

Милица А. Кандић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

АУТОПОЕТИЧКО ПУТОВАЊЕ У ПЕСНИЧКОЈ ЗБИРЦИ УНУТРАШЊИ ЧОВЕК ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА²

У раду *Аутопоетичко путовање у песничкој збирци Унутрашњи човек Војислава Карановића* испитује се аутопоетика Војислава Карановића, а исто тако је приметно настојање да се укаже и на трансформације које се унутар Карановићеве песничке збирке одигравају. На основу песничког промишљања сопствене поетике, што се може увидети и у претходним песничким збиркама, истраживање смо засновали на хипотези да ћемо и у овој песничкој збирци пронаћи елементе који указују на Карановићеву аутопоетику. Аналитичко-синтетичком методом смо приступили одабраном корпусу и сагледавали како се, најпре на нивоу песама, а онда и на нивоу циклуса збирке, догађају измене које се тичу погледа на саме песме, затим на песничку форму и песнички језик.

Кључне речи: Војислав Карановић, поезија, аутопоетика, аутопоетичко путовање, метафизика, унутрашњи човек, оностраност

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

У раду полазимо од хипотезе да ћемо на одабраном корпусу самеврати поетику Војислава Карановића, а где је то могуће, направимо паралелу са Карановићевим претходним песничким збиркама, превасходно зато што овај песник из једне песничке збирке у другу непрестано има потребу да промишља сопствену поезију и њен настанак. Овим радом желимо да осветлимо карактер Карановићевог аутопоетичког путовања унутар песничке збирке „Унутрашњи човек”. На одабраном корпусу, који чине песме ексцерпирание из наведене песничке збирке, аналитичко-синтетичком методом желимо да укажемо на Карановићеву аутопоетику, али ћемо исто тако настојати да прикажемо какво се путовање одиграва унутар самог корпуса и аутопоетике. Пошавши од претходних истраживања која нам омогућавају да сагледамо развој Карановићеве песничке мисли, увиђамо једну константу – то је да се супротности уједињују у његовој поезији и да на тим супротностима,

1 milica.kandic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

које се унутар сваке песничке збирке мењају, почива Карановићево песништво. Да аутопоетичке претпоставке постоје од прве песничке збирке „Тастатура”, преко „Живе решетке” и „Записа са буђења”, о томе нам говоре Бојана Стојановић Пантовић, Новица Петковић, Радован Вучковић, упућујући нас на чињеницу да се унутар сваке песничке збирке налази бар једна таква песма посредством које песник промишља своју поетику. С тим у вези, може се пратити једна аутопоетичка нит која би сезала од прве песничке збирке и протезала се до последње, чиме би се могла обухватити једна таква раван између осталих које Карановићево песништво може начинити.

Бојана Стојановић Пантовић у тексту „Поглед са ивице: Трагови аутопоетичке рефлексије у песништву Војислава Карановића” означава сукоб два света што чини „метафорички десант” у систем једног и тежња ка стапању са бескрајем. Њен текст јесте вишеструко значајан зато што указује на аутопоетичке рефлексије које сматра интегралним делом Карановићеве праксе означавања (Стојановић-Пантовић 1997: 16). Тумачење Бојане Стојановић Пантовић битно је и због осветљавања измене перспектива унутар Карановићевог песништва, при чему „понурашњена спољашњост” може бити „оспољашњена унутрашњост”, као и због говорења о искуству границе. Граничност, руб, ивица јесу искуства која прожимају и друге песничке збирке поред оних којима се Бојана Стојановић Пантовић бавила у свом тексту. У збирци „Унутрашњи човек” то је случај са граничним стањем спољашњег и унутрашњег. Стојановић Пантовић истиче да у збирци постоји аутопоетички проблем, а то је немогућност преношења обиља света у ограничену телесност, као и искуство празнине као немогућности тоталне перцепције, немогућност поистовећивања са светом, већ се морамо задовољити погледом у празнину, у расцепљеност на чијим ивицама настаје поезија (Стојановић-Пантовић 1997: 19). Упитаност пред аутопоетичким проблемом наводи нас на промишљање о томе како је он представљен у збирци „Унутрашњи човек” као и то да ли је за димензију унутрашњег сама стварност ограничена, пева ли песма над тим понором и какво је то искуство које проговара из унутрашњости.

Новица Петковић је такође назначио аутопоетички тренутак унутар Карановићеве збирке „Светлост у налету” (по хронологији долази након песничких збирки којима се бавила Бојана Стојановић Пантовић). Петковић нам даје потврду о томе да Карановић наставља да промишља своју поезију и у другим збиркама где нам се пружа могућност да видимо и како те слике и песничко виђење света настаје (Петковић 2004: 81). Посебну пажњу нам привлачи то коју песму Петковић бира да означи аутопоетички тренутак збирке „Светлост у налету” – то је песма „Поезија настаје”, при чему се досећамо да унутар збирке „Унутрашњи човек” постоји песма истог назива што нас само може подстаћи на промишљање о међусобном кореспондирању збирки унутар Карановићевог песништва, а ово је само један од доказа о томе да песме

реферишу једна на другу, међусобно се дозивајући. Радован Вучковић такође разматра елементе аутопоетичког, указујући на песме из исте Карановићеве збирке као Новица Петковић. Вучковић (2004: 85) говори о треперењу и лелујању лирског субјекта који мења свој положај што му омогућава да истовремено размишља о природи, али и о природи стварања сопствене поезије. Тако се импресије из природе укрштају са лирским рефлексијама о песми и смислу песме (и поезије саме) (Вучковић 2004: 85).

За наше истраживање је од посебне важности тумачење Драгана Хамовића, јер се бави збирком „Унутрашњи човек”, при чему наглашава супротности – сусрет опозита на којима збирка почива. Хамовић (2012: 67) наглашава да лирски субјект проматра и промишља себе посредством других и другог да би тек понегде „увео у лирски простор пробране фрагменте интимне историје”. Између интимне историје лирског субјекта супротности и понора који гледа у субјекта, провејавају и аутопоетички тренуци као вид путовања, што ћемо овим радом покушати да осветлимо.

Када је аутопоетичко путовање посредни, у збирци „Унутрашњи човек” придодата је још једна димензија, а то је она која непрестано осцилира између унутра и споља, што се може уочити на нивоу читаве песничке збирке. Присуство супротности омогућава њихову огледалску рефлексију, тако се у овој збирци спољашњост огледа у унутрашњости из које говори и обрнуто, а такође се може уочити и нарушавање тих супротности. Сходно томе, можемо извести хипотезу да је путовање унутар бића често претворено у промишљање о сопственом постојању, те се меша са перспективом спољашњег света. Како Михајло Пантић наводи: „Песник се, из песме у песму, непрестано ‘пресвлачи’ – клизи низ језик, искушава како се *једно* огледа у *другом*” (Пантић 1994: 187). Унутар ове збирке, кроз песника провејавају сећања, утисци спољашњег света, који посебну вредност задобијају у оквиру димензије унутрашњег човека.

2. КА АУТОПОЕТИЦИ ЗБИРКЕ „УНУТРАШЊИ ЧОВЕК”

Први циклус којим отпочиње песничка збирка носи назив „Будност”, што указује на пробуђену свест, не више на стање између сна и јаве, већ се опредељује за будност и свесност свог унутрашњег бића из кога треба да проговори о себи и свету. Овим насловом сугерише се почетак буђења унутрашњег човека који у последњем циклусу треба да преовлада како би песник могао из перспективе унутрашњости да говори о свом унутрашњем бићу. Овај циклус, као и наредна два од којих се песничка збирка састоји, „варирају се кроз појединачне песме, са сталним повећањем семантичког потенцијала” (Чакаревић 2011: 196), при чему је најављена кореспонденција песама, циклуса, али и Карановићевих песничких збирки.

Песмом „Дете учи” означен је почетак путовања у средиште себе, посредством најинтимнијих тренутака – оних из детињства када дете учи опонашајући одрасле. Карановић нам даје неку врсту исповести и промишља свет кроз подражавање, али истовремено и промишља сопствену поезију у тренутку њеног настанка, онда када се речи нижу у реченице, приметна је и тежња песме да буде апсолутна песма која ће објединити остале. У овој песми најпре је наглашено учење детета подражавањем. Миметички поступак протеже се на читаву песму, а за нас је друга строфа нарочито битна, јер се препознаје аутопоетички моме-нат.

„А речи, што се стискају једна
уз другу у реченици, чине исто
што и зрна песка у пустињи” (Карановић 2011: 9).

У средишту ове песме налази се супротност између макрокосмоса и микрокосмоса, дела и целине, малог и великог, као неке од најављујућих супротстављености у збирци, при чему се наслућује поремећај те равнотеже која је представљена овим хармоничним односима (Чакаревић 2011: 196). Плућа имитирају кружење планета, као што речи имитирају реченице и песме, али поезија треба да имитира и живот, толико да и сама поезија жели да буде живот сам. Овом сликом представљене су осцилације лирског субјекта између спољашњости света и унутрашњости песничког бића. Поступком миметизма може се видети да је песников одраз дат посредством приказа детета које учи. Али, пошто је равнотежа нарушена, запитаћемо се да ли је то песников одраз и може ли песник одржати своје везе са прошлошћу. То ћемо боље увидети када буде било речи о песми „Одроз”, јер када песник више не буде могао свој одраз да види у песмама, то ће моћи да учини управо у очима овог дечака.

У песми „Пожар” наслућујемо да се песничково путовање одиграва у средишту земље и из унутрашњости бића, где букти пожар, запитаћемо се одакле пожар долази и да ли само захвата спољашњост или и унутрашњост бића. Но, како песма одмиче, разумевамо да је то онтолошки пожар који захвата све размере бића и постојања. Песник као да жели да пожар захвати унутрашњост његовог бића, жели себе да навикне на трулежност и пропадљивост материјалног, те како је лист претворен у земљу, тако ће и материја бити претворена у прах.

„А ја плућа изнутра
облажем ваздухом
као сувим пружећем

и полако се навикавам
на иструлео, већ
у земљу претворен лист” (Карановић 2011: 14).

Тишина као негативна онтологија провејава, она је та која је све-присутна, опомињући знак нестанка свега и непремостивог јаза. Карановић очекује да пожар који надлази обухвати све, лист је потенцијална варница која провоцира да разарајући пожар обухвати и његово унутрашње материјално биће. Карановић жели да пева оно што се не може представити и као такво испевати, ту увиђамо раст у некохерентној и негативној презентацији услед жеље да се представи оно што се не може представити, што заправо говори о низу поетика којима се артикулише празнина егзистенције (Бошковић 2015: 132).

Песма „Глас” се може сматрати једном од аутопоетичких песама, где се спољашњост бића довикује с унутрашњим бићем. У стању пробужене свести могу се открити процепи свог бића, врата кроз која се може проћи и ступити у унутрашњост. То су врата кроз која тек треба проћи, она тек треба да се отворе. Тренутак куцања и одазивања јесте тренутак самопотврде бића као оног које може бити цело, макар на кратко. Међутим, треба да се запитамо о томе ко је субјект који куца и чији је то глас, ако га онај с друге стране врата не чује (Чакаревић 2011: 196).

„Тихо куцам, дозивам себе
и сам се одазивам.
[...]
јавља се глас, и нико га
не чује, чак ни ја” (Карановић 2011: 15).

Још један битан моменат јесте измештање бића и перспектива – стања између споља/изнутра и будност/спавање и то је тренутак прекида, раскида пређашње потврде себе, па макар и у одзиву самоме себи. Али, када тишина наступи, пређашње везе између спољашњости и унутрашњости се губе, па лирски субјект више није способан да поново успостави нарушену везу са собом, глас се у процепу бића губи, не може се више чути. Но, овде нам песник предочава самоотуђење, о коме Левинас (2006: 202) говори, као покушај помоћу кога сопство пред непознатим предметом настоји да обезбеди себи независност и сигурност пред пољуљаним светом препуним супротности. Али, након те буре, све што након вапаја за собом остаје јесте тишина.

Пре него што поезија настане, треба нешто да нестане и то Карановић сугерише песмом „Нестанак”, која отвара питање нужности нестанка и могућности да се најинтимнија историја сачува од заборавља, као и питање вредности чувања онога што је у измицању, чак и када се у загрљај не може ставити биће, јер је оно измакло и нестало, а све што би остало јесте празан загрљај.

„јер неко све више односи, из
моје куће краде. Нестају ми
подједнако ствари и
привиди ствари” (Карановић 2011: 18).

Но, мора ли остати празнине да би се из ње и због ње, као недостатка, могло певати и да би се празнина као таква могла обзнанити? Мора ли песма бити испражњена од себе саме да би се изнова могла исписивати, мора ли језик бити ослобођен наноса свакидашњег да би могла да пева? Да би се превратништво догодило, песма мора нестати да би у следећем тренутку поезија могла да настане. Након наступајуће тишине, из које се не може, поезија је последњи крик бића, вапај у том покушају да се унутрашњост објави, али и настанак поезије као онога што треба да сакрије тај недостатак и да постане надоместак томе што је нестало. Тако настанак поезије јесте управо свест о пређашњем нес-танку који се догадио, а кога песник жели да освети и обзнани да тај недостатак постоји.

У песми „Поезија настаје” песник приказује начин настанка поезије, али нам сам поступак не открива (Хамовић 2012: 66). Поступак тог настанка нам није сасвим јасан, али приметно је настојање да живот и поезија буду истоветни, у исти мах и нераздвојни, што је приметно на местима где се поезија претвара у планину и бива ближа небу, док живот лебди уз њу. Овде се може уочити рефлексивност природе на поезију са којом чини укрштај тако да се бришу границе које су постојале на релацији природа/поезија. Чини се да ипак поезију обликује живот сам:

„подрива тло под њом,
чини да поезија

дрхти, тетура
једва одржава
равнотежу” (Карановић 2011: 19).

Путовање је потребно да би се пробудила поетска свест, при чему се она сећа исконске блискости са постојањем коју је искусила у самом процесу буђења, па је тај простор путовања само сећање на ту блискост (Бубања, Николић 2021: 247). Наиме, у песми се одиграва и догађај преврата живота у поезију и чини да се поезија уздрма, да буде нестабилна и без равнотеже. Оно што би живот желео може бити једна подељеност, позиција или/или, али је реч та која обједињује жеље живота, живот жели, а поезија кроз речи има довољно снаге да сажме и оствари те жеље или ће то пак остати само једна жеља. Јер у тој фрагментарности и растрзаности, чак ни сам језик није довољан да све обједини. Међутим, опомиње Левинас, жеља подразумева другост Другога и Узвишеног, а „метафизичка жеља отвара саму димензију висине” (Левинас 2006: 20). То је жеља загледања у трансценденцију, у планинске висине које објављују присуство невидљивог. С друге стране, реч, тј. језик је тај који омогућава да се уплов живота у поезију реализује, што донекле и јесте главна тема Карановићеве песничке збирке. Али, тренутак када се обзнањује настанак поезије може свакако бити и тренутак њеног нес-танка као онај у коме поезије и промишљања у њој има најмање, јер

је поезија својим излагањем и могућношћу њеног сазнавања иза себе сакрила нешто јако битно – живот који жели да се стопи с поезијом и његову немогућност да се то сједињење начини. Поезија настаје по цену да песма нестане као крајњи исход поетског стварања (Бубања, Николић 2021: 246). Читава песничка збирка „Унутрашњи човек” почива на осцилацијама између настанка и нестанка, али и прелазног тренутка између ове две крајности (тако је наредна песма „Цртеж” означила несатанак, док би „Сенка” била тај прелазни тренутак).

„Прва песма” се такође може препознати као аутопоетичка, зато што говори о песничким почецима и првој песми која је настала. С обзиром на то да је писана у периоду када дете учи подражавањем, онда песма може одражавати-подражавати мисли родитеља, јер дете пише да „свако мора нешто бити” и „свако мора нешто радити”. Међутим, ово може бити и замка за нас, где се песми даје одређени оквир у коме би она могла постојати – у радњи и бивствовању. У свом унутрашњем путовању, песник је пронашао и прву песму дубоко закопану у себи и извукао је из заборавља, но, она управо из тог заборавља и може да пева, баш као и Дисова песма „Можда спава”. Заборавивши песму, он је увидео једну битну ствар: да она „не може да нестане”, већ да она у том заборављу, на рубу нестане и заборавља, заправо, највише живи и говори о себи кроз друге песме. Зато су обриси једне песме уочљиви у обрисима других песама, могуће је сагледавати огледалску рефлексивност песама, а исто тако и капиларну умреженост песама. Песма и њене речи не могу нестати, јер песма свој живот наставља у песнику, оставивши траг у њему. Он њу носи као што носи са собом и празнину из које песма може да пева, из сећања на руб, на стање између се она оглашава и обзнањује да је ипак присутна.

„папир са речима песме
може се поцепати, бацити
или запалити,

али то песму не дотиче. Она је
као човек: може да се изгуби
залута, умре, али не може да нестане” (Карановић 2011: 29).

Други циклус под називом „Врата” јесте у знаку измењене перспективе и погледа кроз кључаоницу, као и проналазак неких врата којих има и у пређашњем циклусу и њима је најављен овај циклус песама. Циклусом „Врата” откривају се нове перспективе погледа кроз кључаоницу, погледа који је узнемирујућ и откривачки, а с друге стране представља привиђење. У том стању свест је немоћна, али речи више нису мерило ничега, њима се не могу промишљати ствари. Уместо речи и свести остаје жеља која ствара визије, њој речи нису потребне да би се обзнанила, јер припада пољу сликовног.

Песма „Река” битна је због указивања на моћ поезије да упућује на друге песме:

„или Темза, крај које сам
једном шетао, присећајући се
песме песника који је писао
о њој, и о људској беди” (Карановић 2011: 37).

Само једном одредницом на коју Карановић упућује проналазимо више песника на које она може упућивати и ту видимо како се симболичко значење распрскава на мноштво различитих страна (почевши од Т. С. Елиота, преко Бајрона, па до London Calling-а групе The Clash). Након овога се река претвара у ону филозофску – хераклитовску која сведочи о промени онога ко улази у реку, преко песничке реке као оне која постоји у карановићевском измицању, до реке смрти и живота које се преливају слепоочницама. Неодређеност и поливалентна тропика које преовладавају песничком збирком, али и читавом Карановићевом поетиком, непрестано се умножавају над опустелим светом без језика и на тај начин се песма претвара у бескрајно кретање пространствима језика и поетике (Бошковић 2015: 123).

Или је то река филозофска,
она што се мења, постаје друга
сваки пут кад у њу закорачиш?
Или песничка, она која је
увек само у одласку, у протицању?” (Карановић 2011: 37)

И док се промишља о реци која непрекидно себе преозначава и упућује на бројне означене, кроз сан се одиграва имагинарно путовање лађе која је празна, јер нема њоме ко да плови, као што је и загрљај празан и у њему нема никога. Лађа која плови је у непрестаном лелујању, у стању постојања и непостојања, стално између и стално у губитку и неизвесности (Бошковић 2015: 123). „Унутар празнине значења речи и предметности ишчезава, непрестано ће се одвијати измицање свих поредака стварности” (Бошковић 2015: 123).

Песма „Море” представља песму о путовању, при чему лирски субјект испловљава из своје унутрашњости у спољашњост, отискујући се из снова и своје подсвести чији је лађар. Лирски субјект, паралелно са речима, започиње то своје путовање, с тим што реч треба да превазиђе празнину и да из ње проговори тако да дође до нечијег уха. Но, да ли је тај други спреман да чује говор празнине чак и ако је то сам песник?

„Реч се отиснула са усана, и жели
да преброди празнину до нечијег уха,
а ти се укрцаваш у лађу која плови
само у сну. Нестрпљив да изађеш
изван себе, као на отворено море” (Карановић 2011: 41).

Ово путовање наликује Хердеровом путовању и отискивању на отворено море у потрази за самим собом, за језиком и поетиком, али сада мимо традиционалистичког. Исто тако се путовање у песми може поимати и као ослобођење од сопствене телесности, али и као потрага између две крајности: између потпуног поверења и потпуне сумње, с тим што сумња сеже много дубље од оне која обухвата план језика, јер захвата и основе постојања самог субјекта и света (Радојчић 2005: 107). Како песма одмиче, све више смо уверени да је то путовање унутар сопства и да је бура приказ сопствених немира које биће проживљава. Али, песник не престаје да мења перспективе, па је следећа строфа ход по ивицама површине, где би чело било раван коју таласи заплускују ношени бригама. Док је човек заокупљен том спољашњошћу, не примећује да је на дубини сопства открио нешто веома битно. И док нам се чини да се лирски субјект за нешто предодредио, да се неком одређењу приближио, заправо треба у обзир узети истовремено одмицање од тог предодређења (Радојчић 2005: 107). Поређење света са каменом, претпоставићемо, јесте зато што се свет у поетском свету пропушта најпре кроз сопство песничког бића, па онда кроз језик као спољашњу манифестацију песме.

„А не примећујеш да си постао
златна светлост што обасјава
дубине нестварног. И да свет
јесте камен који мирно тоне
кроз језик” (Карановић 2011: 41).

Након ове песме, простор се све више „поунутрашњује” и чини се да је она управо тај преломни тренутак којим се унутрашњост више обзнањује у Карановићевој поезији. Песмом „Стан” којом се циклус затвара, врата која су се на почетку циклуса отварају, тренутак погледа кроз кључаоницу, преко врата у свести која се отварају, али која субјект мора затворити за собом, тј. у себи и да на тај начин себе изолује од налета спољашњости и материјалности. Увиђамо да је путовање које се најављивало, да би се касније и одиграло, преломни тренутак у коме песнички субјект успоставља везе са својим унутрашњим човеком и када их је успоставио жели да их сачува тако што ће га изоловати и затворити врата у себи.

„Али врата немој да затвориш
за собом, него
у себи” (Карановић 2011: 43).

Циклус „Тишина” јесте завршни циклус збирке „Унутрашњи човек” и представља превласт унутрашњег, а након тог догађаја ствари се из спољашњости сагледавају кроз призму унутрашњег. Песма „Лако је могуће” јесте песма која говори о томе, те је камен мисао која при-

тиска, а лист је сан из кога се не можемо пробудити. Сада су наше очи амбис у кога може упасти небо и заробити га у себе. Али:

„Лако је могуће да небо
у наше зенице пада
као у амбис, и ту нестаје,

а да песма није само крик
него и осмех на уснама
језика затитрао” (Карановић 2011: 49).

песма није само крик и одраз унутрашњег човека, она је и осмех који језик не обзнањује у спољашњости, већ тишина обзнањује песму. Чини се да песма остаје у унутрашњости да говори унутрашњост, као да су спољашње везе раскинуте, тако да оно напољу не може да разуме оно унутра. Говор унутрашњости и подразумева „нови језик”, ступање на неиспитани терен у коме су речи испражњене, у непрестаном су нестајању и огледању, место где знакови више не могу да се идентификују и евоцирају (Бошковић 2015: 132).

Песма „Нови језик” говори о језику који је за лирског субјекта непознаница, а то обзнањује везником *можда* којим започиње сваки стих наредне строфе. Песник обзнањује *нови језик* који сведочи о измењеном песничком искуству. Новим језиком се не може обележити име бића које је у пређашњем животу имало име, тако име измиче означитељском карактеру језика. Зато што није језик на који смо навикли – ово је језик оностраности чије се искуство не може обзнанити:

„Можда ми узнемиравамо мртве
тима што их помињемо – јер своја
имена они су оставили иза себе,
као одела из којих су израсли” (Карановић 2011: 53).

Нови језик се не може обзнанити људима, те њима остаје недоступан. То је језик ваздуха и тишине, језик бескраја који не познаје земаљска ограничења. Питање које се намеће јесте колико лирски субјект овако измењен са освешћеном унутрашњошћу може да разуме тај нови језик како га назива. Претпоставка да можда „преписују речи исписане по ваздуху” јесте тренутак када лирски субјект говори о језику метафизике који исписује бескрајну књигу. Можда смо баш ми ти који својим језиком нагрисаним трулежношћу и материјализмом узнемиравамо мртве који желе да уче језик метафизике. Нови језик јесте и језик у измицању, онај који је за истину непредстављив, о чему сведоче пукотине, расцепи, све оно што један дискурс чини истовремено фрагментарним и кохерентним (Бошковић 2015: 132).

Песма „Загонетка” тематизује потрагу за собом, путовање које је започето од постанка збирке, оно траје и протеже се до краја збирке. Но, како је песма загонетка, од почетка размишљамо о томе шта може

бити њена одгонетка и настојимо да је одгонетнемо. Али, ми смо и сами пред собом загонетка, у исто време близу, али и тако далеко себи, што између осталог сведоче и стихови песме „Река“:

„у огледало изгубљено погледам –
шта је то што је близу, надокхват руке,
а нестварно је, недокхватно, као ја?“ (Карановић 2011: 56)

Чини се да је одраз ухватљив само у тренуцима између празнине и потпуног измицања. И док смо непрестано заокупљени питањем шта би одгонетка могла бити, ми допуштамо да нам одраз исклизне и да га никада не видимо, управо зато што смо у игри загонетке и одгонетке допустили да се сакрије иза језика. Допуштајући да будемо заведени дискурсом, да се према њему односимо идеалистички јесте оно иза чега се један дискурс скрива (као што је то загонетка у овом случају), примећујемо да је писање посвећено себи самом, као нечему што би остало без идентитета и указало нам на другачије искуство које укључује фрагментарност, лелујавост, расејаност која оспорава све (Бланшо 2012: 83–84).

Уколико се вратимо загонетки и мало боље погледамо, увидећемо да одгонетка може бити у наредној песми са насловом „Одраз“, исто као што одгонетка може бити и унутрашњи човек, али и празнина сама.

„и одлази, наизглед далеко, а заправо
све време је у мени, у мом телу?“ (Карановић 2011: 56)

У обе строфе уочљива су питања која се тичу близине и даљине, стварности и нестварности тога о чему се загонета. Лирски субјект као да је спреман да себе сагледа у том изгубљеном огледалу које је сада успео да пронађе. Али, одгонетка можда баш лежи у песми „Одраз“ и почетним стиховима:

„Треба коначно да застанем и погледам
у оно што мој лик одражава“ (Карановић 2011: 57).

Чини се да је ова песма управо место где лирски субјект треба да сведе рачуне са самим собом пре тишине која треба да наступи. Тишина треба да буде одраз свега онога што представља песничку аутопоетику. Негацијом онога што не може изразити суштину његовог бића, показује нам да на огледало не гледа као на оно што може верно приказати суштину било чега, као ни прозори или врата, зидови који могу бити оличење било каквог простора, сада се та димензија простора потпуно поништава. Чак ни стихови, као ни песме, не могу бити одраз лирског субјекта заједно са својом углачаном формом. Ту се поставља кључно питање, преиспитује се поезија и то да ли она као таква може одражавати свог измењеног лирског субјекта. Исто тако треба промишљати и

о томе да ли празнина може представљати одраз било чији, она се не може представити ниједном поезијом и ниједним језиком.

„Нису ни песме, ма колико углачане.
Ни стихови које, истина, магли мој дах,

али они су ипак материја, храпава,
недовољно глатка да ми врати лик” (Карановић 2011: 57).

Овде се такође уочава ослобађање материјалног – тела као оног материјалног и трулежног, што нас упућује на почетак песничке збирке и цитат из „II посланице Коринћанима апостола Павла”, где песма реферише на пренатални тренутак песничке збирке која указује на коначну превласт унутрашњег човека који се изнова обнавља тако да му тело више ништа не значи, као ни свака друга форма и облик материјалног. Након негације као онога у чему себе не може препознати, лирски субјект жели себе да дефинише у очима дечака и врати нас на период без бриге и период целовитости, када је рајски врт у хандкеовском смислу био на дохват руке. Такође нас враћа на почетак песничке збирке – дете се игра, учи и подражава одрасле, сада миметичким поступцима дете опонаша лирског субјекта.

„Себе видим само у очима дечака који ме
гледа и замишља, игра се, да је он – ја” (Карановић 2011: 57).

Конституисање је могуће само у погледу онога ко је пређашње био, као онога ко је спознао рај и живот пре него што је престао да буде дете. Око, у коме види сопствени одраз, једина је раван, површина, где долази до препознавања, све друге равни су празне, без одраза су, одагле не допиру погледи, јер су испражњени од било каквог покушаја да лирски субјект у њима сагледа сопствени одраз.

Песма, којом се песничка збирка „Унутрашњи човек” затвара, јесте песма „Тишина”. Тишина је последња песничка реч у овом великом путовању, у потрази за собом, у буђењу свог унутрашњег бића. Њу ништа не може пореметити, она није од овога света (Хамовић 2012: 71). Само поглед који се отвара у бескрај усмерен ка сфери метафизике може појачати ту тишину, што нас може вратити на песму „Нови језик”, где мртви уче да сричу и читају у тишини. На то нас упућују стихови:

„Њу не нарушава чак ни
одрон семенки маслачка.
Нити ломљење печата-облака
у књизи која има странице
од ваздуха” (Карановић 2011: 58).

Оностраност се може читати, али се може и видети и то у тишини. И након буре и ломова, након свег путовања у средиште себе, у потра-

зи за собом, за буђењем унутрашњег човека, лирски субјект успева да досегне искуство оностраног, да пева из метафизике. Пошто се потпуно поунутарњење не може исказати, завладала је тишина, метафизика говори језиком који се не може разумети посредством материјалности. Али се зато доспева у центар себе сама и бива се најближи небеском граду, а томе се тежило, приметимо, од самог почетка песничке збирке да би тишина најзад могла да обзнани себе, не више као јаз између спољашњег и унутрашњег човека, већ као тишина која обзнањује себе језиком који се не може поимати.

„...Ништа
тишину не окончава.
Као да си доспео
на трг, у само
срце небеског града” (Карановић 2011:59).

Након што је доспео у средиште себе, али и у срце небеског града, песник и лирски субјект нас враћају на почетак песничке збирке када је почетна замисао била она о рају и детету које је рају било најближе баш зато што је тада, у том тренутку, пре него што је почело да подражава, највише било дете. Или, враћање на почетак као својеврсно понављање циклуса, представља поновно исписивање поезије, али овога пута изван дискурса, изван језика (Бланшо 2012: 84). Такође се можемо запитати да ли је тај покушај био сасвим успешан и да ли је враћање на почетак заправо неуспех и жеља да се путовање изнова одигра и да се постигне успех, да се обзнане празнина и нестанак који су дуго били скривани под велом поезије и да се тај вео коначно разгрне.

3. ЗАКЉУЧАК

Овим радом смо желели да укажемо на аутопоетичка места у Карановићевој збирци „Унутрашњи човек”, а паралелно с тим смо пратили и путовање које се одиграва, где лирски субјект, осцилирајући између спољашњег и унутрашњег, настоји да обзнани своје унутрашње биће. Те осцилације подразумевају укидање просторно-временских димензија, затим и дистинкција између спољашњости и унутрашњости. Такође смо увидели да настанак поезије не значи увек настанак, већ и њен нестанак, исклизнуће, тренутак у коме поезија промишља саму себе и живи у процепу између настанка и нестанка. На основу свега изреченог, закључујемо да је аутопоетичко путовање превасходно симболичко путовање, где непрестано сагледавамо распрсквање значења, почевши од путовања кроз друге текстове, који упућују на друге или на песме, које чине алузије једна на другу унутар исте песничке збирке, затим путовања кроз живот које се пропушта кроз језик, након чега

настаје нови језик – језик тишине као онај који измиче конвенционалном ишчитавању и разумевању залазећи у домен оностраног.

Извор

Карановић 2011: В. Карановић, *Унутрашњи човек*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

Литература

Бланшо 2012: М. Blaňo, *Beskonačni razgovor*, Novi Sad: *Polja*, br. 473, Novi Sad, 83–84.

Бубања, Николић 2021: Н. Бубања, Ч. Николић, „Аутопоетичке белешке и фантазми песме: Колрицове уводне напомене о 'Кублај Кану' и 'Разјасница' Војислава Карановића, Београд, Никшић: *Српски језик*, бр. 26, Београд, 237–252.

Бошковић 2015: Д. Bošković, *Zablude čitanja*, Београд: *Službeni glasnik*.

Вучковић 2004: Р. Вучковић, Лирски импресионизам, у: В. Карановић, *Светлост у налету*, Београд: Плато, 81–85.

Левинас 2006: Е. Левинас, *Тоталитет и бесконачност*, Београд: Јасен: Службени лист СЦГ; Загреб: Деметра.

Пантић 1994: М. Пантић, *Нови прилози за савремену српску поезију*, Приштина: „Григорије Божовић”.

Петковић 2004: Н. Петковић, Суптилна лирика, у: В. Карановић, *Светлост у налету*, Београд: Плато, 75–80.

Радојчић 2005: С. Радојчић, Поезија сумње и поверења: О песништву Војислава Карановића, у: В. Карановић, *Дах ствари*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 105–112.

Стојановић Пантовић 1997: В. Stojanović-Pantović, *Pogled sa ivice: Tragovi autopoetičke refleksije u pesništvu Vojislava Karanovića*, Београд: *Reč*, god. 4, br. 32, Београд, 16–19.

Хамовић 2012: Д. Хамовић, „Ка поетици Војислава Карановића, Крагујевац: *Наслеђе*, бр. 21, год. IX, Крагујевац, 63–75.

Чакаревић 2011: М. Čakarević, *Život iznutra*, Novi Sad: *Polja*, br. 471, Novi Sad, 195–198.

Milica A. Kandić / AUTOPOETIC JOURNEY IN VOJISLAV KARANOVIC'S BOOK UNUTRAŠNJI ČOVEK

Summary / This paper examines the autopoetic statements in Vojislav Karanović's collection of poetry *Unutrašnji čovek* (2011). Furthermore, it strives to point out the transformations that are present in Karanović's poetry collection. Bearing in mind that the poet's reflections on his poetics are noticeable in his previous works, this research paper is based on the hypothesis that elements of Karanović's autopoetics can be found in this collection of poetry, as well. We used the analytic-synthetic method for this research in order to analyze the selected corpus by interpreting the poems firstly, and then the poetry collection. Hence, we tried to determine the changes regarding the poems, poetic form, as well as poetic language.

Аутопоетичко путовање у песничкој збирци Унутрашњи човек Војислава Карановића

Key words: Karanović, poetry, autopoetics, autopoetic journey, metaphysics, inner man, otherworldliness

Примљен: 16. априла 2022.

Прихваћен за штампу јуна 2022.