

Др Ђорђе М. Деспић

ЛИРСКИ ДОЖИВЉАЈ СВЕТА У ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА*

Рад настоји да, разматрајући Карановићев опус у целини, аналитички укаже на неке од манифестација лирског доживљаја света. Однос према свету првенствено је присутан кроз истрајну тежњу ка свепрожимању Карановићевог субјекта, песме и природе, то јест космоса, и то у виду његовог интегралног поимања, што подразумева нестабилност граница које постоје између (текста) песме и живота, унутрашњег и спољашњег, видљивог и невидљивог, конкретног и апстрактног, стварности и имагинације, оностраног и оностраног. У тим координатама ова поезија се читава као плод једне инвентивне лирске свести која на (пост)модеран начин развија (нео)романтичарску осећајност, док песничка имагинација и метафизичка стремљења у њој добијају вредност аутентичне уметничке визије.

Кључне речи: лирски доживљај, свет, прожимање, песничка слика, имагинација, метафизичко, интуитивно, метафоричност.

1. Уводне напомене. Означавајући *Свејлосѝ у налеѝу* Војислава Карановића као „суптилну лирику“ (Петковић 2004: 77), „лирски импресионизам“, односно „спиритуализовани неоимпресионизам“ (Вучковић 2004: 83, 84), као „чисту и рафинирану лирику“ (Делић 2004: 88), везујући још раније његову поезију за наслеђе суматраизма (Стојановић Пантовић 1998), то јест, стављајући је у неоромантичарски контекст (Пантовић 2021), да наведемо само нека мишљења, критика се јасно одредила према профилу Карановићевог лирског сензибилитета. Притом, овакви увиди не важе само за *Свејлосѝ у налеѝу* или за неку фазу унутар Карановићевог стварања, већ се, уз мала одступања, односе безмало на целокупан његов опус. Карановићева поезија на свим нивоима песме проговара оном лирском осећајношћу која тежи да досегне и објави прожимање са светом који га окружује: од

* Рад је настао у оквиру Пројекта 178005 *Асѝекѝи иценѝиѝеѝа и њихово обликовање у срѝској књижевносѝи*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

језичко-стилског нивоа, преко оног мотивског и плана поетске слике, нивоа интуитивног разумевања и убедљиве песничке имагинације, до епифанијских спознаја и метафизичких продора, придружујући свим овим аспектима и сам песнички текст као онај простор и оно *ишло* које предано учествује у артикулисању и оваплоћењу визије сједињења са космосом.

Лирска тежња субјекта ка стапању са светом у поезији Војислава Карановића није од почетка текла истим интензитетом. Она се постепено развијала, показујући из збирке у збирку знаке све већег присуства и учесталости, једнако као и различите видове њеног манифестовања. Отуда прве збирке, које су углавном још под утицајем неоавангардних тенденција (*Таситијура* нарочито), нису у великој мери имале ову одлику, да би касније она све више кренула да се намеће као једно од незаобилазних поетичких обележја Карановићеве поезије. На ту специфичну тежњу скренуло је пажњу више тумача, попут Бојане Стојановић Пантовић, која говорећи о Карановићевој „чезњи и стапању са бескрајем“, те „свепрожимајућу визији“, истиче: „Јединка и свет повезани су нераскидивим, готово опсесивним *иризиравањем Целине*, ослушкивањем треперења и вибрација тог *инијетралној космичкој йорейка*“ (2021: 42). По Саши Радојчићу Карановићева поезија „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“ (2021: 89), док по Гојку Божовићу „кључни свет у овој поезији постаје свет епифанијских објава, а оне су увек негде иза, иза видљивих предмета и иза доступних појава“ (2021: 63). Свест о важности ових поетичких одлика који се приписују Карановићевој поезији исказаће и сам песник, јасно се одређујући према улози и важности песничке слике, али и поступку метафоричности у својој поезији:

„Поетска слика, уколико извире из дубоке личне емоције и успева да артикулише визију света самог песника, увек је покушај да се постигне јединство, да се окупе и привуку раздвојени и распршени делови стварности. Метафора је друго име за озареност која тај покушај изазива и прати. Ова озареност у себи садржи битне елементе рефлексije и живу, обликовану покретљивост маште. При чему су поетској слици не приближавају само елементи стварности које језик призива, нити се смањује само дистанца између међусобно удаљених речи, него се такође међусобно приближавају речи и оно што се речима призива. У поетској слици се зближавају, готово додирују, језик и свет. Овај други аспект поетске слике, та могућност да се њоме доведу и приближе речи и свет иза речи, мени је врло подстицајан“ (Карановић 2003: 13).

2. ПРВЕ ЗБИРКЕ. На спорадичне назнаке доживљаја света као својеврсног суматраистичког додиривања различитих сфера, наилази се у *Зайиснику са буђења* (1989), другој по реду Карановићевој збирци. У песми *Ово је њесма*, у структури блиској одређеним неоавангардним решењима, стихови су дати

у форми каталога феномена у чијим релацијама се препознаје процес зачудног међусобног преливања: прва половина песме кроз синтаксичке паралелизме стихова креће преко предлога „из“, а друга половина преко предлога „у“. Поступак којим је ова песма остварена омогућава и линеарно, поступно, али и оно нелинеарно читање, што је и у складу са том загонетном и флуидном преобразивошћу о којој песнички субјект сведочи. Тако се стихови могу читати редом, поступно, али и комбиновано, у скоковима, па се на четврти стих првог дела песме: „из стручка зелене траве што се цеди у небо“, може надовезати девети стих другог дела: „у мекоткани говор лењ, летњи шапат“ (КАРАНОВИЋ 1989: 56–57), али и било који други из овог дела песме, стварајући тиме бројне могућности за онеобичене спрегове песничких слика и сензација, посредујући притом ефекте надреалне имагинације. Песнички субјект интуитивно наслућује неке неухватљиве законитости међу облицима и егзистенцијама у свету, али истовремено суптилно указује на моћ коју поезија у том процесу има. Давши песми наслов *Ово је њесма*, оваква врста преображаја света и даље се задржава у границама песме, са свешћу, дакле, да се ови додири и преливања одвијају унутар текста, док ће у каснијим збиркама почети експлицитније да се јавља и идеја о поистовећивању песме и живота, односно о покретљивости и нестабилности „језичко-онтолошких координата“ (БОШКОВИЋ 2021: 24).

У *Живој решетки* (1991), трећој Карановићевој збирци, наклоњеност ка метафизичком осећању света бива унеколико уочљивија и присутнија. Она је сада заступљена углавном кроз модалне конструкције и као вид интуитивног наслућивања да је биће лирског субјекта *мојло* имати егзистенцију и у другој форми, што је вероватно последњи корак пред чежњу за лирским стапањем са светом. На ову врсту модалности пажњу скреће Драган Бошковић, говорећи о „преливању и мењању онтолошких координата“ при чему такве граничне позиције за субјекта „значе константно губљење једног идентитета и никада у потпуности досезање другог, непрестано посматрање и оностраног и оностраног знака, појава, субјекта“ (2021: 23, 25). У том смислу, овде је прилично присутан поступак поистовећивања субјекта са разноврсним облицима живота, било из света флоре, попут јаворовог дрвета или трске (*Избор; За крајко*), било из простора фауне, где се у различитим решењима јављају риба (*Срећна Нова*), жаба (*Слика*), кртица (*У кафани*), мртва пчела (*Реакција*), дивља патка (*Избор*). Управо у песми *Избор* код Карановића се вероватно по први пут појављује једна кључна песничка слика која метафорички тематизује релацију између унутрашњег и спољашњег, односно артикулише се визија померања границе субјекта и тежња ка стапању са светом, у овом случају симболички датом кроз мотив дивље патке и живе решетке: „Постао сам жива решетка. / Са пернатим клупком / Иза себе“ (КАРАНОВИЋ 1991: 14). На живу решетку као на важну Карановићеву метафору осврће се и Бошко Сувајчић: „Она означава флуидност и сензибилност лирског субјекта, који постаје мембрана, решетка која пропушта чулне утиске, импресије и сензације спољашњег света унутра, и истовремено,

приближава унутрашњост лирског субјекта спољашњем, ‘објективном’ свету“ (2021: 117). Метафором „живе решетке“ овде је именован процес субјекатског стапања са светом који ће убудуће ову поезију значајно обележити, али она је такође и важна назнака да је формирана свест о покретљивој граници између сопства и света, што је очито већ и у неким другим песмама ове збирке. У *Авеишињском трагу*, рецимо, стихови јасно предочавају то типично лирско поимање света: „Ходао сам градом / Раширених зеница / А свет се уливао у мене / (Као у стаклену посуду) / Више него што се то могло поднети. // И прелио сам се / Преко граница сопствених чула [...] И дрвеће, и људи, и аутомобили: / Све је то изгледало чудно. / Све се кретало заједно са мном. / И све је пратило таласање / Мог даха“ (КАРАНОВИЋ 1991: 23). У оваквом Карановићевом доживљају цео свет је стопљен у једно, субјект прима у себе спољашње форме, али истовремено из себе у њих излива своје биће, чинећи свет неразлучивим на унутрашње и спољашње. На ову врсту схватања света наилази се на више места у збирци, где се у облику јасне рефлексије доводи у питање она уобичајено прихваћена структура света: „Дубоко сумњам / Да реч *напољу* значи / Оно што ми мислимо / Да значи [...] Наш дах је више уроњен у ваздух“ (КАРАНОВИЋ 1991: 46).¹ Отуда извесна неповерљивост у видљив свет и окренутост ка оној реалности до која се може допрети тек преко метафизичке равни: „Можда нас слика вара. / Можда пипци света / Голицају тек нашу машту“ (КАРАНОВИЋ 1991: 50), при чему ту врсту запитаности у песми *Невидљиви сјој* Карановић додатно подвлачи, и то експлицитним исказом: „Преписујем на папир / Упамћену мисао: / ‘Невидљиви спој / Јачи је од видљивога’“ (КАРАНОВИЋ 1991: 52). Ипак, оваква поетика која свакодневље и стварност уводи у простор лирског чуда, у *Живој решетки* још увек нема доминантну заступљеност јер и даље постоји колебање, али и зебња да још није стигло време потпуног стапања субјекта са светом: „Далеко си свете, далеко / Од мене. Још увек / Покушавам / По неком несрећом, самопозлеђивањем, / Да ти се приближим [...] Измичеш ми. / Или је боље рећи: измичем ја теби“ (КАРАНОВИЋ 1991: 26).

У *Сирмим њризорима* (1994), међутим, чежња ка стапању са светом бива изразитија, и јасан је помак који одаје поетичку обузетост идејом за свепрожимањем. У песми *Отвореност*, наговештај те тежње дат је кроз истицање пријемчивости бића за свет који га окружује. Отвореност Карановићевог јунака предочена је као природност, као нешто што се подразумева, и на шта он на крају крајева нема никаквог утицаја: „Као летња ноћ / Зрикавцима, // Или ушна шкољка / Звучима, / Отворен сам. [...] Не затварам се. / Не могу.“ (КАРАНОВИЋ 1994: 35). Одређени стихови могу се такође схватити као вид стопљености са светом, премда на први поглед можда тако не делују,

¹ Ова метафора даха који субјекта спаја и прожима са светом више него што је он тога свестан, варирање је једне од ретких слика из *Записника са буђења*, из песме *Лисабон*, у којој се приказује јунакова нежна стопљеност у једно са универзумом: „плућима огрћем свет / голубови меких крила / моје руке“ (КАРАНОВИЋ 1989: 36).

као, рецимо, у песми *Бийно*, где лирски субјект, у стању лирске медитације, опуштености и препуштености природи, на крају изговара и ово: „Кроз грање које трепери / Као некад давно мајчини / Прсти, да осетиш / Птицу како лети / Твојим оком“ (КАРАНОВИЋ 1994: 32). Ова последња два стиха сада добијају на посебној конотативности јер птичји лет може бити тек одраз на површини ока, тек приказ који субјект посматра, али овде се готово не приметно одвија и прожимање са светом, па стихови могу да сугеришу и лет који се одвија унутар ока, чиме се границе субјекта померају и изједначавају са границама и простором универзума. Међутим, код Карановића се повремено наилази и на задршку када је у питању овај однос према свету. Он је свестан да се то прожимање одвија првенствено у афирмативном, виталистичком контексту, а да га нема када су у питању пошести, односно деструктивни аспекти манифестације природе. Отуда иронија у песми *Пожари који овој часа*, у којој се тематизује свест о селективности те жеље за прожимањем са светом, јер свет није само феномен слободе, лепоте, миља, већ подразумева и пожаре, поплаве, муње, громове, смрт, на чијим примерима се види да природа „Није уз нас прионула глатко / Мирно и до краја / Како је прионула рецимо / Маховина уз натрули пањ / У некој мрачној и непрозирној шуми“ (КАРАНОВИЋ 1994: 41).

3. Син земље. Осећај урастања или сростања са феноменима који га окружују, из ових повремених стихова у ранијим збиркама, од *Сина земље* (2000) постајаће све фреквентнији, чиме се тематско тежиште са нивоа спорадичних исказа помера на план песникових важнијих поетичких преокупација. Притом, у духу постмодернистичке поетике и сам текст као *ћело* песме бива све више саставни део тог лирског доживљаја света као многоструког и разноврсног додиривања, преплитања и стапања. Тако, рецимо, стихови песме *Усион* фингирају управо песму као онај ентитет који има способност да омогући метафизички додир. Песма постаје прави *ћросћор* живота јер кретањем кроз њу Карановић постиже утисак кретања кроз природу, при чему језик, именујући ствари и феномене из природе, добија моћ да апстрактност речи приближи некој материјализованој форми, и учини да читалац текст прихвати као простор у којем постоји одређени напон и интензитет реалног. И као што се при успону, и кретањем уским стазама према врху неког природног амбијента, „под ногом / роне каменчићи“, тако се исто одвија и силазак у подножје, „Путељком, где се роне / Речи“ (КАРАНОВИЋ 2000: 8), при чему се аутореференцијалношћу простор природног амбијента изједначава са простором песме, те силазак у подножје постаје исто што и излазак из песме. Стављајући на исту егзистенцијалну и онтолошку раван каменчиће и речи, природу и песму, песник свом лирском поступку суптилно придружује и феномен *ћесме* као онај нови елемент који ће у постмодернистичком духу допринети богаћењу и нијансирању сензибилитета који тежи ка спајању са светом. На ту врсту изливања из сопства, према свету и према песми подједнако, наилази се рецимо у песми *Оћрез*: „Наићу тако дани / Препустим

се потпуно / Стварима изван себе [...] Све ме то присвоји. Препустим / Се и песми коју пишем“ (КАРАНОВИЋ 2000: 15). Будући да се лирски субјект препушта стварима изван себе (ножу за љушћење јабуке, зрнима пиринча, уличној светиљци, одблеску сунца), једнако као и песми коју пише – и сама песма добија нешто од сугестије чулности и живота, без обзира што се на њу односи завршна аутоиронија: „Али, опрез! Оне су апстрактне, /Хладне. У песмама живот / Не трепери, чак ни као лист / У хербаријуму“. Међутим, ово одрицање живота песми у контексту Карановићеве поезије може бити препознато тек као повремена аутоироничка игра. Ово је поезија која верује да читаочев сензибилитет може да препозна и упије управо ону сугестију која се кроз структуру песме шаље, и тиме актуелизује у његовој свести оно ка чему субјект ове поезије тежи, а то је брисање границе између песме и живота, као на пример у песми *У њарку*. Песма својим веристичким поступком, односно мирним, дескриптивним и неутралним тоном приближава идиличну ситуацију из парка којој песнички субјект присуствује, и коју „покушава да преведе у речи“, сугеришући веродостојност такве песничке слике према животу који се управо испред њега одвија. Она завршава реторским питањима: „Зашто ја уопште живот преводим у речи? / Зашто једноставно не устанем са оне клупе?“ (КАРАНОВИЋ 2000: 24), у којима се слуте одговори који произилазе управо из ове лирске тежње ка брисању дистанце у односу на свет: само писање је поверење у снагу стихова да оживе стварност: песма можда није прави живот, али има ту моћ да буде паралелна животу. Зато песник не устаје са клупе.

Структура Карановићеве песме почиње обично неком реалистичком сликом, неким запажањем о свету или запитаношћу над самим собом, а потом стихови, понекад јасно а понекад готово неприметно залазе у метафоричност која је у потпуности у служби песничке имагинације, толико убедљиве да ствара утисак нове реалности. На слична запажања наилази се и код других тумача, по којима се догађај код Карановића развија „од уоченог детаља ка метафизичком уопштавању“ (ПАНТОВИЋ 2021: 46), или се наизглед стабилна и реална слика нагло дереализује (БОЖОВИЋ 2021: 65). Тако се у песми *Сйишцаностй* долази до сугестије посебне егзистенције субјекта који је попримио особину морске звезде, и на ову имагинацију надовезује се песма *Обала*, у којој унутарњи, ментални садржаји добијају обележје конкретности једне песничке слике, односно попримају обележје стапања са спољашњим светом, градећи стиховима једну нову онтолошку димензију у којој се лирски јунак обрео. У песми *Граница*, пак, фингира се позиција која је и раније умела да буде тачка оглашавања Карановићевог субјекта.² Овако насловљена песма аутопоетички свесно истиче границу

² О граници, овога пута између унутрашњег и спољашњег, имагинације и стварности, сведочи се и у песми *Сйрашна симетрија*: „врата су љрега мном, ту / а да ли сам ја унутра / или напољу“ (КАРАНОВИЋ 1989: 75), у којој се поставља питање слутње могуће инвертованости света, односно колебање у вези са чврстим дефинисањем његове структуре.

као онај феномен који је у овој поезији најпре пропустљив и порозан него-ли стабилан и одржив. Започињући песму са: „Себи се нећу враћати. / Тамо, шта ћу?“ (КАРАНОВИЋ 2000: 45), субјект симулира оглашавање из простора изван сопства, што имплицира прелазак границе која се подразумева да постоји између унутрашњег и спољашњег, између бића и света. Другим речима, субјект се оглашава из простора имагинарног, и на сличну чежњу могло се повремено наићи и у ранијим збиркама, при чему, рецимо, *Жива рещейка* то можда и најексплицитније исказује у песми *Биоској*, која се, кроз жудњу за другачијим, имагинарним идентификацијама, поиграва са изласком и повратком у себе: „Прија идентификација. / Живот што га живе ван тебе. [...] Поново у себи. // Тај повратак није пријатан“ (КАРАНОВИЋ 1991: 40). Овде је и даље присутна та свест о граници која дели сфере, што значи да фантазија није до краја превагнула и бићу можда подарила неку нову онтолошку суштину. Уколико се поново вратимо *Сину земље*, видећемо да у песми *Ток* имамо такође то гранично оглашавање, то колебање или бивствовање у различитим световима, где Карановићев субјект своју измишљену реку делимично доживљава као стварност, као вид творачког принципа, али са извесном постмодернистичком задршком, односно са свешћу да та стварност није спољашње већ оне унутрашње природе. Па опет, без обзира на свест о постојању границе, која је и аутоироничка и парадоксална истовремено, песничким језиком сведочи се о имагинацији која у субјекту обликује једну посебну, интимну реалност: „Само ти теци, мирно теци / Измишљена реко. [...] По твом дну / Котрљају се каменчићи // Подједнако лепо и нестварно / Као ове речи. // И као лишће, што се / У наручју ветра тек смири: // Тако и ти реко, почивај / Мирно, у мени“ (КАРАНОВИЋ 2000: 58).

Из лирске тежње Карановићевог јунака ка прожимању и стапању са светом произилази и особеност имагинације ове поезије, заједно са специфичним песничким језиком који на првом месту рачуна на фигуру пренесеног значења, једнако као и на упечатљиве поредбене релације. Једна од песама која има изражену и убедљиву имагинацију засновану на метафоричким учинцима јесте песма *Најтешће гуце*. Она се развија кроз различита решења метафора ватре и дима, чија се пренесена значења односе на живот и његов нестанак. Сведена у тону, без наглашене емоције, песма је низ метафоричких медитација које преносе чежњу ка спознаји мистичног тренутка успона душе која одлази са овог света. Дата сва у интуитивној спознаји, тако пластичне а истовремено и блиставе имагинације, песма завршава у смирају слике и спокоју увида који у обичном, свакодневном призору препознаје ону скривену, мистичну димензију света. И овде, као и у песми *Умивање*, на пример, Карановић уме да комбинује реалистичку слику, антропоморфно виђење света са интуитивним доживљајем, водећи тако песму ка епифанијском спајању различитих сфера. Слично је и у песми *Поћлед мачке*. Карановићева поезија без сумње јесте поезија апсолутног поверења у језик и песничку имагинацију. Језичка прецизност у именовању ствари и имагинација која увек кроз праву, некада једноставну, некада сложену метафоричност,

повезује феномене, чине да сама песма постане простор живота и света који се дочарава. Језичко-имагинативни поступак ствара песничку слику чија је ментална живост и животност у читалачкој свести не само до краја конституисана, већ бива и неодољива, сугестивно успостављајући један безмало чулни однос са мачком.

У *Сину земље*, међутим, врхунац лирског доживљаја света огледа се у аутопетичким стиховима претпоследње песме *Молићва*, у којима се у непосредном виду исказује принцип свепрожимања субјекта са светом:

„И дај ми снаге да се не
Погордим, због радости,
Тих тренутака озарења,
Када сам се са светом
Спајао у љубавнички
Загрљај.

Нерватура листа, светлуцање
Површине реке, мирис
Расцветалих липа, шкољка
Укопана у песак, облаци
Нагомилани испред
Тамне позадине неба.

Све је то толико стварно,
Да мора бити у мени.“ (Карановић 2000: 64)

Спајање са светом у „љубавнички загрљај“ *par excellence* је потврда лирског песничког начела: природу у овој поезији, фингирано присутну у овим стиховима као нешто животно и стварно, Карановићев субјект доживљава као саставни део његовог бића, његове унутрашњости, што ће заједно са стиховима из *Заклона*, последње песме *Сина земље*, довести до поетичке поенте: „Ово плаветнило, није небо. / То је спољашња опна / Људске мисли“ (Карановић 2000: 65).

4. СВЕТЛОСТ У НАЛЕТУ. *Свејлосиј у налету* (2003) још више истиче трансцендентни аспект лирског доживљаја света. У композиционом смислу можда постоји и одређени вид симетрије у надовезивању на *Сина земље*, будући да је у претходној крај збирке обележен *Молићвом* (друга с краја), док у овој књизи започиње *Псалмом* (друга с почетка). Обе у директном обраћању Богу истичу тежњу за прелажењем границе искуства, при чему у *Псалму* тај императив бива директнији, и по тону обраћања неопходнији по Карановићевог субјекта: „Господе, нека брзо прође ова ноћ / у којој осећам како ништа није моје. // [...] Господе, нека сване јутро / у коме ће ми се чинити / да је све моје“ (Карановић 2004: 8). Овде се поред континуитета чежње за трансцендентним искуством уводи и насловни мотив збирке – светлост,

која се представља као услов таквог доживљаја. Ово није први пут да се мотив светлости јавља код Карановића. И у *Сину земље*, у песми *Свејлосћ*, она се јавља као озарење и принцип витализма, али и као поистовећивање са чудом љубави. И тамо је она основно начело стапања субјекта са светом, с тим да у *Свејлосћ* у *налећу*, у песми *Видео сам*, на пример, светлост бива и услов свеукупног постојања, и оног спољашњег, и оног унутрашњег: „видео сам, сигуран сам, / ту сенку, што клизи, измиче, / и светлост у налету / како обасјава, зари све пред собом, / све у себи“ (КАРАНОВИЋ 2004: 16). Но, издвајајући из ове песме синтагму „светлост у налету“ за наслов целе збирке, песник јој придаје и ону симболичку димензију уопштено је везујући за поезију. Тиме и само песничко стварање бива изједначено с виталистичким принципом светлости, а пратећи у овој песми однос светлости и таме на симболичком плану, поезија постаје тријумфална и обновитељска сила од које зависи укупан живот.³

У *Свејлосћ* у *налећу* чулност нема вредност по себи и не представља феномен којем се прилази једино кроз призму физичких квалитета, већ су емпиријско искуство и слој предметности полазна основа за сублимирани и синтетичнији доживљај човековог универзума. Уопштено посматрајући, Карановићева поезија је изразито субјективизована и поунутрашњена, она је „медитативна, јер није окренута другоме, није дијалоска, него је сва сачињена од урањања у себе сама“ (ПЕТКОВИЋ 2021: 78). Његови стихови, притом, садрже нешто од елемената који су по специфичној осећајности блиски поезији неколицине савремених српских песника оне генерације којој више или мање и сам аутор припада. У њима се виде релације према лирском солипсизму (Живорад Недељковић), обликовању посебне поетске осетљивости (Д. Ј. Данилов, Саша Јеленковић), једнако као што је приметна склоност ка песничкој слици и питањима језика и речи (Никола Вујчић), при чему је Карановићева поезија свакако сачувала поетичку самосвојност и препознатљивост (ДЕСПИЋ 2012: 1044)

У овој збирци више је песама које на релативно познат начин тематизују лирски доживљај света и принцип свеопште повезаности. Лирско стапање са елементима (*Камен*), трагови суматраистичке емоције произашле из вере да је све са свим у додиру (*Блајосћ*), интуитивност у доживљају природе и нежност у фигуративном и фантазмагоричном виђењу (Јесен), све су то донекле очекивани приступи овој теми, без обзира на песникову особеност у артикулацији. Међутим, у односу на раније наслове ова збирка у процес лирског свепрожимања изразитије уводи феномен песме, а преко ње и самог читаоца. На почетку песме *Поезија насћаје* Карановић аутопо-

³ С друге стране, песма у којој је не налет светлости – већ таме, јесте *Још једна ноћ*. Мрак у њој, међутим, нема ону очекивану манихејску ноту која би се аксиолошки конфронтирала са светлосћу. Напротив, она не носи напетост нити негирајући принцип, већ пре доживљај смираја и спокоја који не ремети постојаност метафизичке визије и додир ониричког са универзумом.

етички приближавајући свој песнички поступак поставља једини услов за разумевање његових стихова, а то је преданост и концентрација, иза чега следи готово неприметан метафорички преображај текста у онеобичени, фингирајући спој песме и природе. Он пледира за поверење читаоца јер сам верује у моћ језика и стихова да „ономе ко се у њих / унесе“ (КАРАНОВИЋ 2004: 12) подари једну епифанијску спознају. Карановићеви стихови имају ту сугестивност да читаоца учине пријемчивим, отвореним за једну нову лирску димензију стварности у којој се песма, попут правог чуда, с лакоћом преплиће са елементима света. Тако, док траје песма траје и чудо, односно песма добија нешто од конкретности, постаје *шело* које је део појавног света. Још раније испољена Карановићева жеља да живот *буге* у песми, и обратно, да песму сведочи живот, у *О њисању њоезије* добија своју нову артикулацију. Поново се кроз особену имагинацију песничког субјекта одвија стапање и преплитање песме и света, где завршни стихови: „Написаћу јабуку лепу / као ова песма на длану“ (КАРАНОВИЋ 2004: 43) пружају инвертовану, све-могућу перспективу, као потврду свести о свепржимајућој новој реалности и покретљивим онтолошким координатама, што ће Бранко Миљковић својевремено означити као „померање вањског и унутарњег света једно у другоме“ (Миљковић 1972: 260). Стога Карановић нимало случајно у својим експлицитним исказима говори о „склоности ка космогонијским идејама“ и „поверењу у ирационалне моћи човековог бића“, истичићи да су за њега „емоционална назнака, отвореност значења и поетска сугестија основни квалитети поезије“ (КАРАНОВИЋ 2003: 13). Та већ уочена тежња Карановића да живот и стварност *ћрисусћвују* у песми види се и у песми *У шуми*, која креће од поступка дескрипције, али и претпоставке о антропоморфној природи Земље као планете. Да би се таква врста метафизичке чежње остварила потребна је она Карановићева посебна песничка осетљивост и имагинација која верује у невидљиве везе између сфера и феномена. Овде је та увереност реализована кроз чулни додир живота: песма постаје зачудни продужетак света, а њеним речима, стиховима, пулсира сам живот: „Ти се жежиш када те такне / ваздух, његови невидљиви / прсти. Отуд сви ови / сплетови речи, шума / реченица, тихи пропланци“ (КАРАНОВИЋ 2004: 44-45). И управо је ова врста фингирања покрета, односно продужетак живота кроз текст песме једна од најспецифичнијих Карановићевих поетичких одлика којом се издваја унутар савремене српске поезије.

Она се јасно уочава у песми индикативног наслова *Догир*, која почиње метафоричком сликом микро и макро космоса, односно онеобиченом асоцијативном, или чак узрочно-последичном везом која је на трагу суматраистичког доживљаја света: „Кад се муње у постељи / промешкоље, змије се / у свом леглу размиле“ (КАРАНОВИЋ 2004: 29). Стихови се даље развијају у правцу додатног чулног доживљаја, и то кроз симулирање текста као конкретне форме, форме која има своје *шело*: „Ти нешто читаш, можда / ову песму, али слова / клизе, топе се, веју // на све стране. Покушаваш / да се удубиш у

свет / нестваран, треперав“ (КАРАНОВИЋ 2004: 29), и на ове ефекте лелујања и треперења текста поједини критичари с правом ће скренути пажњу: „Одуховљене импресије из природе и материјалног света пренете у песму изазивају утисак лелујаве измаглице која се увлачи међу речи и подстиче их на чудно треперење“ (ВУЧКОВИЋ 2004: 85). Кроз поступак једне лелујаве *гезиније* песме читаоцу се структура нуди у расутости, која својом сугестивном представом песми, тексту, одриче ослонац, одриче конвенционалну смисаону стабилност. Ово је заправо варирање оних аутопоетичких стихова из збирке *Зайисник са буђења*, и то из *Песме без средишња*: „Измицање је облик постојања“ (КАРАНОВИЋ 1989: 20). Песма се кроз фрагментарне песничке слике разлива, остављајући као своје средиште тек песничку имагинацију која постаје гарант зачудних метафизичких односа у свету. Заправо, композициона структура песме својом фрагментарношћу предочава виђење тог нестварног, треперавог света, при чему свака од тих песничких слика функционише као један треперави исечак, који управо у том моменту читања постаје средиште, да би се по наилажењу новог мотива овај претходни повукао и средиште препустио надлазећем призору. Тако песма одаје сугестију трепераве структуре као пресликане егзистенције света, али и бића самог субјекта. Карановићеве песме умеју да буду херметичне управо јер им недостаје то традиционално схваћено средиште (јасног) смисла. То је свакако посебна тема, али она итекако уме самосвесно да кореспондира са тежњом ка метафизичком прожимању са светом, што примећују и неки млађи тумачи Карановићеве поезије: „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“ (ПАНТОВИЋ 2021: 276).

С друге стране, песма *Тракијат* је на оној линији проблематизовања која је у Карановићевом песништву уочена као однос видљивог и невидљивог, присутног и одсутног, стварног и нестварног, живота и песме. *Тракијат* се добрим делом развија као један каталог ствари и феномена којима песнички субјект одриче стварност, премда је више емпиријске основе за супротан став. Но, указивање на нестабилност њихове егзистенције заправо је игриви део једног парадоксалног преокрета у композиционој структури ове песме, где се на крају као права стварност жели нагласити она имагинацијска активност која се одвија у контексту писања и читања песме. Тај наставак парадоксалне песничке игре са стварним и нестварним, постојањем и непостојањем, присутан је и у песми *Слика*. Њени стихови носе притом и ону веру да песничка слика постаје стварност у менталном простору читаоца, и да је она та која управља чудесним преображајима самог читаоца. Карановић исказује свест да сам читалац, у духу постмодерног поимања, и сам волшебно постаје део песме. Преносећи на овај начин акценат на читаоца и имагинацију, песник до краја консеквентно извлачи ону поетичку идеју о неразлучивом јединству живота и песме.

5. НАШЕ НЕБО. И збирка *Наше небо* (2007) у себи такође садржи бројне одлике оне Карановићеве интенције која је усмерена на артикулисање лирског виђења света као стопљености човека са космосом, за чију је спознају потребна једна посебна концентрација и поетска осетљивост, како то сугеришу стихови почетне песме, *Дани и ноћи*: тек она поништава границу и омогућава стање метафизичког свепрожимања. И у *Нашем небу* се наставља проблематизовање односа песме, света и човека, као на пример у песми *Пошрес*. Тематизовање потреса код Карановића личи на онеобичени лирски инцидент, будући да га са геолошке преноси на менталну равани, при чему је повод за њега сећање на реч живот. Живот, видели смо, и јесте велика тема Карановићеве поезије, као и непрестана интенција да му се песма не само приближи, већ и да се с њим идентификује, једнако као и он с њом. Та врста вере у нову метафизичку реалност света присутна је у *Пошресу*, при чему рећи да потрес долази „из мисли једног становника“ (КАРАНОВИЋ 2007: 24) значи исто што и „из ове песме“, јер управо ова песма, као уосталом и свака друга, покреће ментална, имагинацијска гигања и подрхтавања у самом читаоцу. Тај „становник“ уједно је и сам песник чији стихови преносе *вибрирања* и фингирају моћ текста да уприличи свејединство света.

Лирски доживљај света у овој збирци има различите видове манифестовања: од света као фигуре тела и сугестије живота као чуда микро космоса (*Рана*), преко истицања неопходности имагинације у тежњи ка метафизичким искуством (*Хранљивосић*), до спознаје света као посебне врсте текста за чије је разумевање потребно најпре поверење у постојање скривене кореспонденције, а које Карановићев субјект поседује (*Чињање хоризонтиа*). У том погледу, важна поетичка одлика *Нашеи неба* произилази из запитаности из песме *Анимизам*: „зашто претпостављамо да је/ свет нежив, да ствари немају/ душу? (КАРАНОВИЋ 2007 : 38). На овој тачки деконструкције логоцентричности Карановић изграђује своју поезију метафизичког и интуитивног виђења, али и *оживљавања* света – чина тако природног чистом лирском духу и трансцендирајућој тежњи. Притом, готово непрестано присутна свест о властитом песничком поступку и језичко-изражајној условљености тако обликованог света, условиће умерену ноту меланхолије, али и чежње за наслућеним могућностима живота. Отуда Карановић свој сензибилитет испољава како поверењем у песничку имагинацију, тако и поклањањем пажње помало занемареним природним појавама и феноменима, препознајући у облацима, небу, ветру, ваздуху, шумовима, жуборима, заправо једну органску интегралност, једно свејединство које и витално и мистично пулсира и одаје знаке божанског принципа, нечега преобразивог а опет постојаног, нечега „што стално // нестaje, а увек је ту“ (КАРАНОВИЋ 2007: 68) (ДЕСПИЋ 2008: 427). На тај принцип преобразивог и истовремено вечног наилази се и у песничким експлицитним ставовима у којима поезију доживљава „као флуид, струјање, као нешто што је увек у настајању. Она се само за трен застави у неком облику, језичком или неком другом, али већ следећег часа она

је негде другде. И мора да буде тако покретљива, да би била поезија... Она је вечно жива, у покрету, у нестајању и у настајању (Вулићевић 2016: 13).

Као и у *Свејлосџи у налеју*, где се „чулна искуства и сензације из интимног људског свијета [...] преносе на макро план, на космички ниво“ (Делић 2021: 90), и у *Нашем небу* телесност задржава метафизички квалитет и космичку димензију. Чулност коју субјект доживљава доследно је свепрожимајућа и универзумска, интуитивна и имагинацијска уједно: „У дугој ноћи, наша чула / светлуцају сјајем / који је непролазан. // Коњ, у галопу, јури небом“ (Карановић 2007 : 57). Ова изненадна, чиста поетска визија коња, прелази у наредним стиховима у процес поистовећивања његове „гриве“ са елементима од којих је свет лирског субјекта саткан. Изједначити *џкиво* „његове гриве што вијори“ са: „шумором лишћа, жубором / воде, пролећним сутоном, / ненаданом суснежицом“, подразумева и једну лакоћу и лепоту сензација, али и једно *осећање* енергије света: из овакве сугестивне поетске имагинације директно извире метафизичко виђења света (Деспич 2008: 430). Можда је најпластичнији пример трансцендирајуће тежње песма *У џвом џолегу*, која нуди пантеистички доживљај света, и доноси са собом колико аутентичну, толико и блиставу визију. За Карановићевог песничког субјекта наша егзистенција у таквој лирској перцепцији света у потпуности је условљена не само божанским творачким принципом већ и његовим свеприсутством, и где је целокупан живот и свет еманација његовог постојања. Ова идеја није нарочито нова, али свежина и упечатљивост Карановићевих песничких слика чине ову визију ванредно убедљивом. Управо оне омогућавају да се метафизичке истине до којих лирски јунак јасно и питко долази прихвате као праве мале епифаније, иако се заустављају негде на граници сна и маште.

6. Унутрашњи човек. У *Унутрашњем човеку* (2011) такође је присутна та особена лирска осетљивост Карановићевог субјекта наклоњеног прожимању са светом, док ће критика ваљано препознати да је „унутрашњи човек његове поезије [...] човек који своје искуство темељи на моћима имагинације (Божовић 2021: 75). У односу на претходне збирке, *Унутрашњи човек* не садржи у толикој мери развијено интересовање према песми као тексту, као симулирајућем *џелу*, већ је акценат најпре усмерен како на интуитивно разумевање света и прожимање с њим, тако и на унутрашњи простор као на онај есенцијални квалитет који одликује човека. Тај унутрашњи простор истиче се већ у песми *Дејте учи*, песми којом се отвара збирка, где је ефекат очуђења изведен кроз парадоксалне аналогije изведене између детета које учи, које упознаје и спознаје свет, и процеса који се одвијају у природи и космосу. Дечја радозналост заправо и јесте једна од манифестација оне *ојвореносџи* субјекта за коју се Карановић уметнички залаже дуж целог свог опуса, што експлицитно, што иманентно – отвореност у којој се сливају крајности, попут конкретности и апстрактности, земаљских и астралних слика, постојања и непостојања (Пантић 2012: 1031). У песми *Дејте учи* та

отвореност добија свој нови вид кроз инфантилну позицију која обећава откривалачку спознају и суштински контакт са светом. Стихови у *Унутрашњем човеку* сугеришу да је истина света доступна само песничкој интуицији и песничком виђењу, и могућа је само захваљујући императиву непрекидног стапања који није тек нека меланхолична чежња, већ је и процес који је у току. Његова лирика говори о стапању са природом и космосом, где субјект осећа све титраје света и представља део општег виталистичког принципа. Карановићево „дете“, то песничко у бићу, не само да фингира унутарње просторе („оно сада подражава кораке / који замиру под прозором, / и трепет срца које се / управо вратило из шетње / по нашим грудима“), већ стихови на симболичком плану откривају пулсирајући склад тог унутрашњег живота са космичким ритмом: „Удисајима и издисајима, плућа/ имитирају кружење планета“ (Карановић 2011 : 9).

Осим овог аспекта инфантилности који се прикључује лирском осећању света, у овој збирци намећу се још нека решења којима Карановић проблематизовање своје важне теме чини разноврснијим, попут придодавања елегичног тона, али и митопоеетских импликација. Песма *Несћанак* је вероватно песма са најизразитијим елегичном атмосфером у Карановићевом опусу, која се испољава као природна емоција у доживљају пролазности света и живота. Та пролазност и нестајање односе се и на спољашње и на унутрашње видове егзистенције песничког субјекта, и елегичност извире управо из таквог доживљаја света – из свести да га је немогуће сачувати, те да измиче и у реалној, и у духовној сфери. Овде је тежња лирског субјекта за стапањем, за интегрисањем са светом дата као чин раздвајања и неухватљивости, и управо тај утисак губитка рађа елегичан тон: „Трудим се, покушавам да задржим / и сачувам нешто. / Хоћу да дохватим / снегове што су се отопили и оне / што још нису пали, бар једну / пахуљицу од њих, / на неком длану, негде, да држим; // или пламен у очима, који је / обасјавао ствари [...] али не могу, гасе се и топе, / редом, све ствари“ (Карановић 2011: 16).

С друге стране, *Стварање* је песма у којој лирски доживљај света бива допуњен митском праситуацијом и начелом демиијуршког стварања, где је у оквирима једног лирско-ониричког искуства реактуелизован *човек*, и то као *елементарно* саздан. Лирски јунак сања да га демиијуршки ствара, али будећи се, и још у полусвесном стању, док га ониричке слике још окружују, а митска атмосфера није скроз ишчилила, он у недоумици назире да је улога демиијурга коју је у сну имао можда тек привид, те да се доживљена визија заправо двоуми између њега као створитеља, с једне, и такође њега, али као предмета демиијуршког вајања, с друге стране: „Човек ствара човека. / Ствара га лако, без грча / и напора. Умиреног даха // меша честице сна, звезде, / са прахом тишине, / и лепи их пљувачком. [...] Али човек говори, и сваком / својом речи он ствара / човека [...] Човек каже: риба, и одмах / почиње да плива кроз / ваздух и сопствену мисао // он се трза, немирно, и буди, / из сна излази као створење, / као неко ко се с напором сећа // понеке слике, атмосфере, / и више ничег“ (Карановић 2011 : 25, 27). Стихови *Стварања*, тако,

интензивно артикулишу мито-поетску визију човековог порекла, и то у парадоксалној сугестији која као да парафразира Настасијевићеве стихове из *Речи у камену*: „стварају а створени“, што и јесте песникова истинска позиција (Деспиаћ 2012).

Прожимање лирског субјекта са светом у Карановићевој поезији, дело се, има разноврсне облике, који, опет, варирају у међусобно удаљеним збиркама, као што је то случај са *Представом* из *Унутрашњег човека* која призива песму *Биоској* из *Живе решејке* (1991). *Представа* је чежња субјекта за другачијим идентитетом, који се креће од ликова из античких трагедија, преко елемената природе – попут сунца и облака, до оних „нижих“ структура, попут листа или кромпира. Но, у позадини овакве жеље стоји чежња за стапањем са светом, једнако као и тежња за пуноћом бића, за смислом живота који се чини да измиче, и да је негде мимо самог Карановићевог субјекта. Свака од тих прижељкиваних манифестација обећава неким смислом, неком новином или авантуром, животом дакле, што није негација властитог бића ма колико тако звучали завршни стихови, већ потреба за прелажењем онтолошке границе. У питању је тежња ка истинској пуноћи бића коју субјект може досегнути тек кроз трансцендирајући напор, односно кроз непрекидни покрет и преокрет бића.

7. ИЗБРИСАНИ ТРАГОВИ. И у *Избрисаним траговима* (2017) неколике песме су јасно тематски оријентисане ка артикулисању лирског у поимању света. Песма *Звуци* доноси још једну манифестацију Карановићеве тежње да се живот пренесе у поезију, и да се поезија поистовети са животом. Овога пута се кроз аудитивну перцепцију препознаје само стварање света, и стихови поново добијају нешто од митопоетске природе јер самим стиховима, самим њиховим исписивањем (и звучањем) – тим језичким сведочењем о стварању света – и сама песма добија моћ креације. Тај сусрет живота и универзума са песмом, то неразмрсиво *једно*, досегнуто метафизичким и интуитивним чулом, јесте управо она поетичка преокупација која значајно обележава Карановићев песнички опус. С друге стране, песма *Оно што видим*, на изразито фигуративан начин, и на подлози бујне имагинације, наставља са видом лирског идентификовања субјекта са светом. У овим стиховима истакнута је та уметничка опседнутост идејом стапања са светом изван субјекта, овога пута кроз наглашену визуелну перцепцију. Виђење овде има све одлике ониричког и фантазмагоричног, и отуда се због тих надреалних слика Карановићевом јунаку се прописују дијаболничке силе као *објашњење* његовог стања: „Видео сам ноћ, густу прашуму. / И невидљиве људе како / Крче себи пут кроз густиш и таму. / Рекли су: опседнут је! Нека сила, / Неко стран вршља у њему. / Запосео је његову унутрашњост“ (Карановић 2020: 214). Али ова упечатљива имагинацијска игра има и своје пренесено значење на аутопоетичком плану, где је „опседнутост“ непознатом силом заправо она Карановићева тако истрајна стваралачка интенција да биће субјекта стопа са светом. Притом, можда једина важна разлика у односу на раније примере јесте

јасна свест, која долази са завршним стиховима, да то више није само чежња, већ напослетку њена реализација: „Престао сам / Да гледам и постао оно што видим“.

Песма *Избрисани ѿрадови* носи са собом и елегичност и ону тему која је већ била артикулисана у *Унуѿрашњем човеку* (песма *Несѿанак*), а то је доживљај пролазности живота. *Избрисани ѿрадови* варирају мотив нестајања кроз стихове, али не самог света већ упамћеног доживљаја света („Одлећу из свести призори [...] одлећу кадрови“), односно губљења оног аутентично интимног осећања које прати сваку људску животну спознају. Завршни стихови у том смислу експлицитно доносе запитаност и зебњу Карановићевог субјекта над судбином тог искуства, тих трагова које свет током живота у њему оставља: „Када се из твоје свести изгубе, / Где су, да ли су и даље слике, / И у чијој свести?“ (КАРАНОВИЋ 2020: 217). Али, истичући кроз стихове неке од тих слика, неке од тих трагова који нестају у Карановићевом субјекту, песма их својим актуелизовањем преноси у читалачку свест. И то је можда вид неке метафизичке утехе јер посредством комуникације која се одвија на линији лирског субјекта, песничке слике и читаочево свести, доживљено искуство и виђење света наставља да егзистира кроз имагинацију у туђем читању, постајући део другог бића, уписујући у његову свест ново искуство, односно остављајући у њему нови траг света. На моћ имагинације као оног медијума који омогућава прелажење границе истиче се и у песми *О ѿсми и још ѿнечему*, где се отвореност и безграничност не одвијају само у оквирима песме, већ трају у свести читаоца и након изласка из ње, и та врста отворености и слободе бића може се досегнути једино поезијом: „Песма воли кад из ње изађеш, рашириш / Мапу тренутка и кренеш на пут / У друге непознате предела. // Заувек затворени у њој остају само они / Који поезију не воле, они који песме / Нити читају нити слушају [...] Они који се плаше изласка из себе“ (КАРАНОВИЋ 2020: 231).

Разматрајући Карановићев опус у целини, настојали смо аналитички да укажемо на неке од манифестација лирског доживљаја света, и са аспекта такве уметничке интенције ова поезија могла би се условно речено сагледати кроз две њене фазе. Прва би се односила на рана Карановићева остварења, закључно са *Сѿрмим ѿризорима* (1994), у којима је стапање са светом тек повремено, и дато више као предзнак и наговештај оне лирске чежње ка новој онтолошкој реалности која ће у другој фази, а од песничке књиге *Син земље*, попримити вид доминантнијег поетичког начела. Ово начело огледа се најпре кроз постојану тежњу ка свепожимању Карановићевог субјекта, песме и природе, то јест космоса, и то у виду интегралног поимања света, што подразумева нестабилност граница које постоје између (текста) песме и живота, унутрашњег и спољашњег, видљивог и невидљивог, конкретног и апстрактног, стварности и имагинације, оностраног и ононостраног. У тим координатама поезија Војислава Карановића представља се као плод једне инвентивне лирске свести која на (пост)модеран начин развија

(нео)романтичарску осећајност, док песничка имагинација и метафизичка стремљења у њој добијају вредност аутентичне уметничке визије.

ИЗВОРИ

- Карановић, Војислав. *Зайисник са буђења*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- Карановић, Војислав. *Жива рещејка*. Нови Сад: Матица српска, 1991.
- Карановић, Војислав. *Сјирми њризори*. Нови Сад: Матица српска, 1994.
- Карановић, Војислав. *Син Земље*. Београд: Српска књижевна задруга, 2000.
- Карановић, Војислав. *Свејлосиј у налеју*. Вршац, Београд: Витал, Плато, 2004.
- Карановић, Војислав. *Наше небо*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Карановић, Војислав. *Унујрашњи човек*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2011.
- Карановић, Војислав. *Зајрљај у коме нема никоја*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 2020.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Божовић, Гојко. Како поезија настаје? Од растављеног језика до обновљене блискости у поезији. С. Шеатовић (ур.). *Поезија Војислава Карановића*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије – Институт за књижевност и уметност, 2021, 57–82.
- Бошковић, Драган. Покрети Војислава Карановића, или: како нисам положио последњи испит на основним студијама. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије – Институт за књижевност и уметност, 2021, 17–36.
- Вулићевић, Марина. Волим да послушкјем језик. *Полијика*. 24.8.2016: 13.
- Вучковић, Радован. Лирски импресионизам. У: Карановић, Војислав. *Свејлосиј у налеју*. Вршац, Београд: Витал, Плато, 2004, 83–87.
- Делић, Јован. Пјесничка слика као спој космичког и тјелесног. У: Карановић, Војислав. *Свејлосиј у налеју*. Вршац, Београд: Витал, Плато, 2004, 88–93.
- Деспић, Ђорђе. *Сјирални ѡрајови*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005.
- Деспић, Ђорђе. Поезија завејаних зеница. *Лејѡиис Мајѡице срјске*. Год. 184, књ. 481, св. 3 (2008), 426–431.
- Деспић, Ђорђе. Срицање тишине. *Лејѡиис Мајѡице срјске*. Год. 188, књ. 489, св. 6 (2012), 1044–1050.
- Миљковић, Бранко. *Песме*. Београд: Просвета, 1972.
- Пантић, Михајло. Срицање тишине. *Лејѡиис Мајѡице срјске*. Год. 188, књ. 489, св. 6 (2012), 1030–1033.

- ПАНТОВИЋ, Катарина. Неоромантичарско искуство у поезији Војислава Карановића. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије – Институт за књижевност и уметност, 2021, 269–290.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Суйићилна лирика*. У: Карановић, Војислав. *Свейлосић у налеићу*. Вршац / Београд: Витал / Плато, 2004, 77–82.
- РАДОЛЧИЋ, Саша. Између: прилог онтологији песме. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије – Институт за књижевност и уметност, 2021, 83–98.
- СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ, Бојана. *Наслеђе суматраизма*. Београд: Рад, 1998.
- СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ, Бојана. „Поезија настаје“ – програмске варијанте једне песме Војислава Карановића. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије – Институт за књижевност и уметност, 2021, 37–56.
- СУВАЛЦИЋ, Бошко. Поезија настаје: између митске приче и живота. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије – Институт за књижевност и уметност, 2021, 115–138.

Dorđe M. Despić

LYRICAL EXPERIENCE OF THE WORLD IN THE POETRY OF
VOJISLAV KARANOVIĆ

S u m m a r y

The paper strives to, analyzing Karanović's opus as a whole, analytically point out some of the manifestations of the lyrical experience of the world. The attitude towards the world is primarily present through the persistent aspiration towards the pervasiveness of Karanović's subject, poem and nature, that is, the universe, in the form of his integral understanding, which implies the instability of the boundaries between internal and external, visible and invisible, concrete and abstract. This poetry is the result of an inventive lyrical consciousness that develops (neo) romantic sensibility in a (post) modern way, while poetic imagination and metaphysical aspirations acquire the value of an authentic artistic vision.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
djordje.despic@ff.uns.ac.rs

Примљен: 28. марта 2022. године
Прихваћен за штампу априла 2022. године