

О „СРЦУ СУМРАКА”

Звонко Карановић, *Злајно доба*, ЛОМ, Београд 2015

Десета по реду песничка књига Звонка Карановића (1959) носи, иако иронишно интониран, потпуно неочекиван наслов *Злајно доба*, који се у песми „Изгубљени свет” децидирано оповргава („никада није постојало златно доба”), а што читаоци (мислим на опозициони статус у стваралаштву пред нама) и очекују. И архитектура књиге сведочи хаос, контрапункт и бесмисао, привиђења и страх, јер уводни (читај – улазни) циклус „Излаз” чини једна песма-поема, а окончателни (излазни, дакле) „Улаз”, исто од само једне песме (што је опет својеврстан парадокс, који иначе, живимо), док средишни циклус „Институт”, асоцира на тренутно наше станиште. Дакле, све је наопако и нестварно, морбидно и безнадно. И у епицентру књиге Карановићевог песништва, и у нашем окружењу.

И сам песник у једном интервјуу сведочи да се он углавном бави унутрашњом тамом света око нас, као и нашим мраком појединачно (додајем). Али песник сведочи и о изгубљеном идентитету, промашеним животима и неприлагођеним аутсајдерима. Карановићеви (анти)јунаци су неснађени усамљеници, изгубљени одбаченици, залудни бунтовници, који ипак поседују неку своју засебност и страст, чак и порок (читај отклон и жељу за разликом од постојећег, ако је то уопште постојеће), који на томе инсистирају и одбијају да се утопе и изгубе у тренутном „систему равнодушности” и претећем сивилу. И хтели би да остану своји, какви год да су и независно од свега (у ранијој песми „Бункер” Карановић тврди да „никоме није продао своје снове” – још увек и упркос свему). Ипак, треба увек имати у виду да су Карановићеви актери „сенке и духови, из истог улаза”, из истог разреда, из истог бенда, из истог привиђења. Да су увек око нас, под условом да их ми можемо и желимо приметити, мада смо склонили превиду и игнорисању.

Када је песнички садржај у питању, онда се намеће закључак да песник Карановић, из књиге у књигу, проширује своју тематску усредсређеност (желећи да се чује бруј или шум овогодишњег лишћа, како су још захтевали и антички цензори), али не удаљујући се превише од најбитнијих садржајних соха читавог његовог песништва. Стога се и може говорити о извесним израженијим узајамним садржајним блискостима између књига, као и о значајној заједничкости читавог Карановићевог песништва која и даље истрајава. Дакле, значајан или драстичан тематски отклон у односу на друге Карановићеве песничке књиге ипак не постоји, што потврђују и његове књиге изабраних песама, које се доживљавају као једна засебна и нова књига. Или, на пример, књига сабраних песама *Box set* (2009), која поседује утисак сводности и заједничкости.

Када су у питању језик и песнички поступак, онда је у Карановићевој најновијој песничкој књизи присутан значајан отклон, иако су слични обриси били заживели и у његовој ранијој књизи преплетаја и укрштаја *Сребрни Сурфер* (1991), у којој је песник изузетно вешто успео да амбијент песме и песнички језик прилагоди стањима каква су халуцинације, психоделија, туробна сновиђења, некритичност и нереалност.

И претходне књиге *Месечари на излећу* (2012) и *Кавези* (2013) су донеле неочекивану форму – од кратке приче, новеле до песама у прози у првој, док смо у другој књизи углавном читали лирске документарно-медитативне песме дугих стихова у прози наративног исказа.

У *Злајном добу* пак песник чини значајан искорак, и то тако да де-монтажом и субверзијом песничког језика достигне промишљани језикотворачки атрибут. Наиме, песникове репетиције, рефрени, опетовани појмови, загрцнуте речи (нарочито у песама „Соба одјека”, „Персоне (сан летње ноћи)”, „Као што је прописано”, „Поезија, инхалатор”, „Слободан си човек”), пре свега су ономатопејска прилагодљивост песничком орвеловско-кафкијанско-џојсовском свету апсурда, што читује и наглашава (Манов, Кафкин или Белог Марковића) „геометар К” у песми „Ловац на срце сумрака”.

Пример вишеструке ономатопеје је у истоименој песми („био је рат // био је рат ав-ав-ав на човека прибраног / прибраног”), а таутолошке фигуре, надреалну сликовитост, чак и мимезу говорне мане, са учесталим набрајањима, учавамо у песми „Персоне (сан летње ноћи)” (опет интертекстуалност): „шесторица нагих нагих мушкараца / крију се иза живе оградe // у намери намери да неопажено / претрче преко травњака // пазећи да босом ногом / не ударе у прс-прс-прскалицу // пажљиво заобиђу базен / и псе псе псе на ланцу”. А у песми „Као што је прописано”, која се састоји од пет неримованих дистиха, читамо понављајућу игру речима (реч *умоћани* је заступљена шест пута, *наћи* у четири наврата, а у три придеви *ћројисано* и *наређани*). Песму „Поезија, инхалатор” одликује пулсирајући понављајући исказ: „скупљао / умрлице, углавном умрлице // ђубре се гомилало / описивање асоцијације асоцијације // речи су се гомилале / дрога дрога мелодрама кича”.

Нетом цитирани стихови читују песников осмишљени наративни низ доживљаја и зачудно-надреалних снаховатица кроз таутолошке стилске фигуре које на први поглед могу поседовати и призивок оксиморона, који је, не заборавимо, адекватна детерминанта наших бивствовања, нажалост.

Дакле, убеђен сам да су свет бесмисла и психоделије („кажу да не живимо у стварном свету”), свет фантазмогорије и апокалипсе („пакао је доле, тамо су сви / ми идемо горе, у пакао”), свет дехуманизације и фрагментације („насумице си исекао фотографију (...) зашто си одабрао тела, а не лица?”), свет халуцинације (песма „Ретро маневар”), добили

свог аутономног, адекватног и илустративног језичког промотера, а пре свега аутентичног и необично уверљивог. Овакав Карановићев потпуно самосвојан и иновативан поступак чини његов авангардни и језикотворачки приступ у градњи песама, као и његову спремност да стално истражује и преиспитује могућности језика, песме и песника, што, и иначе, вешто и упорно чини у читавом свом песничком творештву кроз особен и већ препознатљив песнички образац.

Песник већ у уводној песми-поеми одговарајућег имена „Соба одјека” сликовито-рефренски објашњава амбијент додељеног нам окружења (читај – окружења фантазмोगорија, привиђења, страве и хаоса са елементима фантастике), као и тренутни угрожени статус осамљеника или савременог болесника („био је то сан, кошмар, гушење, дуготрајно / гушење, отимање ваздуха, наизглед исповест / човека ужаснутог пред смрћу, саплетеног / у тренутку када је замахнуо према дубини / његов избезумљени поглед, његове исколачене / очи док пада у глугу истину, у мрак”). Затим, песник сведочи надреално имагинарни и зачудни доживљај света и свега, који подразумева и актуелно питање идентитета и удвајања у раму бошовске апокалиптичко-надреалне најаве у песми ироничног имена „Врт уживања, још једном” („крилате краве испаравају на хладноћи / пламен прождире крилате свиње // шимпанзе лају, затежу ланце / јастози силазе с постамента // епидемија меланхолије / коси становништво // колоне надиру у подземне ходнике / у топло крило мајчице земље // хостесе с љубичастим косама / металним цвркутом умирују људе // узалуд нуде најновије моделе / виртуелних двојника”). О немогућности повратка, тачније о присијеном забору могућег повратка у логично, природно и исконско сведочи двостих: „правди је потребно време да отвори / своје зарђале капије”. У дослуху са назначеним доживљајима наше и песникове (не)стварности јесте и виртуелни „блок 46 / холограмска пројекција (...) град невидљивих становника”, као микстуре отпада и неона, којом „љубитељи сумрака” владају, и где се „контролишу полиција и подземље” из истог центра криминализоване моћи. Карановићев „Блок 46” је и потенцијално наше будуће станиште, ако већ није и садашње.

Песникову језикотрагачку доследност уочавамо и у опетујућој употреби неколико разуђених синтагми, кључних речи и фантазми, као што су, овом пригодношћу, на пример: соларијумска капсула, мртва чивава, шимпанза, пудла, бетон, јастог, чудовиште, кататонија, зависници, наги, пакао, кошмар, неонско светло, смрт, порцелан, љубичаста боја, које су првенствено пажљиво селектиране због промишљајућих значењских наноша и нивоа, као оквира и стожера садржаја и најновије Карановићеве песничке књиге.

Након цитата Карановићевих стихова уочава се и измена песничке форме, односно другачија организација структуре стиха. Наиме, већином су у питању двостиховане целине, неримоване, различите дужине,

повремено прекинуте једним стихом или једном речју или низом исте речи, што је од песника императивно захтевао говор његових актера који су својеврсна представа опште угрожености. Разуђеност и растрзаност исказа лирских (анти)јунака је само препознат потребан склад, јер у оваквој успореној и утишаној нарацији, додатно појачаној одјеком репетиције, доказује не само да се издваја иновативност и језикотворачки чин већ и доступност песникових промишљања, која подсећају на фрагментарност, као белег, усуд и удес наше (не)стварности.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

МЕДИТАТИВНА ИГРА РЕЧИМА

Зоран Пешић Сигма, *Сродне душе*, Балкански књижевни гласник, Београд 2015

Тумачећи претходне две књиге (*Воз за једног њуџиника*, 2008; *Варка*, 2012) песника Зорана Пешића Сигме (1960), књижевна критика је препознала важност њихових структура и композиција. И поводом његове најновије песничке књиге *Сродне душе* уочава се садржајна спирала заједничкости, почев од мотива љубави и снажних сећања из детињства и младости (циклус „Не можеш све да зовеш љубав”), па до различитих валера појма смрти, пролазности и нестајања, у завршном трећем циклусу „Смрт је брза и увек уз нас”, што довољно транспарентно очитују и оба наслова руковети песама у књизи, као и имена појединих песама унутар њих („Живот јединствена прилика”, „Твоји анђели”, „Најезда анђела” – у првом, „Игра туге”, „Очајање или исповед усамљеника”, „Сан је вежбање смрти”, „Кад време на теби остари” – у трећем циклусу).

И наслов књиге – *Сродне душе* – именује извесну заједничкост у равни блискости и емотивности. И то у сфери породичног амбијента, најчешће, који доминира у првом циклусу, али се наставља и у друга два, и то надреално-сликовито, ретко и занеобичено, али и иронично, па и црноуморно. Али увек игриво и медитативно.

Песма благо ироничног наслова „Мој анђео је шепртља” дочарава, на аутентичан начин, почетак љубави у младости („који цело биће сведе на грч у стомаку”), која поприма обележја и карактер вечног настављања („и сећање на тај пољубац траје већ деценијама / и кроз нашу децу се шири на овај уморан свет”). И у песми „Распродаја” песник алудира на покушај незаборава („да нам продуже / снове и живот и снове”), јер, верује песник, љубав је и потенцијална игнорација свега претећег и виртуелног (Виктор Иго). Љубав је, данас, једини доказ да, још увек, није