
Саша Радојчић*

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Универзитет уметности у Београду

Факултет ликовних уметности

ИЗМЕЂУ: ПРИЛОГ ОНТОЛОГИЈИ ПЕСМЕ

Сажетак: У овом огледу се поезија Војислава Карановића посматра као „метапоезија”, коју карактерише то што њен аутор учестало износи аутопоетичке исказе унутар самих песама. Он то чини песничким, а не теоријским говором, што усложњава интерпретацију таквих исказа. Полазећи од текста „Разјаснице” уз целину „Брод” из збирке *Зайисник са буђења* (1989), у огледу се Карановићева аутопоетика схвата у кључу једног имплицитног нацрта за онтологију песме. Основна идеја тог нацрта је да песма припада медијалној регији реалности, која се може описати само приближно. Место песме је између, у смислу пунктуалне временске вредности, односно место где престаје један а почиње други процес.

Кључне речи: аутопоетика, метапоезија, онтологија књижевног дела, пунктуалност, медијална вредност

У „Разјасници” песме (или песама) „The Ship”/„Брод”, Војислав Карановић износи ставове са јаким аутопоетичким значењем. У најкраћем, он говори о томе како је написао песму на енглеском језику, па је превео на српски и, пошто није био задовољан ни првом ни другом верзијом песме, на крају се запитао шта је то тачно урадио, и како је уопште могуће да се то уради.

* sasa.radojcic@flu.bg.ac.rs

Мене је овај случај нагнао да размишљам о следећем: не настаје ли песма у неком простору иза речи? И: одбацујући појмове као што су: инспирација, занос, надахнуће и сл. – а са пуно ресантимана и са некаквом мрачном насладом данас управо то чинимо – нисмо ли у немогућности да именујемо овакве „чудне” случајеве? И: откуда поезији то осећање кривице и стида када се поведе реч о тајни и о оном необјашњивом, што и чини њену суштину? (Карановић 2020: 20–21; истакао В. К.)

Без обзира на то што самоинтерпретације уметника имају несигуран епистемолошки статус, те им не смемо веровати без остатка, Карановићево постављање и разјашњење ситуације са песмама-двојницима је од великог значаја за увид у његову поетику. У овом огледу ћу, полазећи од „Разјаснице”, указати на неке од црта те поетике, која је заслужна за један од најистакнутијих индивидуалних доприноса унутар хоризонта савременог српског песништва.

Иако није несклон есејистичком начину изражавања (о чему лепо сведочанство даје збирка текстова о поезији *Ослобађање анђела*, 2013), Карановић свакако није ни аутор код кога би читалац могао да очекује детаљно изведену теоријску аргументацију уз поједина поетичка питања. Овим питањима он приступа средствима песника, што значи да се не служи у првом реду појмовним, него фигуративним говором. То је извор једне од тешкоћа са којима се сусреће сваки критичар који покушава да аналитички обради Карановићеву индивидуалну (ауто)поетику, јер најчешће мора у два корака да интерпретира исказе којима је ова обликована. У првом кораку ће их третирати као књижевни, а у другом као поетички текст. На пример, исказ „[...] обе ове песме су у ствари обале а песма је, као брод, само

прошла између њих” (Карановић 2020: 21), сугерише једну релативно једноставну слику брода који плови између двеју обала – али чим почнемо да разјашњавамо ту слику повезујући је са песмом (песмама), отварају нам се бројна питања, као да је песник разјашњавајући један, гурнуо пред нас низ нових интерпретативних проблема.

Друго, текст „Разјаснице” само у мањој мери смемо да посматрамо као засебан текст. Заправо, он заједно са текстовима „The Ship” и „Брод” чини једну артистичку целину, и стога интерпретација тог текста мора да укључи и интерпретацију остала два, макар то било и на неком сасвим елементарном нивоу. При томе се може испоставити да се неки од кључних поетичких исказа налазе у тексту песме, тј. песама, а не тамо где бисмо их најпре очекивали, у њиховом коментару. То је, на пример, случај у стиховима: „[...] Могу те сматрати / За симбол, за метафору, за трептај / У мојој свести, или у језику. [...]” (Карановић 2020: 19), у којима се налази израз „трептај”, који је, како ће се показати у овом огледу, индикативан за нијансирање Карановићевих аутопоетичких схватања.

Настала рано у оквиру ауторског опуса, у збирци *Записник са буђења* (1989), убрзо после напуштања првобитне неоавангардистичке технологије стиха као индикатора припадања једној „школи”, целина „Брод”, како ћу је овде називати према наслову песме на српском језику, охрабрила је песника да настави да износи аутопоетичке коментаре, али не више у оквиру неког засебног, пратећег текста, него унутар песама самих. Временом, то је Карановићеву поезију обележило као изразито склону аутопоетичком говору, тако да без претеривања може да се каже да готово свака боља његова песма укључује

слојеве у којима говори о себи, или општије, о поезији, њеном писању и читању, о доживљају њеног света.

Тај облик наглашене рефлексивности није непознат савременом српском песништву, поготово не групи „транссимболистичких” песника, како их назива Тихомир Брајовић, имајући у виду, поред генерацијске, и неке њихове поетичке блискости (Брајовић 1997). Али и унутар ове групе, Карановић се издваја тиме што је питања песме и песничког говора учинио и на тематско-мотивском плану вероватно најважнијим чиниоцем своје поезије.

Чини ми се да Карановићеву тако снажно испољену потребу да у текст својих песама стално уноси један рефлексивни слој, треба посматрати у ширем контексту развоја уметничког израза у XX и XXI веку, конкретно у контексту оних нових уметничких пракси и пројеката, који захтевају да уметничко дело (односно деловање) буде опремљено теоријском апаратуром, коментаром или образложењем. У заостреним варијантама ови захтеви иду у правцу концептуалистичког уметничког приступа, спремног да жртвује материјално-чулне квалитете, док се умереније варијанте препознају по присуству изричитог ауторског коментара датог најчешће уз реализовано уметничко дело. Карановић при томе коментар интегрише у само дело. Тако настали песнички текстови са пуним правом могу да буду названи „метапоезијом”.

Књига изабраних песама Војислава Карановића *Зајрљај у коме нема никоја* (2020), испуњена је претежно таквим „метапесмама”, односно песмама које у свом основном, или неком од важнијих слојева значења, говоре о себи и отварају питања о природи поезије, њеном начину постојања и облицима комуникације које

поезија може да подржи, укључујући и питања граница те комуникације. Карановићева поезија, дакле, искорачује у проблемско поље онтологије књижевности (песништва), из којег посматра и питања интеракције песме са субјективношћу њеног аутора и реципијента. Све то она чини не претварајући се ни у једном тренутку у теоријску расправу, него се служећи, да нагласим тај моменат још једном, песничким, фигуративним говором. Критичар је сада тај који мора да „пренесе” језик песме на поетичке и филозофске категорије, унапред прихватајући ограничење које се састоји у принципијелној непреводивости производа песничког језика на било који други симболички систем. Песма је увек јединствени сингуларни предмет.

Преношење или превођење неопходно је, међутим, код средишне тачке „Разјаснице”, код питања „Где је песма?”, које разумем као онтолошки акцендовано питање „Којој регији реалности припадају песме?”, или директније, „Шта је песма?”, каква је то врста предмета. Да ли је песма текст са одређеним карактеристикама којима се разликује од осталих текстова, да ли је она говор у одређеној форми, или можда склоп одређених менталних процеса изражених говором, односно текстом? У овој последњој могућности активиран је стари филозофски појам унутрашњег говора, говора душе (*logos endiathetos*), који није говор ниједног реалног људског језика, спољашњег говора (*logos prophorikos*), већ стоји свима њима у основи. Варијанте тог појма, први пут развијеног код античких филозофа стоицизма (Grondin 2001: 37 и даље) појављују се у концепцијама универзалне граматике Н. Чомског и „језика Бога” В. Бенјамина. Према овом схватању, песма чије место тражи Карановић, би била идеална могућност, а њене

две варијанте на енглеском и српском језику биле би конкретизације те могућности.

Начин на који формулише одговор на питање које је сâм поставио („Где је песма?“), на први поглед, сутерише да Карановић заступа једну варијанту овог схватања и да је песма-брод савршена могућност песама-обала, којима увек нешто измиче као конкретизацијама те могућности. Другим речима, ниједна конкретна песма не може у потпуности да задовољи захтеве свога идеала, Песме. Онда би Песма била (потенцијално) апсолутно разумљива, а сва несигурност и колебљивост значења, укључујући и непреводивост, била би приписана поступку конкретизације Песме. Или, како то формулише Карановић: „Није ли она [песма], коначно, *измакла* и енглеском језику, као што је свом сопственом; а ако је то случај – где је онда песма?“ (Карановић 2020: 21; истакао В. К.).

Када бисмо овако разумели одговоре на питања која је песник поставио себи и својим читаоцима, нашли бисмо се пред једном концепцијом добро познатом у историји мишљења: у питању је облик неоплатонистичког дуализма, који несавршености света у којем живимо и, уз све остале активности, пишемо и читамо поезију, приписује неком недостатку у поступку преношења савршених односа који владају у оном другом, оностраном, идеалном свету. Песма је „измакла“ енглеском и српском језику зато што *ниједан* конкретни језик не може да пренесе све могућности идеалног језика. Када би неки реално постојећи језик то могао, онда би он био идентичан са оним идеалним језиком – што по овој дуалистичкој концепцији није могуће. Песма-брод се никада неће преобразити у песму-обалу.

Могућа методолошка добит од прихватања оваквог интерпретативног решења је очигледна. Поред тога што

изгледа усагласиво са ауторском интерпретацијом изложеном у „Разјасници” уз целину „Брод”, ситуирање тог решења у оквиру једне старе и добро разрађене филозофске традиције, обезбедило би му драгоцену подршку традиције тумачења, а било би блиско читаочевим знањима и очекивањима, те би олакшало борбу са евентуалним приговорима. Стабилност односа идеалног и конкретног у овој дуалистичкој концепцији подржала би стабилне односе и у свету Карановићеве поезије.

Али проблем је сада у томе што од такве стабилности нема ни трага у Карановићевој поезији; она у ствари сугерише дијаметрално другачије релације. Уместо стабилности, она заговара непрестану динамику, уместо јасно разлучених сфера постојања, она изграђује представу о флуидној стварности у којој не постоји ниједна чврста и непомерива граница, него је све у промени, покрету и преображају, у којој језик и свет струје један кроз други, додирују се и прожимају, а песма настаје на месту тог додира и прожимања. У једном надахнутом тексту о Карановићевој поезији и поетици, Драган Бошковић на следећи начин описује ову динамику:

Карановићева поезија отвара, са друге стране песничтва, питање измакнуте, померене, одлазеће песме, а смисао његове поетике, као један мали лексикон губитка, детектује та гранична стања. Карановићева песма се тако објављује као белег и пукотина, пукотина у белегу, која је увек изнова и никада коначно структурисана у својим траговима ... (Бошковић 2014: 387).

Пишући једном ранијом приликом о поезији Војислава Карановића, интерпретирао сам статус њеног песничког субјекта као „поље сила” (Радојчић 2003)

које се динамички успоставља и разграђује у интеракцијама са светом и језиком. Овакво схватање субјективности може се довести у теоријску везу са новијим конструктивистичким теоријама личног идентитета, које говоре о идентитету као процесуалном, флудном и променљивом продукту социјалних интеракција (Tomić-Koludrović i Knežević 2004) – само што овде уместо речи „социјалних” треба да стоји реч „језичких”.

Песничка субјективност је у Карановићевој поезији означена ефектном метафором „живе решетке”; то је субјективност ухваћена у једном тренутку њеног дифузног, динамичког постојања. Она је место нестабилног дискурзивног фокусирања, пресециште без димензија, тачка, као што је, на другачији начин, пунктуална и она крајња трансценденција којој се Карановићева песма толико пута обраћа.

Карановићева поезија, према томе, не би била адекватно окарактерисана оном дуалистичком концепцијом која се указала као прва интерпретативна могућност одговора на питање „Где је песма?”, зато што та поезија изражава радикалну сумњу у ваљаност уобичајених схватања одговора на ово питање. Посебност Карановићеве поетичке позиције састоји се у томе што се његова сумња не односи искључиво на могућности исказивања и разумевања, дакле на функције језика као инструмента посредовања субјекта и света, што је једно опште место модернистичког песништва, него иде много дубље и захвата основне начине постојања тог субјекта и тог света. Када у песми „Слика” (из збирке *Свейлості у налеју*, 2003) одсечно каже: „Знам да живот не постоји. / Знам то поуздано”, песник концизно исказује свој став, последњу консеквенцу изведену из једног истрајног песничког испитивања стварности.

Под сумњом није само могућност језичког општења него и препознавање и разумевање других људи, додиривање ствари онаквих какве можда заиста јесу, или било какав чулни однос према њима. Приликом одређења карактера Карановићеве сумње морали бисмо да будемо веома опрезни. Иако бисмо најпре могли да помислимо да је одредимо као неку верзију одбијања претпоставке о независној реалности свега што би било изван свести, у Карановићевим песмама ћемо пронаћи бројне потврде да се он, додуше, каткад приближава таквом одређењу, али и да се у истом тренутку одваја од њега: „Не кажем да је свет / Закључан у људској лобањи; / Али нисам сигуран да је граница / Тамо где смо је ми / Замислили. И повукли.” (песма „Salto mortale” из збирке *Жива решејка*, 1991)

Колебање у поимању стварности света, субјекта и песме – тако би могло да се одреди духовно стање из кога извиру Карановићеве стихови. На то колебање, на ту непобедиву неверицу, песник може да одговори откривањем, набрајањем, каталогизовањем егзистенцијала, тренутака (у целини „Брод” *шрејшаја*) у којима се, блештаво и кратко попут муње, наједном раскидају окови, уклањају препреке, раскриљују двери привида, да одговори сликањем магновења у којима живот непогрешиво сагледава стварност: „Нерватура листа, светлуцање / Површине реке, мирис / Расцветалих липа, шкољка / Укопана у песак, облаци / Нагомилани испред / Тамне позадине неба.” („Молитва”, *Син земље*, 2000) Или: „Бела пруга коју млазњак / Остави на небу. / Подрхтавање гране на ветру. / Риба која клизне низ талас.” („Чудо”, *Сирми њризори*, 1994) Или, у негацији: „Кад замукну громови / и стрела од пламена / слети у дубину, // кад сунце зарони нама

/ иза чела, а месец / заспи на потиљку, [...]” („Изнад тла”, *Наше небо*, 2007).

Тај начин извесности, који је овде исказан синестезичним сликама у чијем коришћењу је Карановић прави мајстор, често личи на такав начин одговарања, који признаје нерешивост задатка. Задржана је упитност основног епистемичког односа субјект-објект, али се на њу више не одговара тежњом за логичком доследношћу, него песничким излагањем извесности друге врсте, интуитивне извесности. Карановићева песма се креће ивицом, ободом овог споја, настојећи да наизменично баца поглед час унутра, час напоље.

И сада већ може да се каже *ige* је песма и *којој* регији реалности припада. Заправо, тај одговор смо имали пред собом од почетка разматрања у овом огледу, и тај одговор је формулисао сам песник. Песма је *између*. Она припада медијалној регији. У ком смислу?

Песма, пре свега, није у простору; њено *ige* не односи се на просторне релације, него на временске. Али песма се не састоји ни у материјално-чулном временском периоду одређене дужине. Другим речима, песма се не може без остатка редуковати ни на текст којим је кодирана и који је овековечује, нити на жив говор којим је исказана у својој сингуларности. А поготово не на онај идеални интерпретабилни предмет који настаје у интеракцији текста, говора и њиховог читања, односно слушања. Не, песма је *између*. То *између* је пунктуална временска вредност, онако као што је пунктуална песничка субјективност, или крајња трансценденција. Покушају да појасним ово одређење позивајући се на неке друге песнике са којима Карановић не мора да дели, и по свему судећи не дели, поетичка уверења и песничка искуства, а који такође активирају идеју о пунктуалној вредности.

Прву илустрацију наћи ћемо у „Нултој песми” Љубомира Симовића, у којој се метафизички зјап, ништавило, празнина која поништава биће, указује у виду броја којим бројимо оно чега нема. Но, онтологизација једног математичког знака није последња реч песме. Насупрот овако схваћеној нули као симболу начела пропасти и непостојања, као њен апсолутни антипод, Симовић поставља позитивни принцип, крајњу (упоришну) *тачку* (у истоименој песми), која је такође без димензија, али која потврђује и у себи обухвата сво биће: „све сам преживео, загледан у тачку, / у ону све даљу, све сјајнију тачку, / која обухвата и садржи све!” (Симовић 2005: 309). Свеједно је како ћемо конкретно именовати ту тачку која се све више удаљава а ипак у исти мах постаје све сјајнија: као Бога, идеалну оностраност, као оно истинито, лепо или добро, тек, њено вредносно исијавање, њен све јачи сјај, обасјава нас и – свим искушењима упркос – одржава у животу.

Песник јеврејског порекла и немачког језика Паул Целан у „Меридијан-говору”, који је изнео на свечаности на којој му је била уручена Бихнерова награда, својим искиданим, често напола довршеним реченицама, наговештава: песништво може да значи „преокрет даха”. Можда ће се, наставља он,

Медузина глава скупити баш овде, можда ће баш овде заказати аутомати – на тај јединствени кратак тренутак? Можда ће овде, скупа са Ја – заједно са овде и на тај начин ослобођеним, зачуђеним Ја – можда ће овде бити ослобођено и нешто друго. Можда је песма оно што јесте управо из тога... (Целан 1998: 37).

Наслов Целанове књиге песама из 1967. године је *Преокрет даха* (Atemwende), израз који се уобичајено

интерпретира као онај тренутак када дах није више у издисају, али још није ни у удисају – једна лепа поетска варијација на августиновски мотив загонетке коју задаје време. Значење израза „преокрет даха” може се додатно нијансирати. Могуће је да је његово значење управо у самом преображају који се одвија између удисаја и издисаја. Неухватљиви преображај пре којег још не разумемо, а после којег већ разумемо неку мисао или једноставно реч песме.

Први песнички сведок (Симовић) позван је да покаже да идеја пунктуалне вредности није ексклузивно Карановићева, или идеја аутора овог огледа, а други сведок (Целан) да демонстрира могућност да се та вредност односи на релације у времену, а не простору. У ствари, пунктуална временска вредност је стара тековина филозофије, и њено познавање је документовано најкасније у познатом Аристотеловом примеру из *Друге анализе* са војском која бежи: „Кад у једној бици, усред пораза, сви беже, па се један војник заустави, тада се зауставља и други, а потом и трећи, и тако се то наставља све док се војска не врати у свој првобитни ред” (Aristotel 1970: 358). То „све док” није могуће тачно одредити; немогуће је навести тачан број војника који морају да се зауставе како би се рекло да војска као целина више не бежи.

Све особине Карановићеве поезије, сви њени симболи и карактеристични мотиви, повезани су са управо скицираним основним односом. Тако, на пример, лиричност песниковог приступа може да се разуме као исход начина обраде односа субјективности и света, а чести мотиви сна, границе или тишине, као конкретне форме у којима се развија однос света и језика. При томе, сан, граница и тишина нису само мотиви већ и чинио-

ци динамике успостављања песничког гласа и његових особености. Мало који наш савремени песник се тако присно приближио оном *између*, преокрету између сна и јаве, спавања и буђења, престанка и почетка говора, оној танкој линији која дели свесно од несвесног и живо од мртвог, као што то полази за руком Карановићу.

Бити *између*, поред тога, значи не бити ни *иу* ни *иамо*, нити на било ком одредивом и поузданом *овде*. Песма која је *између* измиче сваком покушају одређивања и фиксирања. Она је неопредива. Али то не значи да она није нигде, нити да о њој ништа не може да се каже. Зар управо Карановићева песма не говори, стално, о себи самој? Песма је *нешито* и стога мора бити *не-иге*. Ми не знамо тачно *иге*, али немамо права да из свога незнања гурамо песму и уопште поезију у непостојеће. Уместо тога, морамо да прихватимо да у неким приликама, када теоретишемо, имамо посла са неопредивим предметима, и да сав наш напор чини, додуше, да се приближавамо њиховом одређењу, али га никада нећемо достићи. Вероватно ће наше представе о томе *иге* је песма, односно *ишја* је она, бити све богатије и истанчаније, али никада неће прећи у ризницу нашег поузданог знања. Јер у закључку да је песма *између*, чека нас још једно, још теже питање. Оно гласи: *Између чеја је песма?* И свака реч у том питању захтева да буде наглашена.

ЛИТЕРАТУРА

- Aristotel. *Organon*. Prevela Ksenija Atanasijević. Beograd: Kultura, 1970.
 Бошковић, Драган. „Карановић: Где је песма?“. *Поезија насјаје*.
 Војислав Карановић. Београд: Народна библиотека Србије, 2014.

- Брајовић, Тихомир. *Речи и сенке*. Београд: Просвета, 1997.
- Grondin, Jean. *Einführung in die philosophische Hermeneutik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.
- Радојчић, Саша. *Провидни анђели*. Београд: Рад, 2003.
- Томić-Koludrović Inga, Knežević Sanja. „Konstrukcija identiteta u mikro-makro kontekstu.” *Acta Iadertina* 1.1 (2004): 109–126.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја: Изабране ђесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.
- Симовић, Љубомир. *Песме. Књија груја*. Београд: Стубови културе, 2005.
- Целан, Паул. „Меридијан.” Превео Срдан Богосављевић. *Поезија* 12 (1998). 31–42.

Saša Radojčić

INBETWEEN: ON THE ONTHOLOGY OF A POEM

Summary

In this essay, the poetry of Vojislav Karanović is viewed as ‘metapoetry’, characterised by the author’s common expression of autopoetic statements within the very poems. He does it by using poetic rather than theoretical discourse, which makes the interpretation of such statements more complex. Starting from the text ‘Clarifications’ and the chapter ‘Ship’ from the collection *Minutes from Awakening* (1989), Karanović’s autopoetics is understood in the essay as the key in an implicit draft for the ontology of a poem. In ‘Clarifications’, Karanović poses the question ‘Where is the poem’, which is interpreted in the meaning of ‘To what area of reality does