



Vladimir Kopicl

GENERACIJSKI ŠUM I INDIVIDUALNI BUM

(poezija Zvonka Karanovića od bebi-bumerskih margina i generacijskog X-splina
do knjige *Iza zapaljene šume* pa unakrst)

Dubina detalja presudna je u pisanju.

...

Samo u početku dolazile su mu apokaliptične vizije. Kasnije su ih zamenile sasvim obične, poput one da more uranja u sunce, ili da u vodi dubokoj metar vozi bicikl, ili da u mislima komanduje pticama.

Z. Karanović

U svojoj nekad kultnoj knjizi *Prinstonska gnoza*¹ zagovornik naučne gnoze Rejmon Rije zgodno primećuje da se svako biće objašnjava svim ostalim bićima i da je priroda vrsta slagalice u kojoj se delovi uglavljaju, a privremene beline automatski popunjavaju. Zvuči podjednako lepo i moguće, pa ako shodno milenijumskim javnim i tajnim vezama nauke i poezije uzmemo zdravo za gotovo da je i čovek deo prirode, čak i kad je književnik, ispada da pri tumačenju svake nove knjige nekog autora kritičar ne samo da treba da sedi na svim prethodnim, nego je čak poželjno da ih i uvede u analitičku igru, makar na mala vrata. Što inače znamo, ali sada tome možemo i da pristupimo s pokrićem, čak nešto većim od samo naučnog, samo gnostičkog, ili samo književnog. Dok s kritikom stvar inače stoji kako stoji, a sad ćemo videti i kako. Bar u ovde datom slučaju, odnosno studiji slučaja, Zvonko Karanović iz perspektive čeprkanja posred i *Iza zapaljene šume*. A pošto bi to *iza*, iz ugla do sada rečenog, moglo da znači i *pre*, eto još jednog povoda da u najkraćem vidimo šta je Karanovićevo pisanje bilo pre nego što nas je on svojom najnovijom knjigom hermeneutički potpalio.

Meki LOM za tvrdu prekretnicu

Dakle, da se manemo gnoze, a prihvatimo statistike kao jedne od omiljenih učiteljica u životu kritičara. Karanović je svoj prvenac *Blitzkrieg* obnarodovao 1990, učinivši uslugu i sebi i nama jer je zahvaljujući okruglom broju te godine sasvim lako uočiti da je ovaj učenik u javnoj borbi sa stihovima aktivan na pesničkoj sceni više od 28 godina. I to uz čak 18 pesničkih izdanja, računajući hibride i prevode, a ne računajući njegov sasvim zgodno fokusiran prozni opus kojim se nećemo baviti dok honorari ne porastu.

¹ Rejmon Rije, *Prinstonska gnoza*, Prosveta, Beograd, 1986, str. 97.

Pogledamo li kako su naslovi tih pesničkih izdanja *postavljeni* u *Belešci o autoru* na klapni poslednjeg od njih,² odmah se valja prisetiti nečega što sam naglasio još u pogovoru za izbor iz prvih pet Karanovićevih poetskih knjiga, daleke 2001. godine. Izbor se zvao *Neonski psi*,³ što je danas manje važno, dok je za ovaj tekst daleko važnija upravo tada naglašena i danas već punoletna opaska koja u mom autorskom skraćanju glasi da su Karanovićeve stihovni i poststihovni biografizmi bitni senzori višestruko indikativni za način formatiranja njegovog ukupnog pevanja. I da su Karanovićeve autorske *biobeleške* koje obično stoje negde u zapečku knjige, na klapni ili gde već dospeju – zapravo suštinski skockan, lapidaran izraz autorske intencije, potenciranog poetskog stila i (para)poetičkih smernica svake od knjiga kojima pripadaju. A to dodatno znači da prilježna detekcija tog prividno marginalnog izvora, uz dobar uvid u stilizacijske bravure sažeto date u tom parapoetičkom vrelu, zapravo veoma plastično dočrta konfiguraciju ranog Karanovićevog pesništva. To jest, njegove poetike, odnosno spleta ličnih stilema, popistički mimikrizovanih stilova, urbomotivike & urboritmov, dark štimunga, sentimentalizovanih rok mantri, ikoničkih poslanica zapakovanih u veo fine melanholije i – šta god već želite da derivirate odatle.

Eto, dakle, pesnika koji sebi i o sebi sudi i tamo gde su drugi autorski već odsutni, što nas dodatno vraća biobelešci na klapni knjige *Iza zapaljene šume*.

Naime, i amater bi smesta zapazio da je onaj deo te biobeleške koji je posvećen nabranjanju autorovih do sada objavljenih *knjiga pesama* primetnim razmakom podeljen na dve sekcije, što očigledno nije delo nekog grafičara amatera. Dabome da nije, jer baš tako kako to čini ta grafička cezura, zapravo, možemo ukupan Karanovićev pesnički opus razložno da podelimo na dva dela, uz jedan izuzetak od pravila. Prvi deo bi predstavljale sve zbirke pre *Mesečara na izletu* (LOM, 2012), a izuzetak u okviru tog bloka – *Tamna magistrala* (Narodna knjiga, 2001). A otkud taj izuzetak, posred pravila? Pa otud što je u toj izuzet(n)oj knjizi Karanović napadno razvio (1) i premodelovao (2) dva bitna specifkuma svog pred-LOM-ovskog pevanja:

1) sklonost ka dugom, mahom *darkerski* intenziviranom melanholičarskom stihu,
i

2) Umesto da svoje omiljene *blue note* ritmove, semantičku *atmosferu*, aluzivne i preostale energetske tokove jedne pesme, kao formativne semplove, skokovito provlači i kroz preostale tekstove u okviru iste ili više knjiga, Karanović ih u *Tamnoj magistrali* forsira tako da se gotovo unisono sustiču u napregnutom tkivu te angažovane narativne poeme.

Toliko o prvoj sekciji Karanovićevog poetskog pevanja i njenom izuzetku, saglasno prvoj polovini biobeleške u knjizi *Iza zapaljene šume*. A druga sekcija? E, tu je stvar ne samo indikativna nego i plakatski performativna, budući da je u istoj biobelešci ili sam autor ili njegov izdavač odvojio sve knjige koje je Karanović objavio u saradnji sa firmom LOM, odnosno urednikom Flaviom Rigonatom. I to odvajanje sada nije samo prostorno, nego je sad uz svaku knjigu naveden i izdavač, LOM, dok u prethodnoj sekciji izdavači nisu naznačeni. Urednička greškica? Grafički eror? Frojdovski feler? Ne mora biti, jer te četiri knjige objavljene u LOM-u donose sasvim nova lica Karanovićevog pevanja, pa makar da liče jedno na drugo koliko i svi literarni darovi Z. K. na samo jednog autora.

² Zvonko Karanović, *Iza zapaljene šume*, LOM, Beograd, 2018.

³ Zvonko Karanović, *Neonski psi*, Home Books, Beograd, 2001.

Generacijski kripto-skepticizam u zoni Nomada

S nešto manje pouzdanja mogli bismo uz ovo psihografsko opažanje dodati i – Alal vera! – bez obzira na koga od pomenutih se to odnosi, ili na koje od Karanovićevih separatnih pesničkih lica referiše. Ali bio bi to prilično singularistički obojen pokušaj uopštavanja, dok Karanovićeva poezija uveliko zaslužuje i rutinsku kritičku pratnju i malo šireg mudrovanja. A dabome da zaslužuje i nešto sagledavanja u generacijskom ključu, uprkos alarmantnom *generacijskom* kripto-skepticizmu mnogih u čijem sećanju na sam pomen generacijskog modela smesta zazvoni antiprogresistički stav starog zakerala E. M. Siorana: da je progres ona nepravda koju svaka generacija počinu u odnosu prema svojim prethodnicima.

Težimo li pak nekom generacijski obojenom rešenju još za života, onda nije loše opet se dohvatiti nauke. A dobar vetar u jedra našim namerama svakako mogu dodati rezultati istraživanja Vilijama Štrausa i Nila Haua. U čak dve knjige koje su objavili iste godine kad i Z. Karanović svoj pesnički prvenac, ova dvojica su obnarodovali nekoliko svojih saznanja od opšteg interesa, a najmanje jedno zabavno je i za nas pisce. Recimo, oni tvrde da se isto-rijske generacije menjaju u pravilnom kružnom ritmu, baš kao godišnja doba, i da se isto-rijska dešavanja u poslednjih pet vekova angloameričkog sveta mogu objasniti postojanjem četiri generacijska arhetipa koji se naizmenično i po istom obrascu ponavljaju u svakih 80–100 godina. Onoliko, dakle, koliko je dug nešto duži ljudski život, odnosno sasvim u skladu sa antičkim pojmom *saeculum*. Ti generacijski arhetipovi su: Prorok, Nomad, Heroj i Umetnik, a svaku od tih generacija čine oni koji su rođeni u istom periodu od dvadeset godina. A kako se svaka generacija penje na lestvici svoga doba i zauzima razne položaje u društvu, tako se u velikoj meri menja i stanje kulture.

A nadajmo se i poezije, mada je ovi naučnici ipak ne pominju, pa ćemo to podrazumevati.

Rođen u zemlji gde smo dosta dugo za svetskim zbitijima i trendovima kaskali tek nekih godinicu-dve, Karanović Zvonko (1959, Niš) u Štraus-Hauovom sistemu ponajpre spada u red Nomada, dakle pripadnika Generacije X rođenih 1961–1981, a s blagom deklinacijom prema bebi-bumerskim Prorocima, rođenim između 1943. i 1960. Međutim, pošto ovog analitičara solidno bebi-bumersko vaspitanje podseća da je Luis Mamford svojevremeno lepo primetio kako se svaka generacija buni protiv svojih očeva i sklapa prijateljstva sa svojim dedovima, u detekciji slučaja Z. K. ne bi sasvim trebalo ostaviti po strani ni vrednosne i druge fatume generacije Umetnika (rođenih 1925–1942). Onih, dakle, koji su bez mnogo argumenata nazivani i *tih generacija*, kao nedavno naši *melanholičari*.

A sad ćemo sve to generacijsko zamešateljstvo ostaviti po strani radi kratkog opisa Karanovićevog pesničkog stvaranja u njegovoj novijoj, LOM-ovskoj fazi i zbog nešto potpu-nije dijagnoze knjige *Iza zapaljene šume*. A onda ćemo sve tako izronjene bisere uvezati s naučnim fantazmagorijama Štrausa & Haua, jer se i na osnovu minimalnog odatle uzetog uzorka čini da efekat neće biti mali. Niti beskoristan, pogotovo za širu diskusiju.

Izlet u posthumanistički kolaž

„Najvažnija je forma“ – uporno ponavlja povodom svojih novih knjiga Zvonko Karanović, dok zapravo u tim zbirkama privilegovano inovacijsko mesto, umesto uobičajene uloge formalne jednoobraznosti celine, preuzima potencirano mozaičko naslojavanje nekoliko različitih formi, odnosno dispartatnih narativnih, ritmičkih, slikovnih i stilskih tokova. Dabome da *Mesečari na izletu* i *Kavezi*, kao dva izgledom slična niza pesama u prozi, lirskih proza ili *prozaida* – kako ih već ko oblički razvrstava – mogu i da se opiru takvim tvrdnjama, pogotovo ako čitalac prvenstveno koristi oko. Ali *Zlatno doba* već uveliko pomera i to moguće oko i teg na vagi analize u prilog malopre konstatovanoj *neokaranovićevskoj* metodi vavilonski rizične i zavodljive kružne gradnje kompozicionog i značenjskog tela knjige u duhu mozaičnog konstruktivizma. Tako je, osim uvodnog autorskog autoomaža ranom sebi u vidu mantrične retro-poeme *Izlaz*, preostalo u ovoj knjizi disciplinovano *skladano* u duhu konceptualizacije oblika, naglašene repetitivnosti i uspehli vežbi iz primene konstruktivističke pesničke volje. A posebnost po sebi tu svakako predstavlja i neupadljivo koliko ubedljivo promovisanje oblika *pesme pitanja*, u duhu ranog minimalističkog ludizma Tomaža Šalamuna, ali sa sočnim fantazmatskim šlagom.

Bacimo li pak pogled na finalnu knjigu ovog neociklusa, a to je *Iza zapaljene šume*, jasno je da se tu kompoziciono, sižejno, jezičko i semantičko stanje teksta dodatno zamešateljski potencira i nadrealistički nijansiranom kolažnom voljom za ugradnju dispartatnih vrsta materijala i dizajnerskih ukrasa. I to ne samo u međuigri repetitivne kombinatorike više poetskih i pripovednih tokova i stilova, nego i kroz kumulaciju dejstava niza protejski pomerenih likova & posthumanih karaktera, maski, tonskih registara, parasizejnih motiva, aluzivnih prečica, kontraritmova, autocitata, uzoritih art *semplova*, imažinističkog detaljisanja, tripoznih parada... I to sve u stanju stalnog dijaloškog superponiranja gradivnih činilaca (ne)transparentnog teksta i njegovog smisla, što umnogome definiše provokativno delatan poetski naboj ovog skokovitog *stihovnog narativa*.

Tu produktivno napregnutu polifoniju naizgled nekongruentnih formalnih i značenjskih frakcija koje se na zavodljiv način sučeljavaju, uzajamno označavaju i redefinišu dobro podržavaju i Karanovićevo očigledno već usavršena rešenja u igri ekspresivne postavke stiha, strofe i celine knjige. Recimo, izrazita invencija u razlikovnom dopisivanju jezičkih gestova vezanih za pojedina subjekatska/govorna lica, uz nekad metaforičko, a nekad jedva šifrovano ukazivanje na izvore, uzore, pop ikone ili postpopističke fetiše ove poezije.

Tu su svakako i drugi izumi koje Karanović prilično inventivno uvodi u igru tekstualne, kontekstualne, intertekstualne, a da se niko ne oseti uvređen – i hipertekstualne animacije. Pre svega montaža elemenata čitljivog smisla i tek-tek razumljivih nagoveštaja mogućeg *sižea* uz dodatnu međuigru jasnih, aluzivno aktivnih i debelo halucinatornih semantičkih bravura kakvih se ne bi postideo ni Kastanedin Don Huan. Dabome da uz ovakvu kinematografsku retoriku ide i dosta *kisela* spotovska oniričnost te poneki prenaglašeni luzerski štimung u kempom pojačanom tonalitetu *film noara*. A uz to se na ovim stranicama odvija i neporecivo efektan rodno-dijaloški spektakl, donekle paradoksalno ravnopravno obojen hladnom detekcijskom logikom trilera i prevrelim preverovskim sentimentom s primesama namerno prepotencirane – *opominjuće* patetike poljupca na *strašnom sudu*. Kad to kažemo, jasno je

da ni lirski poeta nije daleko, pa makar bila na samom kraju pesme (str. 26) gde joj je i mesto, da bi se zatim kao jedan od ključnih motiva više puta reinkarnirala u tekstu, uvek u označavajuće pomerenim kontekstima.

Da to ne bi bilo sve, tu su i u stihovne lepo ugrađene aktuelne autopoetičke poente/stavovi samog Z. K. (str. 36, 51) kao i poneki stihovni ogled iz hladne psihodelije (str. 32), hipsterski mini-proglas iz '68 (str. 56), retro-vežba u starom stilu (str. 37), imažinistička minijatura (str. 36), hičkokovska parabola (str. 71), palimpsest po V. Despotovu (str. 64), pa čak i završna *koda* sa odgovarajućim naslovom „O svetu bez kraja“ (str. 84). I ta je koda sasvim odgovarajuća svom naslovu, jer je poslednja pesma u knjizi, ali ipak nije i njena očekivana niti konačna odgonetka. Nipošto, jer je i njen govor impresivno ekspresivan, primetno taman, oksimoronski čist, zamalo osunčan mesečinom, isripovedan stihom, pa i po tome... iskupljujući, kao i najveći broj stranica ove zaje... knjige. Upsss, umalo da lupim *zajedničke*, kao da su je partnerski pisala dva Zvonka Karanovića: onaj nekadašnji majstor melanholičnih popističkih mantri i ovaj drugi, iz druge decenije 21. veka.

Značenje za dvostruki ključ

Ko čita taj verovatno i sluti da ova pripomena o uspelom partnerstvu dva Zvonka i dva Karanovića ujedno najavljuje da je upravo čas, tren, pa i mesto na strani, da se na poetsko-prozni i vice-versa slučaj ovog autora bar malo osvrnemo iz ranije načetog generacijskog rakursa.

U pitanju je, dakle, Nomad iz Generacije X, čiji je rani, pa i višedecenijski pesnički pedigree bio obeležen ne toliko poetičkim i stihovnim koliko identitetskim & životno-stilskim vezama s pripadnicima bebi-bumerskih pesničkih idioma i fosilnim preostacima prethodne generacije Proroka. Naravno da je rano za domišljanje i dijagnozu šta je od tog fosilnog blaga naših i belosvetskih urbopoetika, bit-rok paradigme, tekstualističkog ludizma, transmedijalne poetske igre itd. preživelo u Karanovićevom pevanju, a šta je novo i još živi u jednom ipak vidno inoviranom ključu koji ovaj autor uveliko promovise. Novo smo delom već nabrojali, delom i podržali, ali podjednako valja primetiti da i poslednja poetska emisija ovog poetički najrazgolićenijeg pripadnika lokalne nam književne GenX formacije pokazuje da on i dalje sasvim napadno intencionalno i tako nenapadno neskriveno rabi mnoge gradivne elemente i sitnije medikamente iz tekstualne mašinerije poznog modernizma, kao i rane, ekstatičke postmoderne. Neki bi tu najpre svrstali fluidnu matricu prvih, drugih i trećih lica ove poezije. Neki – baladično/psihotični ton, opsesivno naslojavanje slika i ritmova, rasprskavajuću mrežu direktnih i indirektnih govornih alatki...

Dalo bi se takođe primetiti da je to pitanje retorički korisno ili suštinski informativno upravo onoliko koliko pokazuje *kako* svaka nova generacija polazi od manje produktivnih uzleta i najupadljivijih karijernih grešaka prethodne, da bi njen vitalizam našao nov nadgrobni izraz, a počivši izvor kakav-takav novi život. Otud u novom četvoroknjižju Z. K. navedena imena i aluzije na Remboa, Godara, Žarija, Kronenberga, Lotreamona, Prevera, Luisa Kerola, Linča i još nekoliko manje važnih ili dublje zakopanih prethodnika ne deluju samo kao svetli grobovi od reči. Jer to su ujedno i važni (van)tekstualni signali, dvostruko instruktivni

za osvetljavanje smisla teksta i smisla sveta, prilično pomećenog i u ovom pevanju i van njega.

A ako ti signali i nisu signali suštog smisla, onda su bar snažni signali senzibiliteta, atmosfere, empatije & čitalačke telepatije. Jer s dosta empatije, ali i svakovrsne simpatije treba primetiti da poezija Zvonka Karanovića umnogome promovise i jedno solidno, i ne samo jedno važno – NE.

NE – upravo onom sažetom svetu rasutih bića koji umnogome opisuje i kom se umnogome suprotstavlja kao sebi ravnom. I to nije neko negatorsko NE forme kao ne-forme i ne-smisla kao smisla, nego NE kao fino pesničko NE svakoj jednoobraznosti saglasnoj sve manje tekućoj, a sve više ujednačavajućoj logici ovog sveta. Jer ova ciklična konstruktivistička i dobrim delom žalopojno posthumanistička stihovna strujanja našeg kolege zapravo nam ponovo, ali snažno i uzbudljivo drugačije, kažu ono odakle je on i pošao kao mlad, tražeći nešto više od samog pisanja. Da je taj posao značajan otpor svakoj monofoniji i da nam odlično može poslužiti kao jedno od sredstava da oslobodimo ne samo svoju nego i imaginaciju drugih. I to uvek preko pukog proširenja svesti i što dalje od diktata svesnog ili *samo* nesvesnog. Nekad se to zvalo umetnost. *Iza zapaljene šume* ima taj šmek.

O čemu šuma šumi

Kao što i *iza zapaljene šume* obično ima nečeg o čemu se još može jasno govoriti, tako i u knjizi koja nosi gore kurzivirane reči u naslovu ima značenja oko kojih se ne treba sporiti. I naslov, dabome, sugerise ne sasvim vedru sliku – ne toliko palog, koliko posustalog sveta. Pa ako su još pre stotinak i više godina Karanovićeви pesnički preci uveliko konstatovali da je svet *ispao iz zgloba*, a jedva preminuli savremenici objavili da su među nama *bića poreklom od čoveka*, kako da još živ pesnik uzvрати? I čime?

Možda i tako što kao Z. K. u pesmi „Tehnika lirskog romana“ (str. 36) autopoeitički nedvo-smisleno propoveda „Ljubavne priče, senzualne glatke teksture / preko kojih pretrčavaju senke“. I što ne manje odrešito, samo 14 stranica dalje, u pesmi slikovitog naslova „Eksploatacija erotike“, isti taj Z. K. lasno imenuje deo svoje poetsko-pripovedačke metodologije, uz primer iste. Metodološko slovo tu glasi – „Stilizacija. / Manipulacija. / Deformisanje stvarnosti“, a taj autopoeitički trostih se gotovo pravilno ogledalski, tj. grafički obrnuto, naslanja na prethodni u kome je obrazac očito već primenjen. Jer taj prethodni trostih glasi – „Nalaskirane medveđe kandže. / Ogrlica od japanskih kuglica. / Lirika.“

Shodno prvom navedenom od poetičkih pravila, knjigu otvara višestavni interpolni i suštinski neostvaren dijalog dvoje ljubavno opustošenih luzera, samrtno pomodno situiran u prenaseljenu pustoš golemog supermarketa. To je zapravo prva od pominjanih polimorf-nih/polifonih tema ove knjige, na koju Karanović u duhu drugog pomenutog mu poetičkog pravila naslojava preostale.

Već smo apsolvirali *kako*, pa da vidimo *o čemu* se tu još radi? Šta kažu drugi stihovi i pesnikovi *likovi*?

Autorovim rečima rečeno: „Bilo je đavolski teško / odupreti se opisivanju. / Prevelika izloženost radijaciji / reči, neprestano / odlaganje informacija, / izazivanje svraba znatiželje, / čekanje, / sadašnjost koja se raspada / i pretvara u kašu“ (str. 10).

Ili: „Te večeri kada sam je sreo, / hodao sam i sanjao sebe / kao zeca od žada / koji je usnio na serpentini / raspolućenoj mesečinom“ (str. 17).

Ili: „Iz njene glave raslo je drvo života. Nosila ga je kao šešir. Papagaji u njenoj kosi kreštali su: Idemo kući“ (str. 24).

Ili: „Umesto V. ugledao sam sebe / kako ležim zavaljen u široku / rascvetalu belu kalu“ (str. 86).

I: „Napravili smo selfi ispred zapaljenog džipa i odjurili dalje“ (str. 80).

I: „Hvala ti za sve zajedničke trenutke. / Tvoj viši nivo“ (str. 66).

I šta još dodati? Moraćemo ga čitati.