

ТИШИНА ЈЕЗИКА

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

Пре девет година, током спремања дипломског испита из предмета Српска књижевност XX века, до руку ми је допао роман *Пецчаник* Данила Киша. Читала сам га од почетка до краја, мада сам слободно могла почети обрнуто, од краја ка почетку. Наиме, на крају Кишовог романа налази се писмо Едуарда Сама које представља својеврстан кључ за његово тумачење, тако да је читаоцима остављено право избора, да ли ће сами покушати да одгонетну смисао дела, или ће смисао сама по себи откривати радозналном читаоцу од каквог је материјала саткана. Слична ситуација задесила ме је и ових дана, када сам добила задатак да прочитам нову песничко-есејистичку исповест Војислава Карановића. Реч је о невеликој збирци поетских есеја *Ослобађање анђела*, која је светлост дана угледала пред последњи београдски сајам књига захваљујући Народној библиотеци „Стефан Првовенчани” из Краљева. И овога пута књигу сам прочитала, као што то увек чиним, од почетка до краја. Мада, не бих погрешила да сам поступила обрнуто. На крају Карановићеве књиге налази се својеврстан „Postscriptum”, ауторово објашњење на који начин и којим поводом су настали текстови у књизи. На тај начин аутор нам даје и основну смерницу за њихово разумевање и тумачење: „Песме, али и овакви текстови, блиски поезији, настају кроз својеврсно ’клесанје’ језика, као плод жеље да се ослободи анђео заробљен у речима” (стр. 148). И то је основни разлог што ћу овога пута прекршити сопствено правило, и писање почети управо од епилога.

Текстови објављени у књизи *Ослобађање анђела* писани су последњих двадесетак година. Неки су настали за посебне прилике у којој је аутору уручена награда за различита поетска достигнућа (текстови о Дису, Змају, Попи, Јакшићу, Селимовићу...), други су одговори на различите новинске анкете („Лекција младом писцу”, „Књига заувек”) или нека врста прилога одређеном разговору („Запис о ватри и празнини”, „Трунка и нико”), поједини су прикази („Анђели данас”, „Корен и цвет”), док је највећи број настао без спољашњег повода, из чисте унутрашње потребе за изразом. Управо овим последњим текстовима посветићемо овом приликом и највише пажње, јер управо су они у дослуху са Карановићевим песмама, те представљају и неку врсту кључа за дешифровање његове имплицитне поетике.

Већ прва Карановићева песничка збирка *Тасiаиyра* (Нови Сад 1986) симболизује песников улазак у ониричку магију речи, док последња објављена збирка *Унућрашњи човек* (Краљево 2011) доказује како се та магија транспоновала у метафизичку димензију поетског

одгонетања порекла свеопште пролазности. Пут је био дуг и мукотрпан, препун језичких и мотивских недоумица садржаних у личној митологији у којој су главни јунаци Блејк, Хелдерлин, Хлебњиков, Кодер, Костић, Дис, Растко Петровић, Миљковић и Попа (збирке *Зайисник са буђења*, *Жива решејка*, *Сјирми њризори*, *Син земље*, *Светлост у налейу*, *Наше небо*).

Зоран Ђерић је у тексту „Језички лавиринт” (*Руковей*, бр. 11, 1990, 2172–2173) написаном поводом друге Карановићеве песничке збирке *Зайисник са буђења* (Нови Сад 1989) приметио да за разлику од прве збирке, где је песник ставио акценат на језичку структуру (звуконе комбинације са графичким знацима), друга збирка симболизује његово опредељење за друге, ванјезичке облике споразумевања (прати Хелдерлинову визију да је језик једна велика сувишност). Према томе, већ тада се Карановић приклонио тишини у језику, коју ће потом кроз опредељење за ирационално и ониричко развијати до, за сада, последње написане збирке: „Поезије нема без тишине, и ко то не схвати, никада неће на прави начин доживети песму” (Војислав Карановић, „Побуна против страха”, *Вечерње новостии*, 4. фебруар 2012, 14, интервју поводом Змајеве награде за збирку *Унујтрашњи човек*).

Није, дакле, случајно што књигу *Ослобађање анђела* о којој овога пута говоримо отвара управо есеј „Дамари тишине” посвећен Дисовој поезији, која сва проистиче из средишта осећања тишине: „Читавим својим бићем песник је ослушкивао дамаре ове тишине.” (10). Дисова поезија, за Карановића, истовремено јесте озвучење последњих акорда српског романтизма (искуство оностраности какво су досегли Блејк, Хелдерлин, Новалис) и првих акорда мелодије модерног песништва XX века (сумња у моћ речи, а у исто време и вера у њихову магију – покушај изрицања неизрецивог). У том смислу Карановићева поезија и јесте у тесној интертекстуалној кореспонденцији са поезијом српског модернисте:

*а могло се и без зовора, не познајући реч
у себе понутии
и
радовајши се, заиста, томе се радовајши
(„Писмо Хелдерлину”, *Зайисник са буђења*, 55)*

Колико је Дис близак Карановићу доказује и текст „Сан и дубок колико је дуг” који говори о томе колико је у својој суштини смрт неодојива од живота и обрнуто (песме „Можда спава” и „Тамница”), а то је уједно и основни темељ Карановићеве песничке речи:

*Можда ми узнемиравамо мртве
ишме шћио их помињемо – јер своја*

*имена они су осіа́вили иза себе,
као оде́ла из којих су изра́сли.*

*Можда их прекидамо у нечему,
Одвлачимо им па́жњу од оно́га
у ци́па су се удубили. Защи́о нас
не оіомену, не кажу да их оме́тамо?*

*Можда ово́га часа они преіисују речи
Исіисане іо ваздуху, уче ірва слова.
сричу ти́шцину. Или наднесени над
књи́гом бескраја, чи́тају у себи.*

(„Нови језик”, Унутрашњи човек, 53)

Из тишине и осаме у језику суштине настаје истинска песма. У то наш песник чврсто верује и о томе говори у неколико текстова. На пример, есејистички запис „Пусто острво” говори о песниковој потреби да се склони у унутрашњу кулу од језика, коју би повремено напуштао да послушне дамаре спољашњег света, те би се тада можда и осмелио и написао песму. Текст „Усталасаност” опредељује Карановића за поезију која настоји да продре дубље, да прође кроз саму себе, да види шта је иза, да дотакне дно или угледа крај (блискост са тековинама романтизма и симболизма), док текст „Мала нејасна песма” (о поезији Александра Ристовића) говори о песниковом настојању да у својој поезији успостави канон једноставности израза. Овако конципиран сопствени песнички манифест, Карановић заокружује записом „Мрак”, о метафори као срцу поетског језика које никад не спава: „... метафора је увек слутња и обећање сусрета са тајном, са оним непознатим, са оним што човек не може сам, изнутра, да контролише. Слутња, и стрепња од тог сусрета.” (34).

На овај текст надовезује се и Карановићево размишљање о хераклитовској поетској речи Бранка Миљковића („Запис о ватри и празници”), којим аутор продубљује своја запажања о смислу песничке метафоре. Миљковићева поезија је у својој суштини похвала ватри. Када ту трајну, суштинску ватру песник не може да пронађе у животу, он прави заокрет ка речима – тежња за укидањем границе између речи и њиховог значења. Према томе, песникова потрага за ватром завршава се и овога пута у метафори: „Метафора, централна фигура песничтва, најтоплија песничка фигура, могло би се рећи: ужарено језгро поезије, јесте сфера ка којој се Миљковић окренуо у настојању да негде на прави начин спозна и осети истинску ватру.” (38). Тако Миљковићева најпознатија песничка збирка *Вајра* и *нишћа* (*вајра* – метафора поезије и *нишћа* – ништавност речи) представља ништа друго до трактат о стварању којим

се после Миљковића приклонио и сам Војислав Карановић: „Све што преостаје јесте покушај да се песмом досегне оно недосежно, и да се речима искаже оно неисказиво” (48).

Трећи песник, главни јунак, Карановићевог песничко-есејистичког света је Вилијам Блејк. У тексту „Одшкринута врата”, наш песник доводи у везу Блејкову поезију са стиховима Цима Морисона. Легендарни фронтмен групе The Doors, као пасионирани љубитељ Блејкове поезије назив својој рок групи дао је захваљујући чувеној Блејковој песми „Венчање раја и пакла”. Оба уметника, и Блејк и Морисон, били су опчињени Америком. За Блејка Америка је била метафора слободног и неспутаног живота, док је за Морисона слободан и неспутан живот у Америци метафора за апокалиптичко финале сопствене поезије (песма „Америчка молитва”). На истоветном трагу обрео се и Војислав Карановић за кога је поезија ништа друго до „креативни напор који се опире ништавилу и као дух који ствари оживљује, представља наше највредније космичко завештање.” („Трунка и нико”, 63). Овим текстом се никако не исцрпљује Карановићево интересовање за небеске висине поезије Вилијама Блејка. Штавише, малтене да нема текста у овој књизи који на овај или онај начин не евоцира Блејкову поезију („Систематска фантазија”, „Утвара”, „Корен и цвет”, „Машта и стварност”). Блејк је за Карановића метафора стварања, потрага за истином, духовним миром, бесмртношћу, односно пут у само средиште књижевности.

По основној вокацији песник, Војислав Карановић је и те како свестан чињенице да модерна књижевност укида стварне границе на релацији поезија–проза („Чаробни брег језика”, „Закашњела њежност”, „Има ли те, мали?”). Идући трагом Пола Валерија, који је поезију видео као плес (екстатични кружни покрет), а прозу сматрао линеарним ходом (покрет који почиње у једној, а завршава у другој тачки), Карановић се опредељује за својеврсни жанровски синкретизам, јер проза и те како може бити екстатична и кружна („Чаробни брег језика”). Овако конципирану тезу наш песник поткрепљује записима о прози Меше Селимовића („Закашњела њежност”) и Бранка Ћопића („Има ли те, мали?”). Селимовић романом *Дервиш и смрт* доказује да је свет лишен личне боје искривљен и изопачен, те је о личном болу проговорио управо у тренутку када је спознао да он као уметник може са њим достојно да се носи, односно тек када је тај бол могао да створи одговарајући сопствени језик (опет се дакле враћамо језику као полазишту и исходишту свега). С друге стране, Бранко Ћопић је читалачка срца освојио управо оним моментима у којима је успео да кроз различите слојеве таме провуче глас из детињства, односно да нам укаже на „сва она места где се чује непосредна и маштовита, драга и добра, жива људска реч” (91).

Остали есеји говоре углавном о песницима чија је поезија на неки начин инспирисала Карановића и одредила његов сопствени песнички

идентитет (реч је, између осталих, о Лази Костићу, Змају, Ивану В. Лалићу, Васку Попи, те Бодлеру и Рилкеу), али има и оних који говоре о религијској концепцији уметности (блискост са поетиком Момчила Настасијевића, који је, да подсетимо, у својим есејима изједначавао уметност са религијом). Такви су текстови „Натпевано безверје” и „Анђели данас”. Први говори о додиру песме и молитве, јер песма и јесте у суштини нека врста молитве – и у песми човек води тихи дијалог са сопственом душом. Песма, попут молитве, нуди мир и утеху, али се с друге стране не одриче немира, сумњи и растрзаности. Други поменути текст говори о XX веку, који је на животну и уметничку сцену донео сумњу у Бога и тако допринео нестанку анђела. Карановић чврсто верује да је задатак уметника у таквом свету окренут покушајима да поново састави распалу слику анђела: „Он слику анђела саставља од онога што му је доступно: од делића света у којима види одраз његовог лика” (106).

Видимо да су поетско-есејистички свет Војислава Карановића у овој књизи одредила два кључна питања. Прво се односи на језик уметничког дела, а друго на смисао песничке имагинације која се тим језиком развија. У том смислу, разумљиво је што књига *Ослобађање анђела* има две јасно дефинисане целине: „Срце језика” и „Небеско биље”. Међутим, за нашег песника, једино њихова симбиоза удахњује живот поезији, те је управо њој Карановић и тежио кроз читав свој досадашњи песнички опус:

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

*Ако поезија расће,
прећивара се у планину,
и све ближе је небу,*

*животӣ је уз њу, лебди,
као облак уз врх
покривен снегом.*

(„Поезија настаје”, *Унутрашњи човек*, 19)

Светлана МИЛАШИНОВИЋ