

---

---

*Катјарина Панћовић\**

УДК – 821.163.41.09-1 Карановић В.

Институт за књижевност и уметност  
Београд

## НЕОРОМАНТИЧАРСКО ИСКУСТВО У ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

*Сажетак:* Име Војислава Карановића спомиње се у савременом српском песништву као пример готово програмски изречених рефлексја о властитој поетици, естетици, техници и схватању природе песничког чина. Транссимболистичка тенденција у песништву деведесетих година прошлог века, чији је део био и Карановић, подразумевала је књижевни сензибилитет и модел постављен у комуникацијски однос са, између осталог, романтичарском поетиком, и то шлегеловском која је по својим донетима била универзалистичког, а не националног типа. У раду имамо циљ да на примеру репрезентативних песама укажемо на неоромантичарске елементе ове поезије: реактуелизација проблема надахнућа, доживљај песника као визионара, метафизичко и сновидно искуство, флорални и фаунални мотиви, везаност за детињство и значај који му се придаје. Поткрепљење овој тврдњи јесу и сами Карановићеви искази за медије (понајвише интервју у *Књижевном маџазину*, 2003) у којима говори о утицају европских романтичарских песника на своју поезију, нарочито Вилијама Блејка и Хелдерлина. Ми пак тврдимо да ове поетичке сродности обухватају и песништво

---

\* katpantovic@gmail.com

Вордсворта, Китса, али и Шилера, нарочито у првој половини Карановићевог стваралаштва, те да он на модеран начин амалгамише енглеско и немачко романтичарско наслеђе.

*Кључне речи:* Војислав Карановић, романтизам, неоромантизам, трансимболизам, традиција, песник-визионар, флорална и фаунална мотивика, детињство

Српска књижевна критика је песништво Војислава Карановића већ оценила као континуирани израз чистог, једноставног и софистицираног лиризма (Пантић 2012, Деспич 2012, Бошковић 2012, Хамовић 2014, Живановић 2017) које се, након једнократног и почетничког *излејћа* у неоавангардистички експеримент са првом збирком *Тасџаишура* (1986), смешта у ону линију савремене српске поезије којој још, рекло би се, припадају и Никола Вујичић и Гојко Божовић, а коју карактерише доследно вођење поетичке и поетске политике „умерене дистанце”, те незнатно стилско и тематско-мотивско меандрирање. Овакви „развојни путеви” поезије углавном подразумевају доследно прочишћавање песничког израза, све ригидније критеријуме за елиминисање сувишних елемената, па и постепено сужававање тематског фокуса, некад и по цену понављања и ефекта рутине у писању. С друге стране, ово поступно изоштравање – језика, тема, мотива – често доноси ширење метафизичког опсега и све уже профилисање поезије.

Но, Карановић се са другом збирком *Зайисник са буђења* (1989), као и са збиркама *Жива решејка* (1991) и *Сџрми ѓризори* (1994) уписује у генерацију песника такозване трансимболистичке поетике (Брајовић 1997), којој још припадају и Саша Јеленковић, Драган

Јовановић Данилов, Ненад Шапоња и Саша Радојчић, премда овој скупини можемо придодати и Живорада Недељковића. Ова група аутора почетком деведесетих година прошлог века објављује збирке којима заузимају важно место на домаћој песничкој сцени. Реч је о књижевном сензибилитету и моделу које српско песништво овог периода поставља у комуникацијски однос са песништвом високог модернизма виђеног код Ивана В. Лалића, Борислава Радовића и Јована Христића, али надграђује или ресемантизује поетичко-стилске особености појединих ранијих традиција, у првом реду романтизма и симболизма. Истовремено, њихове збирке оцењене су и као наслеђе суматраизма, односно Милоша Црњанског и српских међуратних песника, при чему овде суматраизам треба схватити као темељну метафору погледа на свет која подразумева истраживање у језику и форми, превођење стварности у вишу, апстрактну симболичку раван која призива архетипове сна, визије, халуцинације, Ероса и Танатоса (Стојановић Пантовић 1998: 12–13).

Као доминантно осећање у овим песмама јавља се меланхолија (како то Т. Брајовић прецизније именује: *поетски дискурс меланхолије*), али и поверење у певање, говор, реч, изрицање смисла упркос утиску да је језик често недовољан и да *нешто* увек остаје неизречено у позадини, што се пре може интуитивно наслутити него рационално објаснити. Код већине песника у овој фази (Данилов, Јеленковић) може се запазити реактуелизација проблема надахнућа, имагинације, визионарства и некаквог пророчког и интуитивног дела бића, затим идентификација исповедног и ауторског гласа, односно лирског јунака и самог песника, као и топоси срца, биљака, дрвећа, животиња, што су општа

места романтизма, нарочито енглеског.<sup>1</sup> Дијалог са романтичарском традицијом код сваког од ових аутора остварује се на специфичан начин, али код Војислава Карановића он је присутан и на (интер)текстуалној равни, на нивоу алузија и отворених цитата. Ипак, основно чвориште романтизма и предромантизма било је метафизичко искуство (с једне стране сасвим етерично и флуидно, док је некад поседовало недвосмислене религијске наносе), те однос између субјективног и објективног. Као темељно начело стварања наметну-

---

<sup>1</sup> Ејдан Деј (Aidan Day) у својој студији *Романтизам* (1996) овај период описује као „књижевни покрет и дубоки прелаз у сензибилитету који је у Великој Британији и широм Европе трајао грубо између 1770. и 1848. године. У интелектуалном смислу био је енергична реакција на просветитељство, у политичком смислу био је подстакнут револуцијама у Америци и Француској, а у емоционалном је изражавао изузетну наглашеност субјекта и вредност индивидуалног искуства (Day 1996: 1; превод је наш).

С друге стране, Александар Флакер у књизи *Стилске формације запажа*: „У повијестима књижевности југославенских народа појмом романтизам некада се обиљежују књижевна раздобља у хрватској, српској и словенској књижевности, премда ова раздобља по својим структурама не одговарају увијек ономе што тај појам означаје у водећим европским књижевностима тога времена, па чак ни ономе што он означаје нпр. у пољској књижевности развијенога романтизма.” (Flaker 1976: 109)

Миодраг Павловић у предговору антологије *Песништво европској романтизму* запажа да успостављање разумне хронологије збивања у европском романтизму изгледа немогуће, нарочито пошто токови романтичарске поезије касније почињу да се разликују широм Европе и профил песника бива све разноврснији и друкчији (Павловић 2003: 5–7). Флакер је мишљења да се романтизам може реконструисати као модел књижевности, али само уколико проучавамо „романтизам као сустав књижевних структура”, а не „питања теорије романтике као идеологије, романтичку етику или политику или романтички укусу и темперамент” (Flaker 1976: 110).

та је *емоција*: „песник изражава своју личност првенствено кроз своје осећаје и своја чувства” (Flaker 1976: 111), или како каже Вилијам Вордсворт у предговору другом издању *Лирским баладама* 1800. године: „Поезија је спонтано преливање снажних осећања”. Песма је требало да буде отелотворење емоције, место размене унутрашњег и спољашњег принципа, поетско промишљање границе која дели човеков унутрашњи од спољашњег света, што је овој поезији несумњиво доносило и филозофски потенцијал, нарочито у немачком романтизму.<sup>2</sup>

Дакле, са изузетком прве збирке *Тасџаиџура*, која је означавала захватање у неоавангардистичку апстрактну, фрагментарну, нелинеарну, експерименталну поезију, од 1989. године са збирком *Зайисник са буђења* очигледан је извештај поетички заокрет у Карановићевом песништву. Заокрет се најпре тиче сликовности, али и језика и форме – јављају се песме нешто дужег, наративног стиха, које и даље нису сасвим лишене местимичних зачудних, па и надреалистичких метафоричких решења, на пример: „Песма без средишта”, „Страшна симетрија”. Последње збирке, нарочито од *Унутрашњеј човека* (2011) па наовамо, сведоче пак о потпуној прочишћености од таквих тенденција, и још у већој мери него пре одраз су медитативног и солипсистичког доживљаја света.

Карановић се у више наврата отворено изражавао о књижевним утицајима и својој *лекџири*. Иако се, на-

<sup>2</sup> Немачки књижевни историчари су екстензивно расправљали о романтизму као филозофској и естетичкој категорији, али када је реч о немачкој књижевности, склони су да термин ограниче на две романтичке школе, делећи „романтику” као раздобље од периода тзв. „класике” и „Sturm und Drang-a”. (Flaker 1976: 108)

челно говорећи, искази песника о сопственој поезији често узимају с резервом, код нашег песника чини се да нема речи о мистификацији властите поетике. Из тог разлога сматрамо да је за нашу анализу и аргументацију тврдњи које износимо у раду важно позвати се на његов интервју у *Књижевном маџазину* из 2003. године, у ком опширно говори о значају романтичарске поезије и утицају који је извршила на формирање његове поетике, а познато је да је у неколико махова и сам преводио неке од ових песника:

Ја имам изразити афинитет према песништву европског романтизма. Мислим да ми је као песнику највише и значило искуство сусрета са песницима какви су Вилијам Блејк или Хелдерлин. Вероватно и моја склоност ка космогонијским идејама, као и поверење у ирационалне моћи човековог бића, једним делом своје исходиште имају ту. За мене су емоционална назнака, отвореност значења и поетска сугестија основни квалитети поезије, оно без чега се поезија претвара у нижи облик говора. Волим и поезију наших романтичара: Костића, Змаја, Радичевића. Највише ми је значио доживљај поезије Лазе Костића. [...] (Карановић 2003: 13)

Реч је, дакле, о песницима који су артикулисали мистички квалитет речи у тежњи да представе пределе оностраности и да изразе метафизичке слутње. Треба нагласити да се под „романтичним” овде не мисли на онај део романтизма који је подразумевао програме о буђењу националне и политичке свести, а ни на блискост фолклорном наслеђу, као што је био случај у првој половини деветнаестог века у европским земљама и на нашем подручју: „[...] Појам романтизма на том подручју исувише често се доводи у везу с оријентацијом, у језику и структури, на усмену књижевност

која се везује за појам ‘народности’ и ‘народног’” (Flaker 1976: 109). Српско песништво деведесетих година, уместо тога, успоставља својеврстан дијалогски однос са романтичарском поетиком, али не оном хердеровском, која је заснована на регионалној националној традицији, већ са „старијом шлегеловском, која је по својим интенцијама била универзалистичка и ослоњена пре на ренесансно, барокно, средњевековно наслеђе романске и германске културе” (Стојановић Пантовић 1998).

Нарочито значај Вилијама Блејка, али и енглеске метафизичке поезије испоставља се као есенцијалан у Карановићевом стваралаштву, што своје усијање достиже у награђиваној збирци *Унутрашњи човек* (2011). Како Марјан Чакаревић запажа, „и у претходним књигама [Карановић] је реферирао на ову велику традицију, а у овој књизи то не чини само наводом из Блејкове ’Визије последњег суда’, него још више песничким поступком кроз целу збирку” (Чакаревић 2011: 195). О том односу сведочи раније и сâм Карановић у поменутом интервјуу:

На мој доживљај природе имали су вероватно утицаја и неки романтичарски песници, пре свих Вилијам Блејк. Он, за разлику од других песника романтичара, природу није узносио и славио, него ју је видео као симболички декор људске драме, драме пада у овоземаљско постојање. Но, ја ипак нисам тип неког кабинетског песника, који не излази из библиотеке, тако да на моје осећање природе и биљног света пресудног утицаја има непосредни, живи контакт са тим светом. (Карановић 2003: 14)

Аспеката Карановићевог песништва уистину има много: аутопоетички, језички, метафизички, егзистенцијални, културолошко-религијски. У питању је поезија луцидне имагинације и значењске слојевитости, и наро-

чито се испоставља драгоценом у светлу актуелне савремене поезије, која неретко подразумева или веристички наглашено, површно низање утисака с једне стране, или некакву псеудофилозофску, псеудодуховну дискурзивност с друге стране. Значење већине песама из избора *Зајрљај у којем нема никога* (Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020) приређеног поводом доделе награде „Десанка Максимовић” нашем песнику 2019. године, разлистава се у виду неколико решења у зависности од самог читаоца, носиоца шифре која ће помоћи при одгонетању значења текста. У њима се преображавају различите визуелне, акустичне и тактилне слике којима се указује на нека сложенија унутрашња, психичка и душевна стања. Закупљеност метафизичким, оностраним, неопипљивим и певање о томе у Карановићевој поезији неретко води у благу херметичност, иако њено дискурзивно кретање почиње од низа асоцијација подстакнутих најобичнијим поступцима и стварима. У песми „Ритам” (збирка *Сирми иризори*) слике свакодневице и наизменичног осећаја мира и тескобе који се изазивају у лирском јунаку бивају понтирани божанским знаком у виду грома изнад људских глава, који га подсећа да човеков неумољив осећај празнине и недовољности на овом свету ипак, можда, не одговара истини: „Погледај горе: видећеш да је муња / Прамен косе онога који све то разуме, / И зна зашто тресе главом у гневу. / Ко ме и ти нешто значиш.” (Карановић 2020: 71) Другим речима, највише и најсложеније истине о нашем постојању крију се у наизглед баналним животним ситуацијама, које су управо романтичари у једном свом крилу први увели у поезију, те се с разлогом могу сматрати носиоцима онога што називамо модерношћу (уп. Павловић 2003: 9).



Ово је поступак изградње песме (и долажења до њене извесне заокружености, поенте) који је заједнички већини модернистичких, а и савремених песника. Некад се, ипак, до суштине и сазнања о томе *ишћа се налази с оне сйране* долази путем снова: током њих или непосредно након буђења, што је сублимисано и у самом наслову збирке *Зайисник са буђења*. Мотив сна, односно спавања насупротив буђењу, као и покушаји да се несвесни и предсвесни садржаји сна преведу на дискурзивни језик јесу елементи карактеристични за романтичарску поезију, и то нарочито енглеску: сетимо се песама „Кублај-Кан” и „Песма старог морнара” Семјуела Тејлора Колриџа, или „La Belle Dame Sans Merci” Џона Китса. Вероватно најкарактеристичнија песма ове збирке је двојезична песма „The Ship / Брод”, коју прати текст-разјасница где сазнајемо да је песма најпре настала на енглеском језику након „интензивнијег читања неких енглеских песника” (Карановић 2020: 20), те да је песник сопствену песму превео на свој језик у покушају да постигне и понови изузетан еуфонијски и семантички квалитет који она поседује у оригиналу, на енглеском. Песма има псеудосимболистичку поставку јер је у њеном фокусу посматрани брод, описан, персонификован и у другом делу песме асоциран са лабудом. Осамостаљивањем таквих метафоричких низова „настају цијеле алегоријске пјесме у којима је извањски предметни свијет знак за становито психичко кретање лирског субјекта” (Flaker 1976: 115). Било какво, међутим, доследно и крајње превођење у симбол, показатељ неког другог (метафизичког) својства, нарушено је аутопоетичким коментаром у стиховима: „Могу те сматрати / За симбол, за метафору, за трептај / У мојој свести, или у језику.” (Карановић 2020: 19), чиме брод

остаје на нивоу опсервираног објекта који провоцира размишљање о самом себи, својим осећањима, и фокус се премешта на лирског јунака: „Зар не би требало осетити тугу, нешто мутно / Због белог перја / Које лебди у ваздуху, и због реке / Опустеле ненадано” (Карановић 2020: 19). Управо је појачано осећање свога „Ја” и свест о самом себи донела романтичарска поезија (уп. Павловић 2003: 14–15), издигнувши машту као уметнички и, зашто да не, егзистенцијални императив којем су потребни подстицаји из спољашњег света, или из оностраног. Енглеска метафизичка поезија којом се наш песник напајао, а самим тим и његова властита поезија, „само целином песме нуди увид у вишу стварност, и поједини мотиви, слике и симболи нису самостални и не могу се разумети изван датог контекста” (Чакаревић 2011: 196). Из начина на који Карановић гради песничке слике, метафоре или поређења, можемо такође закључити да је поредбени члан најчешће елемент из природе: на пример, он ће у песми „Успон” упоредити своје пробијање кроз песму, односно процес писања песме, са пробијањем „зрака кроз облак” или „звери кроз шуму” (Карановић 2020: 88).

Пропратни аутопоетички текст песме „The Ship / Брод”, разјасница, значајан је колико и сама песма, односно песме јер разматра механизам настанка песничког текста: он се пита „не настаје ли песма у неком простору *иза речи*”, чиме проблематизује личне, субјективне релације између бројних могућности песничког језика и његових тајновитих значења. У овом контексту треба споменути и читав програмски *серијал* аутопоетичких песама под истим насловом, „Поезија настаје”, који се доследно исписује у свакој Карановићевој збирци, при чему песничко стварање у свакој песми пре-

узима ново обличје. Фигурације песничког субјекта имају велику амплитуду, расуте су у времену и простору који евоцирају блејковски романтичарски простор Алфе и Омеге, неомеђен и бескрајан; он допире до свега чак и кад мисли да не допире ни до кога: „Песник је онај / Који пише писмо / На адресу непостојеће особе / Која живи у непостојећем граду / Непостојеће земље.” (Карановић 2020: 49) Песниково апсолутно присуство, транспоновано на видљив свет, јесте оно попут Лазе Костића, чији дух лирски субјекат препознаје свуда, па чак и у „провалији коју граде хлорофил и зелени лист” у песми „Писмо Лази Костићу” (*Жива решетки*). Директну интертекстуалну везу Карановић остварује и са Китсом у песми „Негативна способност” у збирци *Жива решетки*, алудирајући на синтагму *negative capability* коју је сковао овај романтичарски песник, а која представља способност, то јест капацитет великих песника и уметника уопште, да трагају за уметничком лепотом чак и онда када их она води у интелектуалну конфузију и странпутицу:

*Трудим се да свему  
Томе не изговорим име.  
[...]  
Избејавам крујну и  
Лажљиву реч: живој.  
Пазим да не склизнем  
Најло. И што је све. (Карановић 2020: 50)*

У језик се наизменично верује, али и сумња, те тако у песми „Писмо Хелдерлину” језик је једна „велика сувишност” у односу на непосредан додир са светом, природом, са самим собом: „све што је овде: сваки камен / буба у топлој земљи, травка / звери у густом честару / и

птице у плавом етеру” (Карановић 2020: 22). У таквом свету и амбијенту језик и декларативно општење нису потребни, говор са другим људским бићем је сувишан, већ се високо вреднују ескапизам, индивидуалност и солипсистички, самотњачки поглед на свет. Суштина је у понирању у себе, препуштању природи и поретку који је прижељкивано човеково инхерентно стање и изналажење лепоте и радости у том процесу: „а могло се и без говора, не познајући реч / у себе тонати / и / радовати се, заиста, томе се радовати” (Карановић 2020: 22). Ови стихови као да призивају песму „Написано у рано пролеће” Вилијама Вордсворта, која такође тематизује исконску неисквареност и непатвореност природе у односу на лабилни, свадљиви људски дух, који лирски јунак жали:

*У грајој сеници већ зимзелен ѿлеће  
Своје венце шћио се у јајлацу скрише;  
И моја је вера шћо, да сваки цвети  
Ужива, срећан, ваздух који дише.*

*Ако је с неба шћа вера коју снујем,  
Ако шћо је ѿприроде ѿлан од ѿамшћивека,  
Зар немам разлоја ѿорко да јадикујем  
Збој шћој шћио учини човек од човека?*

(Вордсворт 2003: 96–97)

Посебну пажњу треба посветити Карановићевом третману флоралних и фауналних мотива, те начину на који слика пејзаж. Романтичарски песнички модел поставља природног човека у природну околину, која је подређена експресији песникових осећања и њихов је одраз (уп. Flaker 1976: 113–114). У Карановићевој поезији запажа се повезаност лирског јунака са природом, земљом, различитим дрвећем, биљкама и њиховим

плодовима, а посматрана и доживљена природа у његовим песмама готово је по правилу мирна, питома и пасторална, а ретко узбуркана, дивља и непредвидљива. Ова појава, не тако честа у савременој српској поезији, чини се да је одјек управо романтичарског сензибилитета: могло би се тврдити да је, уместо урбаног, истински медијум Карановићеве поезије природни амбијент, надограђен различитим топосима и митолошко-културолошким симболима махом из флоралног света, те различите врсте дрвећа, на пример, служе као различити симболи: он саопштава да је „могао бити дрво / Јавор, на пример” („Избор”, *Жива решетка*). Са тополама остварује нежан дијалог у песми „Ви, оголеле тополе” (*Син земље*, 2000) којима се апострофички обраћа, што је реторички поступак карактеристичан за песнике енглеског романтизма – сетимо се песама „Шеви”, „Облак”, „Ода западном ветру” Персија Б. Шелија или „Оде јесени” Џона Китса. Тополе су предмет посматрања, извор лирског надахнућа и илуминације и у песми „Пажљив поглед на тополе” у збирци *Свејлосиј у налету* (2003). Изузетна песма-триптих „Елегија о багрему под прозором” показује колико лирски јунак високо вреднује бића из природе, и за којим особинама чезне као човек: за постојаношћу, стабилношћу, непроменљивошћу упркос дамарима живота. Багрем је извор надахнућа и вечити саучесник-сведок при стварању, односно писању песама и неко друго ониричко својство добијао је једино у сновићним визијама, готово као у чувеној сцени романтичарског романа *Оркански висови* Емили Бронте:

*У јесен дрво би љубило лисћове,  
у љолеће их ојетљ сћићало,  
Тако се љеби чинило.*

*А баїрем је био тиу, ѿод тивојим  
ѿрозором, и није се ѿмерао –  
осим у олујном кошмару.* (Карановић 2020: 132)

У том смислу, поетика трансценденталне, речи-те тишине се у овој поезији приближава шумовима природе, гласовима биља, дрвећа, такорећи пантеистичком свету поезије какав је, уосталом, присутан и код Десанке Максимовић. У сваком облику постојања лирски субјекат ових песама види непоновљиву и бескрајно драгоцену вредност, ничим другим заменљиву индивидуалност: „Од сада стихове ћу писати / по кори јабуке” („О писању поезије”). Референтна тачка за писање о поезији, себи, свету, љубави, сећању јесте свет природе и његови елементи, и лирски протагониста се труди да се са овим светом саживи и њиме буде прожет, да буде *син земље*, земље која нас се постепено ослобађа упркос томе што је људско присуство на њој кључно и пружа јој суштину и смисао. Мало касније, у збирци *Унуѿрашњи човек*, уочљиво је јунаково сазревање и извесна постигнута мудрост: песник врши „имагинативну и менталну дестилацију да би дошао до екстракта мудрости” (Пантић 2012: 1031). Она се огледа у помирености са пролазношћу, одумирањем, свести да се неминовно нестаје с овог света: чак ни измаштаног анђела више нема у песми „Цртеж”. На овај начин лирски субјект истрајава у метафизичком складу и постижу се космичка пропорција, помиреност и усаглашеност са светом упркос претњи да она буде нарушена. У изванредној и потресној песми „Нестанак” лирски јунак грчевито покушава да реактивира и реконструише сећање и у њему задржи остатке света, свог детињства и људи из ње, дадиљу Јозефину, пројекцију идеалне мај-

чинске фигуре и неговатељице. Но, „[...] неко све више односи, из / моје куће краде. Нестају ми / подједнако ствари и / привици ствари” (Карановић 2020: 180).

Најзад, путем ове песме долазимо до једног од најважнијих неоромантичарских аспеката Карановићевог песништва, а који до изражаја долази нарочито с последњим збиркама, *Унућрашњи човек* (2011) и *Избрисани ѿрајови* (2017). У питању је детињство, тачније, тематизација детињства и односа одраслог човека према детету.<sup>3</sup> Овај феномен специфичан је за романтизам, особито немачки, и у њему је на филозофски начин експлициран: онај шилеровски наивни, игриви, дечји принцип који је у спрези са наивном, једноставном природом која одудара од уметности. Она нас подсећа на наше детињство, на поредак у којем смо били и којем би требало да се вратимо – у природу. Мотив

<sup>3</sup> У наведеном интервјуу за *Књижевни маџазин*, Војислав Карановић је о односу детињства и поезије рекао: „Прва песма коју сам у животу написао – имао сам тада осам година – настала је из једне тајне запитаности. Памтим добро осећање које је прагило настанак песме: чудно сам се томе како речи, на посебан начин сложене, стварају песму. Тако да оно што данас тумачи помињу у вези с мојом поезијом, тај аутопоетички слој, то што су ми многе песме ‘аутопоетичке параболе’, то своје исходиште има у том најранијем и најдубљем, детињем осећању. И ја се трудим да то тако буде, да у поезији сачувам везу са некадашњим собом, са светом детињства, са осећањима која су се тада у мени родила. Мислим да је за песника добро да има мост према сопственом детињству. Уколико га нема, говор ће му бити половичан, непотпун. Постаће апстрактан и сув, какав је добрим делом говор света одраслих.” (Карановић 2003: 15)

Колико је дечија перспектива значајна за *йевање* одраслог човека у Карановићевој поезији потврђује и његово цитирање Вордсворта у свечаном говору приликом доделе „Змајево награде” 2012. године: „Дете је отац човека” (Карановић 2012: 1034).

детета у Карановићевој поезији сугерише да је инфантилност перспектива која подједнако припада и деци и песницима; „из ње је могуће приближити се аутентичној откривалачкој спознаји и суштинском контакту са светом” (Деспих 2014: 1045). У романтизму је детињство било издигнуто на ниво топоса, периода обележеног идиличношћу, заштићеношћу, безбрижношћу и чистотом душе, у који је немогуће поново се вратити из немилосрдног и тескобног живота одрасле особе. Одраслост и животно искуство пак доносе одређену непроцењиву мудрост и зрелост. Можда је релација детињство–одрасло доба најјезгровитије сумирано у Хелдерлиновој песми-запису „Некад и сад”: „За младих дана, јутром бејаш весео; / Навече плаках; сада, кад старији сам, / Започињем сумњајући свој дан, / Ал’ свет и ведар његов ми је крај” (Хелдерлин 2003: 39). Нераскидивост детета и природе, чак до границе да дете бива „самоваспитано” у природи и природом, представљена је у још једној Хелдерлиновој песми „У време кад сам био дечак”, где су Сунце и Месец носиоци родитељских улога, заштитници дечака који се „игра безбедно и добро / са цветовима у гају” и „лахорима небеским”, којег је одгајио „глас хујања у гају”, а љубави се научио „међу цвећем”, због чега овај простор доживљава као ближи и инхерентнији него овај људски, цивилизовани:

*Па иџак уџознах боље вас  
Но икад шџио сам џознао људе.  
Тишину сам еџера разумео,  
Људске речи не разумех никад.* (Хелдерлин 2003: 41)

Шилер жали за детињством у песми „Поклоник” која тематизује стасавање, напуштање родитељског дома и безбрижног дечијег живота испуњеног радо-



шћу и игром, те неизвесност коју доноси одрасли живот. Ако упоредимо тематско-мотивски план песама двојице немачких романтичара са појединим Карановићевим песничким текстовима, увидећемо многе сличности: у „Избрисаним траговима” из истоимене збирке лирски јунак евоцира детињство којем је саображен простор идеалне природе, и који се евоцира са извесним жаљењем и чежњом:

*Где је сада оно осећање мира  
И тихе среће, које би се наједном,  
Као њагобран, оћворило и раширило,  
И носило ње кроз ваздух дуго?*

*Као семенке маслачка ношене ветром  
Оглећу из свесћи њризори када си се  
Пењао на дрво, уживао у укусу  
Трешања који је био узбудљив  
Као њвоја омиљена бајка. (Карановић 2020: 216)*

Поред поменуће „Нестанак”, песма „Поглед кроз кључаоницу” поседује еротску димензију: она започиње сликом дечака који вири кроз кључаоницу и узбуђено посматра нагу сестру док се купа у кади, а касније постаје исходште витализма и „светли му чак и онда / када у његовом крвотоку / стану да се сударају / подморнице без посаде” (Карановић 2020: 190). Ова запамћена сцена прозор је у чулност и производи блискост с којом се сликају плодови земље, субјектова припијеност уз њих, треперење тела и узбурканост крви, и потврђује да је Карановићева поезија окренута чулном свету и живљењу у истој мери као и метафизичком и оностраном.

Војислав Карановић дао је вишеструки импулс развоју савремене српске поезије и његов песнички опус занимљиво је сагледати и осветлити и у синхроној слици

развоја српског песништва, нарочито са савременицима и припадницима транссимболистичке генерације. У поезији ових песника, а најдоследније код Карановића, рехабилитује се романтичарски сензибилитет у новом, постмодернистичком и савременом контексту, пружајући духовни и афективни предлог за акцентуацију његовог изразито субјективног и поунутрашњеног доживљаја света. Па ипак, ова непосредна чулна и врло детаљна перцепција света, која производи наизменично узбудљиве, сензуалне, топле, али и сетне и меланхоличне песме, лишена је патетике и грандиозности којима су европски романтичари били склони. Карановићева поезија на необично охлађен, прецизан и контролисан начин, али увек градивно и са епифанијском снагом, сублимира неоромантичарски доживљај природе и афирмише аутопоетичке увиде кроз неколико тематско-мотивских равни, увек имајући увид у интимни регистар света.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Драган. „Ни привици ствари” (Војислав Карановић, *Унутрашњи човек*). *Лейоис Мајице српске* 198/456. 6 (2012): 1050–1053.
- Брајовић, Тихомир. *Речи и сенке: избор из трансимболистичкој њесништва деведесетих*. Београд: Просвета, 1997.
- Вуксановић, Миро (ур.). *Српска њоезија данас*. Нови Сад: Српска академија наука и уметности. Огранак у Новом Саду, 2014.
- Day, Aidan. *Romanticism. The Oxford Companion to English Literature*. London/New York: Routledge, 1996.
- Деспић, Ђорђе. „Путања модерне српске поезије”. *Српска њоезија данас*. Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, 2014. 40–46.

- Деспих, Ђорђе. „Срицање тишине” (Војислав Карановић, *Унућрашњи човек*). *Лейойис Мајице срјске* 198/456. 6 (2012): 1044–1050.
- Живановић, Бранислав. „Палимпсестна рестаурација” (Војислав Карановић, *Избрисани тјрајови*). *Поља* 62. 507 (2017): 135–138.
- Павловић, Миодраг (ур.). *Песништво евројској романтјизма*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2003.
- Пантић, Михајло. „Срицање тишине” (говор о добитнику „Змајево награде”). *Лейойис Мајице срјске* 198/456. 6 (2012): 1030–1033.
- Стојановић Пантовић, Бојана. *Наслеђе суматјраизма: Поејичке фјиуре у срјском јесништву деведесетјих*. Београд: Рад, 1998.
- Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976.
- Хамовић, Драган. „Српска поезија и њено сећање”. *Срјска јоезија данас*. Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, 2014. 29–39.
- Чакаревић, Марјан. „Живот изнутра” (Војислав Карановић, *Унућрашњи човек*). *Поља* 61. 471 (2011): 195–198.

## ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја*. *Изабраниејсме*. Уредник Светлана Шеатовић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2020.
- „Детиња запитаност и свест о традицији”. Са Војиславом Карановићем разговарала Бојана Стојановић Пантовић. Трибина СКД. *Књижевни мајазин* 3.27–28 (2003): 12–15.
- „Поезија као откровење” (са Војиславом Карановићем разговарао Саша Радојчић). *Лейойис Мајице срјске* 198/456. 6 (2012): 1035–1043.

*Katarina Pantović*

THE NEOROMANTIC EXPERIENCE IN POETRY  
OF VOJISLAV KARANOVIĆ

*Summary*

The name of Vojislav Karanović is known in contemporary Serbian poetry as an example of almost programmably defined thoughts on his own poetics, aesthetics, literary technique and understanding of the nature of a poetic act. The transsymbolistic tendency in the poetry of the 1990s, that Karanović was also a part of, brought on a literary sensibility and a model which communicated with, among others, the literary movement of romanticism. More precisely, this group of poets was inspired by the line of European romanticism earlier explicated by Friedrich Schlegel, which course and intentions belonged more to a universalistic, and not to the nationalistic and folklore paradigm. Providing a number of representative poems, this paper aims to represent and illustrate the neoromantic elements of the poetry of Vojislav Karanović: the reactualisation of the problem of inspiration, treatment of the poetic language and use of metaphors, poet as a prophet, the metaphysical and fantastical experience, floral and faunal motifs, attachment to the period of childhood. Karanović spoke openly about his firm bond to the poetry of romanticism in various interviews and their poetic influence on his own poetry (*Literary Magazine*, 2003), underlining his relations to especially Friedrich Hölderlin and William Blake and his admiration for them. However, we argue that Karanović's poetic possesses traces of also poetry of William Wordsworth, John Keats and Friedrich Schiller, especially in its first half. Karanović, therefore, amalgamated the traditions of English and German romanti-

cism in a postmodern and contemporary context, claiming a spiritual and affective outline for the emphasis of his own intensely subjective and internalized experience of nature and the world.

*Keywords:* Vojislav Karanović, romanticism, neoromanticism, transsymbolism, tradition, poet as a prophet, floral and faunal motifs, childhood