



PALIMPSESTNA RESTAURACIJA

(Vojislav Karanović: *Izbrisani tragovi*, NB „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2017)

Navršilo se šest godina otkako je Vojislav Karanović (1961) objavio prethodnu, samostalnu pesničku zbirku, *Unutrašnji čovek* (2011), u kojoj se daju prepoznati visoki dometi njegove metafizičke vertikale i jednostavnog, sofisticiranog lirizma sintetisanjem poetičko-stilskih odlika ranijih, ali i poznih pesničkih zbirki. Povodom pesništva Vojislava Karanovića kritika je već ranije zapazila da je u pitanju poezija stišane i suptilne misaonosti, jasne autopoetičke svesti, naglašenog solipsizma, lapidarnih opisa, piktoralnih prizora i zavodljivih oniričkih vizija, istančanih metafizičkih uvida i uznesenosti. Međutim, sa novom zbirkom mogu da se uoče neka sadržinska pomeranja i tematska proširenja. U pitanju je poezija koja istražuje i saopštava rezultate svojih traganja za graničnim oblicima postojanja prepoznatih u retkim trenucima kao iluminacijama i njihovim mogućim dodirima. Karanovićeva poezija okrenuta je svetu i življenju, pohvala njihovim zagonetnostima u čija značenja ne nastoji da pronikne logički, već intuitivno, ili da makar ponudi moguću perspektivu sagledavanja onom vrstom posredovanog govora, jezikom pesništva, u kojem se njihova esencijalnost ostvaruje.

Izbrisani tragovi obnavljaju kompozicioni postupak prethodnih Karanovićevih pesničkih zbirki, poput *Unutrašnjeg čoveka* (2011), *Svetlosti u naletu* (2003) ili *Sina zemlje* (2000), gde su u tri formalno izjednačena ciklusa, „Istraživanje“, „Trenuci“ i „Dodir“, razvrstane pesme prevashodno prema tematsko-motivskom principu. Već samim naslovom, pozajmljenim od istoimene pesme iz prvog ciklusa „Istraživanje“, Karanović sintagmom *izbrisani tragovi* implicira prolaznost i pokušaj rekonstrukcije sećanja, utisaka usled straha od zaborava i nepouzdanog pamćenja koje ugrožava uspomene. Reč je o jednom naročitom osećanju i poimanju stvarnosti u kojoj lirski glas mora da poseže za prošlošću, nekad se vraća u detinjstvo i oživljava sećanje sačuvano upravo strahom od smrti i konačnosti kao jednom vrstom nelagode koja se savladala ili nastoji da se savlada pesmom. U ovoj pesmi, programski važnoj za razumevanje ne samo zbirke nego možda poetičkog mikrokosmosa pesnika Karanovića, posmatramo veoma aktivnu označiteljsku ambivalentnu svest i poziciju u kojoj se prožimaju dva vremenska plana, i onaj treći koji se sluti ili nagoveštava: prošlo i sadašnje u dosluhu sa budućim, istorizovana sadašnjost i nastojanje da se slikom evocira sećanje i određeni događaji zapišu i sačuvaju pesmom od neumitnog rada vremena i konačnosti. To je, naravno, oživljeno/uvvedeno slikom školske table sa koje je dečjom rukom lirskog subjekta obrisan pisani sadržaj što je izazvalo domino efekat na čitavo njegovo akumulirano doživljajno iskustvo i pamćenje, nakon čega se uspomene i utisci „gube“, „odleću“, „zavlače se / U zaborav“, „zatvaraju u tamu“, „nestaju“. Pesma se razvija ređanjem opisa i slikâ onoga što *nestaje*, kako bi se tek usput, ovlaš dotaklo rečima i na taj način umaklo

konačnom zaboravu. Prožimanje vremenskih planova na tematsko-motivskoj ravni naslovne pesme na izvestan način je sugerisano trodelnom kompozicijom zbirke, kao i njenim motom, iz spisa *Samom sebi*, Marka Aurelija: „Zelen grozd, zreo grozd, suv grozd, sve su to same promene i to ne promene u ništa, nego promene u nešto čega više nema.“ Slikom table na kojoj se piše/pisalo pa briše/brisalo ova pesma s jedne strane upućuje na Aristotelovu tezu iz spisa *O duši* gde se pominje elementarno, nulto stanje čovečje duše kao neispisane table (*tabula rasa*). U novom veku, naročito sa Džonom Lokom, ono je bilo najviše promovisano i predstavljalo tačka žustrog spora između racionalista i empirista – koji su zastupali ideju da se čovek rađa prazan kao tabla, bez urođenih znanja i veština, te da znanje stiče iskustvom, čulnom spoznajom, vaspitanjem i društvenom interakcijom. S druge strane, možda presudnije za pesmu tj. zbirku, ukazuje se na palimpsestično tkivo teksta stvoreno u duhu sabiranja prethodnih iskustava, gde se u sagledavanju prošlog, kao u ogledalu, odražava *drugo* samog sebe. Slično kao u zbirci *Unutrašnji čovek*, uvedenom figurom dečaka, Karanović ovde primenjuje udvojenu perspektivu lirskog subjekta – odraslog čoveka kao tumača sebe i svog bivšeg, dečakog života, ali i perspektivu dečaka unutar sebe, koji usled pritiska života, novih i drugih afekata i senzacija, pretili da nestane. U susretu sa svetom tekstualnosti/prošlosti odvijaju se dva paralelna toka koja se međusobno prožimaju i ujedinjuju u Mi sadašnjosti. Naslovna pesma, naposletku, završava tom slikom, sa pesimističnim ishodom, u vertikali koja se spušta, snižava, gde se dve perspektive sa šireg plana sužavaju i svode na jednu tačku, „I stapaju se u jednu sliku, / Jasnu i sve određeniju“.

Motiv nestajanja, brisanja, gubitka, prisutan je, između ostalih, još u zbirci *Unutrašnji čovek*. Tako gorepomenuta pesma „Izbrisani tragovi“, korespondira, da ne kažemo koincidira ili ponavlja, svojom strukturom, intoniranošću, poetiranjem i pesničkim sredstvima, motiv nestajanja, gubitka, prolaznosti čiji je zametak prisutan u pesmi „Nestanak“ iz zbirke *Unutrašnji čovek*; zatim, tu je autoreferencijalna pesma „Tragovi“ (*Unutrašnji čovek*), koja evocira „priču o pećini“ sa mnoštvo tragova ispred koji vode ka pećini a nijedan od nje, sa, takođe autoreferencijalnom pesmom, „O poeziji i još ponečem“, iz nove zbirke, koja *na tragu* ove pesme tematizuje „ulazak u pesmu“, iz koje se „niko nije vratio neizmenjen“. S tim u vezi, neku vrstu kopče sa zbirkom *Unutrašnji čovek* predstavlja već prva pesma prvog ciklusa, „Opis“, koja u formi zapitanosti istražuje mogućnost govora o čoveku izvan deskripcije, čak i kada je reč o oslikavanju psihizma, unutrašnjih stanja i osećanja. Još u pesmama iz Karanovićeve druge zbirke, *Zapisnik sa buđenja* (1989), isticana je determinisanost subjekta, njegova zatvorenost i ograničenost da proдре u objekat, stvarnost, svet kakav poznaje i kakav mu se podaje. Jezičkim posredovanjem, dakle, svođenjem na sliku, katalogom protivrečnosti i kontrasta, Karanović izuzima čoveka kao biće iz sposobnosti racionalnog poimanja sebe u širem kontekstu sveta i fizičke stvarnosti, ostavljenog da egzistira između njemu poznatih krajnosti koje ga afirmišu i istovremeno poništavaju. Ali te krajnosti života, kako će se ispostaviti, zapravo su i paradoksi stvaralačkog postupka – krajnje sumnje i krajnjeg poverenja u jezik. Zaključak koji se nameće usled ontološkog stupora i čovekove permanentne izgubljenosti, tiče se samog pesničkog postupka – stajanje u odbranu slike, kao dominantne pesničke jedinice zbirke, koja jedina pouzdano može još da sačuva zalihu smisla, i da jezikom, postavljenim između svesti i sveta, pomogne čoveku koji pokušava da bolje sagleda sebe, a onda i razume (recimo, pesma „Portret“). Prva pesma zbirke, „Opis“, tako stoji u komplementarnom

odnosu sa poslednjom pesmom u zbirci, „Ta slika“, gde se na metaplanu govorom/željom o pesničkoj slici ređaju čulno stepenovane slike i poređenja koje na drugom planu, auto-poetički, promovišu poetički obrazac i deskripciju koji dolaze iz reči.

Kada je reč o opisima, treba reći da kod Karanovića oni čine umetničko predstavljanje fizičkog i unutrašnjeg sveta lirskog subjekta, izrazito svedene stilsko-jezičke ilustracije redukovane na dočaravanje i domišljanje čitalačkom imaginacijom u vidu slike – vizuelne, akustične, taktilne itd., čime se ukazuje na neka složenija unutrašnja, psihička i duševna stanja. Deskripcija u zbirci poznaje kako spoljašnje sadržaje – eksterijerna deskripcija, tako slike unutrašnjeg, zatvorenog prostora – enterijerna deskripcija, ili opise unutrašnjih stanja koja umeju da budu vrlo složena i slojevita – psihološka deskripcija. Kada beleži, pesnik uglavnom registruje samo šumove, mirise, osećaj dodira, a tada dominira senzorna deskripcija.

Kao što je zapaženo, poput prethodnih Karanovićevih pesničkih zbirki, i nova obiluje pesmama sa iskazima autorefleksivnog i metapoetičkog raspona. Reč je o tekstovima naglašene pesničke samosvesti, sa programskim parolama i sentencama koje izriču refleksije i upitanosti o vlastitoj tehnici i shvatanju pesničke prakse, jeziku, rečima i horizontima jezičke referentnosti. U krug takvih pesama spadaju: „Opis“, „Rečnik“, „Zvuci“, „Govorim“, „Progonstvo“, „Poezija nastaje“, „Pesma“, „Reč“, „O pesmi i još ponečem“, „Beskućnik“, „Plovidba“, „Slovo o misli [3]“, „Stvarnost pesme“, „Ta slika“, koje su već ranije potvrđeno postale opšte mesto Karanovićevog pesništva, ali i onih okupljenih pod naslovom kontinuirane, programske pesme koja nastanjuje gotovo sve prethodne zbirke – „Poezija nastaje“. Posredi su neretki momenti slikani (o)sećajima pred kojima „zastaje dah“, odnosno iluminacije vezane za nastanak pesme (o tome možda najefektnije govori pesma „Trenuci“). U svojoj praksi metaforičkog označavanja, Karanović preispituje status reči u odnosu na subjektivno bivstvovanje (na primer: „Pesma se otvara: svaka reč / Obara reč izgovorenu / Pre nje, kao što se ruše / Domine poređane u niz“ [...] „Slušam samoga sebe / I ne verujem rođenim / Ušima. Ali, verujem / Rečima“ – pesma „Govorim“; „Uđi u srce reči, postani / Jedan njegov otkucaj. / Neka reč kroz tebe izrazi ono / Što pripada dnu: / Morske zvezde ukopane u pesak, / Zvezde rasute po nebu. // Neka svaka reč bude pohvala / Suncu, mesecu, oblacima. / Dokle god veruješ / Da su ruka i pokret isto / I da jedno bez drugog ne postoje, // Biće ti bliska pesnička slika / Koja kaže da je misao kap vode / Na srebrnom telu ribe / Izvučene na suvo“ – pesma „Slovo o misli [3]“).

I dok prvi ciklus, „Istraživanje“, preispituje prostor čulno saznanjog, evocira iskustveno i doživljeno, stabilna uporišta pesnikovog govora i pisma, naredni, središnji ciklus, „Trenuci“, rekli bismo, okuplja pesme u kojima je uhvaćena egzistencijalna teskoba, upitanost, momenti ushićenosti i epifanije, neizvesnosti, nemira, umora, tematizovan momenat kolebanja, sumnje i nesigurnosti, oklevanje da se određena radnja ispuni ili izvrši, dok treći, finalni ciklus, „Dodir“, intuitivno i metafizički traga za odgovorima na neodgovorljivo, čulno nespoznatljivo, eterično i empirijski nesaznanjog, kruženjem oko pojma i slućenjem neizvesnosti i neumitnog kraja. Pojedini motivi, slike, simboli u pesmama nisu samostalni i ne mogu se razumeti izvan datog konteksta – kada se odbace ograničenja, otklone zastoji i ukinu kočenja, skine zavesa privida i odgovori imaginacijom, izrazom u kojem se susreću život i stvarnost. Stoga pesnik varira fenomen spoznanjog iskustva i njegovog porekla (čulnog, misaonog, intuitivnog) i psihološkog samoodređenja pesničkog subjekta koji je

heterogen, fragilan, nejasan, nestabilan i neprestano izmiče („Krhotine stakla, delići / Razbijene čaše, / Na tlu ocrtavaju moj lik. // Lik nespretnog čoveka, / Čoveka kome sve beži iz ruku, / Curi kroz prste, klizi sa dlana“ – pesma „Nespretnost“). Pesma kod Karanovića najčešće teče gradativnim tokom: počinje, gotovo po pravilu, opisom/prizorom, interpretiranjem subjektivnog doživljaja/događaja i kreće prema (metafizičkom) uopštavanju, stvaranjem dramske situacije i napetosti zbog razrešenja koje treba da usledi. Pesnik sugerše da se do tzv. „istine sveta“ dolazi preko „pesničke istine“ prodiranjem „s one strane“ pojava, predmeta i stvari u kojima se prepoznaju simboli „druge stvarnosti“. Slika se postupno intenzivira ne bi li u središnjem delu pesme usledio retorički obrt i misaoni tok u kojem se uspostavlja sinteza između fizičke i metafizičke stvarnosti, deskripcije/slike i misaonog koji se vrhune u kontrastnom, metaforičkom, semantičkom tj. smisaonom pluralizmu (na primer, pesma „Skok“, „Odlazak“, „Slovo o misli“). U manje ili više diskretno narativno organizovanim pesmama („Portret“, „Ono što vidim“, „Obična elegija“, „Izbrisani tragovi“, „Drvo života“, „Govorim“, „Zov“, „Beskućnik“, „Utočište“), Karanović se pretežno koristi intradijegetskom pripovedačkom tehnikom, kako bi odložio razrešenje i držao čitaoca u stanju napetosti zbog onoga što namerava da saopšti. Poentiranje u uspešnije izvedenim pesmama ima semantičku puninu i visok učinak, epifanij-sku snagu trenutnog stapanja suprotstavljenih principa kao metafizičkih vrednosti, dok je u drugim, doduše, retkim slučajevima, ono artistički neubedljivo i gotovo banalno svedeno na puku konstataciju u frazeološkoj ravni i poetsko obesnažen izraz koji gubi na značenju i potenciranoj metaforičkoj ambivalenciji i širini. Jedan od tih trenutaka je upravo i stanje u kojem *poezija nastaje*, višak stiha/ova u produžetku pesme gde se rasprisanost razvija u objašnjenje ili konstataciju („Zov“, „Beskućnik“, „Utočište“).

Karanovićeva pesma zasniva se na rubnim mestima i prelazima, kontrastnim oscilovanjima između spolja i unutra, gore i dole, jave i sna, konkretnog i apstraktnog, realiteta i podsvesnog, onirizma i fantazme, afirmacije i negacije, vidljivog i nevidljivog; ona se razvija graničnim linijama između estetskog i egzistencijalnog, prošlog i sadašnjeg, u dosluhu budućeg, luta kroz predele unutar sebe i predele izvan sebe, prostorima jezika i izvan/iza jezika, sa akcentom na tematsko fokusiranje privilegovanih segmenata fizičkog mikrosveta naspram metafizičkog opštenja na makroplanu. Osim toga, veoma je snažno pesnikovo poverenje u moć pesničke slike, čulno otvaranje života i afinitet prema sinestezijskim sklopovima („modrozeleno tišina“, „nemi zagrljaj“, „topao žagor“, „vlažni mrak“). Pa ipak, stiče se utisak da boljke od kojih boluju ranije Karanovićeve pesničke zbirke (na primer, od *Sina zemlje*), nisu mimoišle ni *Izbrisane tragove*. Pored već pomenutog neubedljivog poentiranja nekoliko pesama, primetna je iscrpljenost poetičkog jezgra zapadanjem u tematsko-motivsko, slikovno, metaforičko ili sintagmatsko ponavljanje i monotoniju. Zbog toga pesme nove zbirke nalikuju replikama ili fusnotama, dopunskim komentarima i produžecima pesama iz prethodnih zbirki (na primer, pesma „Zvuci“ iz zbirke *Izbrisani tragovi* sa pesmom „Ulica“ iz zbirke *Svetlost u naletu*, itd.), oponašaju proverene tj. potvrđene stilsko-poetičke matrice, što može da govori o zamoru ili nemoći da se i nakon šestogodišnje *tišine* jedan oprobani i prepoznati poetički princip prevaziđe ili zaobiđe, nego uđe u njegov trag palimpsestnim restauriranjem, odnosno pisanju kao nanošenju novih sadržaja na već organizovani jezički materijal.