od preispitivanja neoavangardnog iskustva u *Tastaturi*, preko osobnog, visokog modernizma u njegovim nesumnjivo najinventivnijim zbirkama *Živoj rešetki* i *Zapisniku sa buđenja*, i smirivanja tla u *Strmim prizorima* i *Sinu zemlje*, pa do klasičnog lirskog izraza u *Svetlosti u naletu* i *Našem nebu*, Karanović je zapravo dosledno vodio poetsku politiku umerene distance: nikad toliko avangardan da ne bi bio referencijalan, on je još manje podlegao aktivizmu i otvorenom društvenom angažmanu. Razvojni put Karanovićeve poezije već nakon prve knjige zapravo podrazumeva dosledno čišćenje pesničkog izraza od svega suvišnog, postepeno sužavanje tematskog fokusa, ali i širenje metafizičkog opsega.

Ukoliko je u svojim poslednjim knjigama nastavljao stražilovsku i raičkovićevsku, klasičnu lirsku liniju u srpskoj poeziji, Karanović se u *Unutrašnjem čoveku* nešto više okreće engleskoj metafizičkoj poeziji. On je i u prethodnim knjigama referirao na ovu veliku tradiciju, a u novoj knjizi to čini ne samo navodom iz Blejkove *Vizije poslednjeg suda*, nego još više pesničkim postupkom, kojeg se dosledno drži, od prve do poslednje pesme. Ovaj postupak bi se mogao najjednostavnije predstaviti na sledeći način: pesnik polazi od neke bliske, često svakodnevne situacije i iz nje pokušava da vidi šta se nalazi sa one strane. Dakle, najviše i najsloženije istine o našem postojanju kriju se u najobičnijim postupcima i stvarima. Ovdje bi se mogla primetiti razlika, ukoliko je ona uopšte važna, izuzev u akademskom tumačenju književnosti, između metafizičke i simbolističke poezije. Naime, opet pojednostavljeno govoreći, simbolizam u pojedinačnim pojavama ovdašnjeg sveta pronalazi simbole one druge stvarnosti, dok metafizički pesnici te više registre prepoznaju u celini pojavnog sveta. Drugim rečima, simboli imaju izvjesnu autonomiju unutar pesničkog teksta, i utoliko podrazumevaju i statičnost, sopstvenu apsolutnu vrednost. Nasuprot

RAZMENA DAROVA

tome, metafizička poezija, pa tako i poezija Vojislava Karanovića samo celinom pesme nudi uvid u višu stvarnost, pojedinačni motivi, slike, pa i simboli nisu samostalni i ne mogu se razumeti izvan datog konteksta.

Razume se, u pesničkoj praksi ove dve škole nije moguće, niti je potrebno razdvajati, pa se tako i Karanović približava simbolizmu, i to najpre motivima koji su uzeti za naslove ciklusa. „Budnost“, „Vrata“ i „Tišina“, od kojih se sastoji *Unutrašnji čovek*, variraju se kroz pojedinačne pesme, sa stalnim povećanjem semantičkog potencijala, ali i sa semantičkim fokusom, koji opstaje iz pesme u pesmu, i kristališe se. Budnost se tako naslućuje na obodu uvodne pesme „Dete uči“ kao motiv koji bi predstavljao svestan, odnosno budan život, onaj što stoji nasuprot snu. Ova pesma je konstruisana oko paralele između mikrokosmosa i makrokosmosa, oko odnosa malog i velikog, delića i celine; u tim odnosima pesnički subjekat pronalazi, sluti metafizički sklad i kosmičku proporciju: „Dete oponaša pokrete odraslih,/ i tako uči./ Kap kiše ponavlja za varnicom/ njen skok u prazninu,/ i tako uči da nestane, da je nema.// Udisajima i izdisajima, pluća/ imitiraju kruženje planeta./ A reči, što se stiskaju jedna/ uz drugu u rečenici, čine isto/ što i zrna peska u pustinji.“ Ova pomirenost i usaglašenost sa svetom, međutim, blago se narušava, a tematski fokus pesme se širi: „Znanje raste, iskustvo je sve/ veće, ali dete, njega/ sve manje u čoveku ima.“ Subjekt sada stoji pred budućnošću, a ta budućnost je dete koje uči da hoda, dakle, novi život, ali u dubokoj, neraskidivoj, krvnoj vezi sa starijim životom: „Ono sada podražava korake/ koji zamiru pod prozorom,/ i trepet srca koje se/ upravo vratilo iz šetnje/ po našim grudima.“ Akcent je pomeren ka srcu, najbudnijem organu, ka osećanjima, kojih sve manje ima u svetu, pa tako budnost od početka ovog ciklusa podrazumeva i osećajni život, budnost srca, odnosno duše.

Naslovna pesma ciklusa jeste niz slika koje variraju ovaj motiv, datih u blagoj gradaciji, od „niže“ budnosti policajca i stražara, do „uzvišene“ budnosti ljubavnika. Pesmu zatvara budnost smrti: „I smrt ima širom otvorene/ oči. Ne zatvara ih/ ni kada spava.“ Naivnost i patetika završne strofe predupređena je blagim šokom, koji „oživljavanje“ smrti izaziva u ovom nizu. Uprkos tome što logika pesme zahteva na kraju pogled prema onoj strani, upotreba imenice „smrt“, a potom njenih širom otvorenih očiju, u prvi mah izgleda predvidljivo, ali odmah potom izaziva jezu.

Pesma „Glas“ jedna je od složenijih i zagonetnijih pesama ove knjige, ali se može naslutiti da je reč o srodnom krugu motiva: „U dovratku svesti sam/ otkrio vrata od/ ljudske kože.// Tiho kucam, dozivam sebe/ i sam se odazivam.// Izvedi me napolje,/ uvedi unutra,/ probudi ili uspavaj,// javlja se glas, i niko ga/ ne čuje, čak ni ja.“ Vrata sa početka pesme nisu ona kroz koja će subjekt ove poezije viriti u narednom ciklusu, ali jesu vrata koja se nalaze neposredno ispred njih. Pitanje je sa koje strane tih vrata se nalazi subjekt ove pesme, i ko je, zapravo, taj subjekt, tj. ko čuje taj glas, ukoliko ga onaj koji govori ne čuje? Udvajanje ili raslojavanje subjekta ovde nema veze sa shizofrenom epohalnom situacijom, reč je, čini se o prolaznosti, odumiranju, svesti o tome da se nestaje sa ovog sveta – glas koji doziva jeste otimanje života pred neminovnošću i nemoć subjekta da se toj neminovnosti odupre. Glas je kao poslednji trzaj bure pred zatišje, a tišina koja zavlada na kraju ove pesme je pomalo sablasna u svojoj apsolutnosti.

Ovaj emotivni kompleks tema je pesme „Nestanak“, kao i pesme „Pogled kroz ključaonicu“ iz narednog ciklusa, pri čemu se u obema pesmama varira i motiv sa početka knjige, o odnosu deteta i odraslog čoveka. „Nestanak“, takođe, ponavlja i motiv oponašanja iz uvodne pesme, s tim što se sada, gubljenjem stvari i njihovih privida, ponavlja sam život, zapravo njegova prolaznost. Reč je o sećanju na Jozefinu, ženu koja je pesnika čuvala dok je bio dete: „Mogu li da zagrlim nju, koja je/ pred kraj života, nakon što je/ izgubila muža i ostala sama,/ uobrazila da joj nestaju stvari,/ da neko te stvari krade, iz kuće odnosi?“ U ovoj egzistencijalnoj situaciji sada se našao i subjekt ove pesme: „I sada, kada mene odavno/ više niko ne čuva,/ i kada sam pokušavam nekoga/ da čuvam, da budem pažljiv/ i o njemu brinem,// šta da radim,/ kome da o tome govorim:// jer neko sve više odnosi, iz/ moje kuće krade. Nestaju mi/ podjednako stvari i/ prividi stvari.“ U „Pogledu kroz ključaonicu“ pesnički subjekt se suočava sa nemogućnošću da ponovi prvi erotski doživljaj, kada je kroz ključaonicu video sestru kako se kupa: „Dečak viri kroz ključaonicu/ želeći da vidi sestru kako se/ kupa u kadi,/ i u magnovenju on ugleda/ smeđi čuperak dlaka/ između njenih nogu/ i na njemu kapljice vode/ kako se blistaju,/ i najednom, kao da je/ zlatni sneg zasuo/ njegove zenice.“ Incestuoznost prizora prigušena je njegovom metaerotskom dimenzijom, odnosno, sama žudnja ovde ima veću važnost od subjekta za kojim se žudi. Pesma je, inače, školski primer Karanovićevog lirskog majstorstva – u tri slike skoncentrisan je čitav erotski život, njegovo buđenje, vrhunac i gašenje: „Ta slika njemu kasnije/ obasjava mnoge noći bez sna/ i mnoge dane preplavljene javom,/ svetli čak i onda/ kada u njegovom krvotoku/ stanu da se sudaraju/ podmornice bez posade/ a reči, kao uginule ribe,/ počnu da plutaju površinom/ svesti, koja i sama/ sahne, sve manje je ima./ Kada i pojmove, kao sasušene/ mahune, ponese vetar,/ i na kraju ostane tek/ gola želja,/ a on shvati da ovo ispred/ nisu vrata, i da nema/ ključaonice da kroz nju proviri.“ Diskretna narativnost ove, i pesme „Nestanak“, nema funkciju priče, ustihovljavanja nekog (važnog) događaja, kakav je slučaj sa narativnošću u većem delu savremene produkcije; Karanovićeva „priča“, u stvari, jeste sama slika prolaznosti – tačke rasute u vremenu i biću razlivaju se u slike, simbole, metafore, koji se dodiruju i premošćuju jaz između tih tačaka, i istovremeno predstavljaju celinu života, i njegovo proticanje.

U vezi sa ovim pesmama važno je izdvojiti i sasvim specifičnu erotsku dimenziju Karanovićeve poezije. Ta linija je jasna u „Pogledu kroz ključaonicu“, a nedvosmisleno nagoveštena u „Nestanku“ i „Reci“ (devojka čiji pogled više ne sleće na pesnika), ali ona bi trebalo da bude shvaćena nešto šire, kao bujanje života, kao vitalistički princip. Tada se erotičnost može prepoznati u brojnim detaljima, u bliskošću sa kojom se slikaju plodovi zemlje, u pripijenosti subjekta uz njih, stopljenosti sa njima, u treperenju tela i uzburkanosti krvi, u zanosima od kojih nema oporavka. Takvi su detalji npr. u pesmi „Mrtva priroda“: „Sve je prozirno. U staklu bokala/ talasa se voda, iza vijugaju šare/ stolnjaka. Kroz njih, kao kroz/ prozor, ukazuje se polje pamuka,/ vide raščesljane vlati, a iza njih/ treperi krv, nestalni plamičak./ (...) Iza plavkaste kože zrna grožđa/ nazire se pijanstvo iz kog nema izlaza.“ Subjekt Karanovićeve poezije nalazi se u onoj životnoj fazi kada se misao o smrti ne može više potisnuti, pa otuda ovi bleskovi erotike i zanosni utanjaju u tišinu, slutnju konačnog mira: „A iza nije beskrajni let, niti/ zanos nestanka u visinama – vidi se/ žar-ptica, na granu tišine sletela.“ Sličan doživljaj nudi i pesma „Osvajanje“, u kojoj je moguće takoreći na jeziku

osetiti ukus voća: „Ukus zemaljskih plodova/ jagode, maline, jabuke,/ nalik je na površinu/ planete koja ne postoji.“ Ovaj sloj prisutan je i u pesmi „Stvaranje“, ali je tu tananiji, neuhvatljiviji, skriven u eterično-mističnoj dimenziji čestica sna, zvezda, u pustinji svemirskog srca, zlatnog lišća, kandžica svetlosti. Karanović se naslanja na rilkeovsku devinsku tematiku u pesmi „Poslednji anđeo“, u kojoj je data slika blage smrti, oličene u anđelu, u osmehu koji nestaje: „I evo, on odlazi,/ napušta nas./ Kao duša što se rastaje/ od tela, oblaci od neba,/ i osmeh se odvaja, diže/ sa usana na kojima je/ do malopre, mirno,/ na očigled svih,/ počivao.“

Treba reći da se *Unutrašnji čovek* opire ovakvim, žanrom i prostorom omeđenim tumačenjima. Karanović u ovoj knjizi dostiže punu, najvišu zrelost svoga pevanja, prevazilazi poetike, lokalne teme i grupisanja i upisuje sebe u krug najbolje evropske metafizičke poezije. Ta je poezija ujedno i najviši cilj svakog pevanja: kada se egzistencijalni ritam poklopi sa poetskim tako da svaki stih izgleda kao da je živ.