



POEZIJA IVANE VELIMIRAC: HERAKLITOVSKA PREDSKAZANJA

*I znajući njenu tajnu, svesno sam joj pripisao reči
koje su bile iskazane povodom proročišta:
[ὁ ἀναξ οὗ τὸ μαντεῖνόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς]
οὔτε λέγειν οὔτε κρύπτει ἀλλά σημαίνει.
Kjerkegor, „Tragovi senki“ u Ili - Ili*

*[Apolon čije je proročište u Delfima],
niti otkriva, niti sakriva, već znake daje.
Heraklit, fragment DK 92*

U prvu zbirku pesama Ivane Velimirac, *Drevni dečak* (KOV, Vršac, 2003) silazi se kao u bogati rudnik jezika i mišljenja. Kratki uvod, odnosno podnaslov druge knjige, *Izlazak zveri sa izlaženjima iz životinja* (Kulturni centar Novog Sada, 2020), predlaže govor o uspomenama i obrisima, „kao i svakojakim pojmovima“. Ponukani smo ovim romanesknim naslovom¹ koji podseća na rezime prozних poglavlja da se pitamo da li je reč i o pojmovima samog pesničkog govora?... U autopoeitičkom komentaru naslovljenom u esejističkom maniru, „O drevnom dečaku“,² Ivana Velimirac kaže da bi *drevni dečak* bio „drugi u sebi samom“. Biće adekvatno teorijskom biću, to jest „biće prelaza“ od teksta do interteksta, biće pod maskom „pripovednog lukavstva“ kojim ume da se služi pesnikinja-esejista.

Panurgijske nedoumice

Pesnikinja Ivana Velimirac takođe je esejista, prevodilac sa engleskog i francuskog, dobitnica Nagrade „Branko Jelić“ za prevod savremenog francuskog romana *Nadleštvo za bašte i ribnjake* D. Dekoana (2018). U međuvremenu objavljivanja dve pesničke knjige, Iva-

¹ Ivana Velimirac, *Izlazak zveri sa izlaženjima iz životinja. Poema prelaza i preskoka u kojoj se govori o raznoraznim izlaženjima iz najrazličitijih oblika života, iz stvari i iz njihovih obrisa, kao i iz svakojakih pojmova*, Kulturni centar Novog Sada, 2020. Prva verzija, u časopisu *Agon*, broj 26, januar–februar–mart 2014, nosila je naslov *Izlazak zveri sa izlaženjima iz životinja. Poema prelaza i preskoka u kojoj se govori o raznoraznim izlaženjima iz raznolikih oblika života*. Dostupno na: http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_26/poezija/1_ivana_velimirac.html (7. XII 2020).

² *Diskurzivna tela poezije*, zbornik čijim se dizajnom pesnikinja bavila i bila jedna od urednica, AŽIN, Beograd, 2004, str. 54. Autopoeitici prethodi četrnaest pesama iz *Drevnog dečaka*, u dva stupca, str. 47–53.

na Velimirac se bavila Montenjevim *Esejima* i *Dnevnikom putovanja*: pomenimo dostupne prikaze pisane na prirubnicama Montenja³ i odlomak prevoda *Dnevnika* u časopisu *Pismo*, Beograd, br. 86–87/2006. Izlaganje zadovoljstva u kritičkom čitanju, preko manje-više okolišnog „komentara“, završava autokritikom, kao kod Rolana Barta: „Komentar tada u mojim očima postaje tekst, fikcija, jedan napukli omotač“. ⁴ Nije li to razlog zbog kojeg Bart tvrdi da se ne može govoriti „o“ tekstu, nego „u njemu, na njegov način...“? ⁵ Uostalom, Valter Benjamin je hteo, u kritici Adornovog dela povodom Kjerkegorove estetike, da „govori u Kjerkegoru“. ⁶

Približavajući dve kulture putem kulturnog mosta između dva jezika, Ivana Velimirac je objavila ogleđ na francuskom s duhovitim naslovom: „O Stanislavu Vinaveru, prevodiocu Rablea, ili kako su Gargantua i Pantagruel progovorili na srpskom“. ⁷ Budući da je francuski pisac vladao krajnjim mogućnostima u igranju sa jezikom, Vinaver je 1953. godine, povodom 400. godišnjice Rableove smrti, rekao:

Rable je neprevodljiv, prosto zato što traži od prevodioca istu tu igru sa jezikom, – a ta je igra malo kome data. ⁸

Ali bez te poslednje rezerve, saznajući da Augustin Ujević, „u času poslednjeg oproštaja“, priprema prevod Marsela Prusta, i uveren da „će to biti... virski pean“, u pismu davnašnjem prijatelju Vinaver poručuje, stvarajući jezičku kovanicu (glagol „potiniti“, od nadimka Tin):

Napregni se, Tine, i spasi nam svoga Prusta, – potini ga i pretini, ali pre svega, ne zaboravi: da su nam tvoji rođeni pesnički ushiti pretežniji od bilo kakvog prevoda. ⁹

Jedan stih poeme *Izlazak zveri sa izlaženjima iz životinja* (str. 26), dolazi nam iz tog izazovnog prevodilačkog iskustva,

iz Panurgijevih nedoumica

to jest, ukoliko povezanost poezije i mišljenja nije dovoljna pesnicima s rableovskim apetitom, ne treba li dakle dodati i ushite pred povezanošću njihove lične poezije i njihovih

³ Dostupno na: <http://cornucopia16.com/blog/tag/montaigne-1912-montaigne-2012/> (7. XII 2020).

⁴ Rolan Bart, *Zadovoljstvo u tekstu*, preveo Jovica Aćin, Niš, Gradina, 1975, str. 22.

⁵ *Isto*, str. 29.

⁶ Valter Benjamin, pismo Adornu, Berlin, 1. XII 1932. Vidi: Theodor W. Adorno / Walter Benjamin, *Briefwechsel 1928–1940*, priredio Henri Lonitz, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M, 1994.

⁷ Ivana Velimirac, „Sur Stanislav Vinaver, traducteur de Rabelais ou comment Gargantua et Pantagruel se mirent à parler serbe“, *Revue sezièmiste Le Verger – bouquet 1*, dostupno na: http://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2014/07/Verger1_VELIMIRAC.pdf (7. XII 2020).

⁸ Stanislav Vinaver, *Beogradsko ogledalo* (naslov po stalnoj rubrici koju je Vinaver vodio u listu *Republika*, 1952–1955), tekstove priredio Gojko Tešić, Beograd, Slovo ljubve, 1977, str. 96–97.

⁹ Stanislav Vinaver, „Pismo Tinu Ujeviću“, 29. septembra 1954, *isto*, str. 202.

umetničkih prevoda sa stranih jezika?! U *Izlasku zveri sa izlaženjima iz životinja*, pesnikinja pravi jednu drugu aluziju na to iskustvo – ovog puta na sopstveni prevod Koktoovog ispovednog dela *Opijum*.¹⁰ Ako se u poemi nagnemo nad osobenost motiva i šumova (str. 25):

*iz školjke prevodioca
nesavesnog hodočasnika,*

razaznaje se da je, pisana na srpskom, nastajala na francuskom tlu. Među najličnijim označiteljima su oni sa figurom anakoluta: „iz pisma ocu / a i majci / (neposlatih)“ (str. 20), te nekoliko toponima, Versaja (str. 26) i „bledih ribizli Marije Antoanete“ (str. 11), kao i upotreba pojedinačnih imena – pogotovo stranih pesnika, od Rilkea do Celana, zatim evociranje ličnosti iz književnog nasleđa, usložnjava poetičku višeznačnost. Po Baumgartenovoj estetici, imena su poetična u smislu u kojem su „predstave pojedinačnog osobito poetične“.¹¹ Osećanje prijatnosti koje, kako kaže Baumgarten, proizlazi iz niza poetičnih asocijacija, proteže se do ugodnosti čitanja. Kulturološke reference, frojdovskim jezikom rečeno: simpatija sa tragičnim sudbinama prognanika ili nesretnih ljubavnika, dostižu vrhunac u epizodi sa Bokačovom junakinjom koja se predaje uspomenu koje, kao zveri, izlaze „iz ćupa iz kojeg niče bosiljak / u kojem je slomljena lobanja ljubavnika“.¹² Te pesnikinjine reference-simpatije ulaze u oštar sukob sa zverskim svetom nekulture, ne-civilizacije: to bi bilo moralno stanje razlike, izraženo preko figura anakoluta.

Kad je Stendal sišao u napuštena okna rudnika soli blizu Salcburga, divio se grani ogoleloj posle zime, koja je, „pod uticajem voda punih čestica soli, koje je natapaju, a zatim je [rudari] ostavljaju na suhu povlačeći se, da bi je našli sasvim pokrivenu blistavim kristalima“.¹³ Dubine jezika ostaju *non finito* na kraju rudokopa. Svaki pojedinačni, pa i naš sopstveni pokušaj da pridemo tom svetu, unapred je prevladan preinačenjima jezičkih ponora, kao grana iz rudnika soli, na čijem prikrajku

pesak isijava nedovršenim pričama i nesavladanim govorom

(*Drevni dečak*, str. 35).

¹⁰ Žan Kokto, *Opijum*, dnevnik detoksikacije iz 1930. (sa crtežima pisca), prevela Ivana Velimirac, Gradac, Čačak, 2012. Kad se Rolan Bart poziva na istoriju – „našu istoriju“ (zapadnjačkog sveta?), on ne probija otvorena vrata tvrdeći da „tekst naslade izbija u njoj uvek na način skandala (iščašjenja)...“, *Zadovoljstvo u tekstu*, str. 27.

¹¹ Aleksander Gotlib Baumgarten, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, preveo sa latinskog Aleksandar Loma, BIGZ, Beograd, 1985, str. 68–69.

¹² *Izlazak zveri...*, str. 32. Za izvor uporedi: Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, t. I, preveo Mihailo Dobrić, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1966, str. 441–446. Četvrti dan – Priča peta: „Isabetina braća ubiju njenog ljubavnika [...], ona krišom iskopa njegovu glavu i metne je u zemljani sud sa bosiljkom“. Za kraj priče, Bokačo citira dva prva stiha jedne duže sicilijanske pesme: *Ko mi je taj bosiljak ukrao...*

¹³ Anri Bejl Stendal, *O ljubavi*, „Salcburška grana“, prevela Vera Bakotić Mijušković, Minerva, Subotica, 1976.

Žanr marginalija, kao poseban ogranak okolišnih komentara (Edgar Allan Po, *Marginalia*, sa nasleđem u Bodlerovim prevodima i Valerijevim pesničkim beleškama), koji kod nas oživljava 1929. godine Marka Ristića u rubrici u *Letopisu Matice srpske*, dozvoljava neposredno kritičko reagovanje – dodatak, misao kao iz-mišljanje na osnovu teksta-matrice.

Vađenje rude jezika bio bi naš pokušaj – „pravi prevod“ montenjevskog žanra *essai* koji glasi ogled, ogledanje kao p(r)okušavanje – da se dopre do drevnog načela λόγος. Da se preko onoga što se govori (λέγει), otvori smisao prirode kao istinske suštine. Heraklitov pojam sebe-skrivanja, u Fragmentu 92, Helšer komentariše ovako: Apolon oglašava isto u slici i poredbi.¹⁴ „Govoriti o znanju kao o metafori života, življenja“: središnji pojam ponovljen je dva puta u autopoetičkom ogledu Ivane Velimirac (2004: str. 54). Mineralni svet, kao i svet flore i faune, sačinjavaju našu prirodnu okolinu koju delimo

*sa telima zaborava, ribama dvodihalicama,
čuvane u tajnoj pregradi,
kao orasi što su iznutra pojeli svoje jezgro od ulja i tvari*

(Isto, str. 7).

Preinačenja

Nije slučajno da predmetna ličnost, lirski objekat *Drevnog dečaka* – ali to je već predo-sećanje poeme *Izlazak zveri...* – „govori mnoge jezike“, što mu omogućava da „prebroj[i] jezike došljaka“ (str. 29), od levantinskih jezika do prorokovanja „da će mucavi poznavati retorstvo / i device mudre i lude biti opismenjene“ (str. 15), da stopu po stopu u davnu prošlost, oblikuje i orfejski oživi čitav jedan zamišljeni svet (str. 22–23):

pretvara se iz ribe u pticu,

ili

*dani kao senke proticanja vremena, plitka korita toka,
gde se opravdavaju trajanja kroz sve metamorfoze,*

što je navelo Jovicu Aćina da, u preporuci za štampanje knjige *Drevni dečak*, ustanovi pre-vashodno pojavljivanje predmeta i jezika kao duha preobraženja... Naime, u Ivaninoj poeziji, Aćin je lucidno nazreo „poetsku fenomenologiju transformacija“. U pogovoru *Izlaska zveri...*, Jelena Milinković pominje Ovidijeve *Metamorfoze* jer ovo delo „opisuje prelaze, preskoke, izlaženja i transformacije“.¹⁵ S naše strane, u pravcu jezičkih istraživanja genija

¹⁴ U. Hölscher, „Anaksimandar i početak filozofije“ (1953), citirao Bogoljub Šijaković, *Mythos, Physis, Psyche* (poglavlje „Physis i psyche: crux Heraclitea“), Jasen, Beograd, 2002, str. 208.

¹⁵ Jelena Milinković, „Telo zveri, jezik tela“, pogovor *Izlaska zveri...*, str. 42.

jezika Rastka Petrovića, prema naslovu jedne pesme iz *Otkrovenja* (1922), radije bismo mislili na unutrašnja *preinačenja* poetskog jezika i ličnosti.

Rastko Petrović je kroz *Otkrovenje* iskusio halucinantnu moć doslovnog hranjenja te figure: „nahraniti zverstva“ (*Ovo o jednom pesniku*, pesma posvećena Milanu Dedincu), od lokalizacije fantazma: „bolivijsko zverje“ (*Putnik*, pesma posvećena Stanislavu Vinaveru), do zaključne pariske pesme poništavanja sopstvenog postojanja, odricanja od postizanja „vanmišićne ekstaze“ (*Zverstva*, datirano: „Pariz, 1922“). Jedan od poverenika tajni *Otkrovenja*, Marko Ristić, kojem je inače posvećena pesma *Preinačenja*, reći će u predgovoru svom izdanju Rastkovih izabranih dela, da pesnikova svojevrsna deklaracija prava čoveka, nije mogla da izbegne

*da bude i deklaracija prava zveri, [jer] ono što je pesnik očajnički i bez uspeha težio da postigne, to je prevazilaženje telesnog, zverskog, preko egzaltacije telesnog, s one strane egzasperacije zverskog.*¹⁶

Pojam preinačenja nalazi se u zbirci jedne od pesnikinja koju pominje *Izlazak zveri...* (str. 27), Neli Zaks (Nelly Sachs, 1881–1970): *Flucht und Verwandung – Bekstvo i preinačenje* (1953), u kojem se prorokuje preko leta ptica.

Dakle, u pitanju nisu samo pesnički oblici koji menjaju mesta i znakove interpunkcije; to je ceo smisao poezije, daleko pre Ovidija, u delfijskom glasu proročice Pitije, koje je Heraklit jednom zauvek obrazložio u odlomku:

Apolon ukazuje, ne pojašnjava.

Reč je o drugoj verziji prevoda koju Miroslav Marković predlaže u svom tumačenju *Filozofije Heraklita mračnog* (Nolit, Beograd, 1983, str. 53). Marković naziva Fragment DK 92 pitijski aforizam: „skriveni ali elokventni Logos poredi se ovde sa podjednako skrivenim i podjednako rečitim bogom Apolonom“; slično obogotvorenje Logosa je u Fragmentu 23 (= DK 112). Prevod Anice Savić Rebac glasi: „...Heraklitov delfijski bog, niti kazuje niti skriva već nagoveštava“¹⁷ – to su pokazatelji koje treba tumačiti, dodaje Marsel Konš.¹⁸ Sa svoje strane, Kirk i Rejven smatraju da „φύσις verovatno ne znači Prirodu, nego pravu konstituciju stvari“.¹⁹ Tragajući za jedinstvenim zakonom ukrštaja u prirodi, verovatno nadahnut i ovim odlomkom mislioca iz Efesa, Laza Kostić u delu *Osnovno načelo. Kritički uvod u opštu filozofiju* (1884), vidi Heraklita poetski, „u zanosu proroka“.²⁰

¹⁶ M. Ristić, „Rastko Petrović“, predgovor u: R. Petrović, *Izbor 1919–1924*, Matica srpska, Novi Sad, 1958, str. 24.

¹⁷ Anica Savić Rebac, *Predplatonaska erotologija* (1932), poglavlje „Fanes i svet“, novo izdanje priredila Darinka Zličić, Književna zajednica Novog Sada, 1984, str. 118.

¹⁸ Marcel Conche, *Héraclite: Fragments*, P. U. F, Paris, 1987, str. 151. Žak Lakan u seansi od 8. maja 1973. Seminar XX: *Još* (*Encore*, Seuil, Paris, 1975, str. 145), prevodi još neobičnije: „il n'avoue ni ne cache, il signifie“ – to jest: „on [Apolon] ne priznaje ni ne skriva, nego označava“.

¹⁹ C. S. Kirk, J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge University Press, 1963, str. 194.

²⁰ Laza Kostić, *Osnovno načelo*, Kultura, Beograd, 1964, str. 52.

Samo određenje poetskog govora, u ogledu „O drevnom dečaku“ (2004: str. 54) kao „misli iz suprotnosti, mišljenje suprotnosti“, ne bi bilo dovoljno da uputi na grčkog mislioca ukrštanja suprotnosti, posebno sa „bićem teksta i tekstova“, kako stoji u autopoetičkom tekstu. Da li zrelost može biti, kako se obično kaže, „prerana“, a ličnost: stari-mladi? Ili sve te suprotnosti spliću tajnu posebnog pesničkog talenta o kojem je Kjerkegor govorio kao o tajni, pripisujući Heraklitov fragment neimenovanoj poznanici u maglama i vetrovima na krajnjem severu, kod Hiperborejaca?... Ili na osnovu pitanja koje Marsel Konš pokušava da reši, Heraklitov enigmatični fragment predstavlja „paradigmu samog heraklitovskog jezika“ (nav. mesto, 1987)? Preneo ga je Jamblik u *Egipatskim misterijama* (136, 4), da bi Heraklitovim fragmentom ilustrovaio definiciju simboličnog jezika, koji je po njemu vraćanje. Zamisao traje od Orfejevih vremena, kad je pesnik-prorok pevao s Apolonom, kako Horacije kaže u *Pismu Pizonima*, kada su „pesme nosile proroštva“ i „kroz pesmu zborila proroštva“,²¹ nastavlja se u Baumgartenovoj filozofiji pesništva (1735) s korisnom razlikom između *predviđanja* kao predstave o budućem vremenu i predviđanja izraženog rečima, koje Baumgarten naziva *predskazanjem*,²² sve do *Duha utopije* u kojoj Bloh definiše pesništvo kao „pomera-no proročanstvo“ (1918).

Zar metaforični govor života (imenica) i življenja (delatni čin), ne od-govara predskazanja poezije u vidu paradigme sopstvenog govora (λέγει) kao načelu proročanstva Pitije u drevnom delfijskom hramu? Heraklitovska φύσις očitava se znacima!

Ivana Velimirac sažima to načelo u stih, uopštavajući formulaciju dalekosežne pesničke delatnosti o njoj samoj:

ukazuje, a ne označava

(Drevni dečak, str. 37)!

Formulacija odgovara Kjerkegorovoj zamisli da je postojanje samo po sebi nedokaziva pozicija, ili kako ga tumači Žan Val, „nepokaziva – jedino označavajuća“.²³

Dosledno poetici formulisanoj u tom munjevitom stihu, poezija Ivane Velimirac prema tome „proriče oblik nedovršenej skici“ za „knjigu skrivenih značenja“ (2003: str. 34. i 32) i nema potrebu da navodi nijedno od „imena proroka“ (str. 30), jer se „čuda [javljaju] i mimo proročanstava“ (str. 24).

Ciklus od nekoliko pesama, „Dodatak *Drevnom dečaku*“, neodoljivo iskrsava na kraju zbirke: četiri završne pesme u nezadrživom, kružnom toku izvornog govora. One crpu teme iz grčkih mitova koji su kolevka evropske civilizacije, ostajući u najtešnjem dodiru sa na-

²¹ Horacije, „Pesnička umetnost“ (stihovi 401–407), u izboru *Pisma*, prevela Radmila Šalabalić, Srpska književna zadruga, Beograd, 1972, str. 86.

²² Filozofske meditacije..., nav. delo, LX, str. 50–51. To će biti „buduća sećanja iz beležnice“ (*Izlazak zveri...*, str. 32).

²³ Jean Wahl, „Hajdeger i Kjerkegor“ (1933), u zbirci ogleda *Kjerkegorovske studije (Etudes kierkegaardien-nes*, 1938; Vrin, Paris, 1974).

stankom jezika, kao i sa našim ličnim najranijim uspomenama. Vradžbinska brojanica ime-na: Hesperide, Polifem, Arahna, Arijadna i Penelopa (str. 43–49):

Konac na drugom kraju, već se raspliće.

Detinjstvo ostaje najvernija metafora igre sa svetom i njegovim trajnim označiteljima. Za pesnikinju, to su na primer letovanja na ostrvu, koje je po legendi drevni Faros – „grčki mit kao bajka mog detinjstva na prostoru izgubljenog, iščezlog ostrva“ („O drevnom dečaku“, str. 55; „iz smole i vreska sa ostrva“, *Izlazak zveri...*, str. 27). Zanimanje za prastare i predačke oblike života, prisutno u prvoj knjizi, filigranski je protkano u drugoj, preko „kop-či na sandalama / rimskog zaveštanja na dunavskim obalama“.²⁴

U podtekstu antičkog nasleđa, u podzemnom delovanju Arahne i Arijadne, „svi oblici izniknu...“ preko senčenja, ili preko nacрта. To su „crteži unutrašnje pobude“ (str. 38), kao u slučaju Edipove legende – „anatomija trpnih stanja / skica je njegovog kretanja“. Sve dok ne dođe do tragičnog saznanja o sopstvenoj sudbini, Edip je lik koji „samog sebe drugim zove“ (str. 20). Oženivši se svojom majkom, Edip se ogrešio o zakon najsvetlijih apolonskih snaga.²⁵ Troglasnom dramskom horu: Arahna, Arijadna, na pitanje „kako se suočiti sa vlastitim likom“, Ivana Velimirac odgovara pridodajući legendarni lik tkalje Penelope, da bi odgovorila u njeno ime: „Znati za obe, ne biti ni jedna“ (str. 49). Mit androgina („plavokosi dečak / sa očima devojčice“, vičan zmijskim staništima, str. 47), verovatno je središnje rudarsko okno tih mena. Dečak bi mogao da bude devojčica. Da li je tako?

Spomenuli smo da legendama (pesnikinjinog) detinjstva ponetim s ostrva Hvar, pripada „Polifemova pećina“, dok je Korčula trebalo da bude obitavalište Kirke (po uverenju Aristida Vučetića). Treba li istoriju poezije kao podsvest, duboko lično podsećanje na prva iskustva detinjstva, dovesti presušivanjem do svesti o sopstvenom biću i jeziku? Ne vodi li tome pesnikinjina „vera u proročanske snove“ (str. 19)?! Rečeno frojdovskim jezikom: da tamo gde je bilo „ono“ – jezik istorije, hram podsvesti – nastane „ja“, jezik koji smo lično zavredili?²⁶

²⁴ *Izlazak zveri...*, str. 16. Od dunavskih obala, „niskog vodostaja u Lincu“ (str. 14), do druge obale Sene, poema se stvara u drugom jezičkom prostoru, u susedstvu herbarijuma u Versaju. Dakle, toponimična konkretizacija nije odsutna u poemi, kao što bi se moglo pomisliti (pogovor Jelene Milinković, str. 43).

²⁵ Johan J. Bahofen, *Materinsko pravo* (1861), § 81 Sofokle i Egipat. O materinskoj figuri Arijadne, koja nestaje u podzemnom svetu; pošto ju je Tezej napustio, Arijadna će se strastveno odati Dionisovoj čulnoj i božanskoj ljubavi. Bahofen u dodatku 154 potkrepljuje legendu navodima iz grčkih i rimskih napisa. Vidi takođe belešku Anice Savić Rebac o uticaju matrijarhalnih i patrijarhalnih predstava na grčku religiju i mitove: *Predplatonaska erotologija*, str. 124 (napomena 28a).

²⁶ Naša pretpostavka protivureći tezi Dubravke Đurić u pogovoru zbornika *Diskurzivna tela poezije* (AŽIN, Beograd, 2004, str. 148), o oponašanju drugih govora, o „eklektičkom jeziku“ to jest o „mimezisu“ (!) poetskog teksta Ivane Velimirac, koji ni više ni manje, „...samosvesno nastaje kao mimezis mimezisa“. Dubravka Đurić je pobrkala funkcije reči na nekoliko različitih nivoa, i zapala u idealizovanje jezičkog medijuma. Po njenom mišljenju, „autorka [knjige *Drevni dečak*], pokazuje da je sve jezik, da stvarnost ne postoji izvan jezika, da svako znanje, svaka istorija, postoje u pisanom obliku“ (*Nav. mesto*). Reklo bi se da istorija nije postojala pre otkrića pismenâ, i da za ljude koji su rođeni nemi i gluvi, „stvarnost ne postoji...“! Protiv sličnih zabluda, Didro je još u XVIII veku pisao ogled o slepima, a Derida u XX veku ogled o logocentrizmu (vidi *O gramatologiji*, Sarajevo, 1974).

Egzorcistički antibestijarij

Druga pesnička knjiga Ivane Velimirac, *Izlazak zveri...*, po silnom temperamentu kojim valja magmu reči i simbola, grozdove asocijacija u stihovima kao bez daha, predstavlja odskok, preskok jezika kojim je govorio Apoliner, pa i *Drevni dečak*. Dok je dobar deo pesničkog sveta progovorio u prvoj zbirci Ivane Velimirac, prirodno okrenut jeziku kao svom predmetu, *Izlazak zveri...* neposredno izražava, igra, sâm jezik kao sredstvo, čin „egzorciziranja“. I to čini na način kojim se služi Apolonova nadahnuta proročica u buni-lu, kao bahanatkinja u igrama zveri (kao u Andrićevoj parabolici umetnosti, *Asja i vuk*); na način kojim su nadrealisti predlagali svoje delo pod nazivom *Anti-Zid* kao „prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma“ (Marko Ristić i Vane Bor, 1932). U modernoj poeziji, posle naveštenja nasilja zveri u Lotreamonovim *Maldororovim pevanjima*, Gijom Apoliner podsetiće na dva lika pesnika-proroka: Tiresiju, Edipovog dvopolnog neumitnog glasonošu i drevnog barda Orfeja (ciklus *Zverinjak ili Orfejeva povorka*, sa crtežima Raula Difija, 1911, i *Tiresijine dojke*, „nadrealistička drama“, 1917). Koktoov crtež, izabran za naslovnu stranu knjige *Drevni dečak*, predstavlja portret Orfeja iz 1956. godine, u doba kada Alan Boske, koga u tome prati Branko Miljković, obnavlja Orfejevo zaveštanje. U međuvremenu, Rilke je uneo „misaonu slikovitost“ u ciklus *Soneti Orfeju* (1923), a po Krležinoj parafrazi odlomka iz *Devinskih elegija* (iste 1923):

*po živinskim obrazima razaznajemo što je izvana, [mada] ranom Djetetu ... skrivamo ono živinsko i otvoreno i od smrti slobodno pred sobom.*²⁷

Ključ koji novopronađeni jezik predlaže za otvaranje „prelaza i preskoka“ zidova u *Iz-lasku zveri...*, je taj: čini se da, dok je *Drevni dečak* opisivao govor kao svoj osnovni predmet, poema ga sada iskazuje, pokazuje kao delo, εἶργον. Pitamo se, da li je to smisao „egzorcizma“ koji je pesnikinja pomenula (u pismu od 17. januara 2020, koje sebi dozvoljavam da navedem), imenujući svoj pokušaj upravo kao „egzorcistički antibestijarij“. Da li je to smisao njene „versajske improvizacije“ (str. 26)? U pozadini poetskih iskaza, prizivanje posmrtnih seni, poimence Neli Zaks i Paula Celana, svedoka tragičnog Drugog svetskog rata, podseća na istoriju našeg podneblja, na skrhanu utopiju i nade, pred kojima se postavlja pitanje o opsedanju duša – „i kako smo provodili egzorcizme“, kako Grga Gamulin piše u neposlato (još jednom) pismu Miroslavu Krleži (1980).²⁸

Isteruju se – ili proteruju – ljudski strahovi i more, ljudska telesna i duhovna zlodela, i naše opsene:

²⁷ Miroslav Krleža, „O Rilkeovoj poeziji“ (1930), *Eseji*, Nolit, Beograd, 1973, str. 208.

²⁸ Dok jedan uzalud od Krleže kao *vatesa* (rimskog pesnika-proroka), traži „neki znak, makar i bez značenja, tek toliko da dozna: postoji li nešto, bar fikcija neka?“ (G. Gamulin, „Pismo s Ponta“, časopis *Gordogan*, br. 12, Zagreb, 1982, str. 77), drugog će Krleža nadahnuti na pronalazak izraza „intelektualne zveri“ (*Vidi*: Bora Ćosić, „Poslovi, sumnje, snovi Miroslava Krleže“, *isto*, str. 23). Do sada smo, u „kućnim simpozionima“, znali samo za izraz kao u četiri zida: okretati se kao zver u kavezu.

iz bunila logosa
raskalašnosti leksisa
izlaze
izlaze
izlaze zveri

(str. 37).

Zveri su odlučujuća „šifra egzistencije“, da se poslužimo izrazom koji je Eugen Fink, sa stanovišta govornojezičkog razumevanja bića, upotrebio u tumačenju bekstva iz mučne ljudske situacije u Pavezeovom dijalogu *Divlja životinja*.²⁹ Stanislav Vinaver je pisao o smislu tih alegorija u zbirci pesama *Mastodonti* Aleksandra Vuča (1952): mastodonti, „teške i marmurne prazveri [su] umna parodija svakog ogorčenja i jeze“.³⁰ Ako tu filozofsku, umnu „šifru“ prevedemo na jezik tumačenja književnog umetničkog dela, dolazimo do osnovne stilske figure u *Izlasku zveri...*: sinegdohe. Ona kulminira u heterokosmičkoj poetskoj fikciji.

Apolon nije samo *Musaget*, predvodnik Muza, nego i strelac neumitne snage. Govoreći o bitnim egzistencijalnim iskustvima do kojih se može doći u našem ophođenju sa umetničkim delima, Fink ne zanemaruje sile „lepoga-čega i u isti mah strašnoga-čega“. I Fink navodi dvojni prirodu Apolona aludirajući na Rilkeovu pesmu *Apolonovo poprsje*: „Umetničko delo pogađa ljude – kao Apolonova strela Niobide. 'Jer ne postoji mesto / Koje te ne vidi. Moraš život svoj promeniti', kaže se u Rilkeovoj pesmi“.³¹

Duboko lična poezija Ivane Velimirac, gradacijom mnogih bogatih književnih i istorijskih asocijacija, povezuje svet poznatih činjenica sa uzburkanom maštom. Njene ponekad nadrealističke slike, kadenca „graničnih govora“,³² nemaju i ne mogu imati završetka, sve dok se pesnički subjekt ne povрати iz „bunila Logosa“. Prividni završetak poeme prolazi u nekoj vrsti „jezičkog spoticanja“ (str. 11) koje secira refren „izlaze“ i svodi ga na jedan neartikulisani slog, na samoglasnik.

Ukoliko iz „prašume metonimija“ (str. 34), kojima se uz sinegdohu pesnikinja služi kao najzastupljenijom stilskom figurom, izaberimo samo nekoliko središnjih toponima koji

²⁹ Vidi Eugen Fink, *Epilozi poeziji* (1971), BIGZ, Beograd 1979, str. 73. O Finkovom shvatanju odnosa filozofije i pesništva: predgovor Milana Damjanovića (str. 5–11), i Damjanovićev ogled „E. Fink i transcendentna fenomenologija“, *Polja*, br. 163 (septembar), Novi Sad, 1972.

³⁰ Stanislav Vinaver, „Mastodonti od Aleksandra Vuča“, *Beogradsko ogledalo*, nav. delo, str. 37.

³¹ *Isto*, str. 53. Videti takođe Finkov komentar Heraklitovog Fragmenta 53 o Ratu, na str. 61. Primetimo da se Rilkeov imperativ tiče temelja životne prakse, a ne fatalističkog naloga duha, kao na primer kod Helderlina: „...*Es müß / Bei Zeiten weg, durch wen der Geist geredet*“ („...Mora / Otići iz života onaj kroz koga duh prozbori“). Kod Ničea, to je već isprazna vojnička zapovest: „čovek mora postati umetnik“...

³² *Izlazak zveri...*, str. 8. Poslednja napomena o razlogu zbog kojeg te poetične predstave mogu da se prikažu naoko „zbrkane“. („Katalozi u poemi nisu logične i sređene strukture, već najčešće deluju kao nasumično nabranje“, piše Jelena Milinković u pogovoru, str. 45). Rasprostiranje u prostoru poeme i raščlanjivanje kojem bi imanentni čitalac poezije pribegavao, pokazuju da Ivana Velimirac metodično povezuje predstave u poredak koji bi, po Baumgartenovoj estetici, bio *poetični poredak!* (*Filozofske meditacije o nekim vidovima pesničkog dela*, LXIX, str. 56–57). Uz to je za gradaciju Logosa u *Izlasku zveri...*, posebno zanimljivo da Baumgarten, oslanjajući se na *lucidus ordo*, „jasni poredak“ Horacijeve *Pesničke umetnosti* (stih 41), uzdiže taj pojam u *methodus lucidus*: „A tu metodu, koja je poetična, nazivamo, sa našim pesnikom koji pesnicima pripisuje *jasan poredak*, jasnom“. (*Isto*, LXX).

održavaju vezu sa Logosom iz prethodne knjige, zaustavimo se – zaustavimo dah, ali nemoguće je pročitati poemu osim bez-daha! – na „oku Edipa“ i na „ožiljku Odiseja“ (str. 29). Ova poslednja dalekosežna reminiscencija na služavku koja u Homerovoj *Ilijadi* po telesnom znaku prepoznaje gospodara Odiseja, prostire se na tekstualni protok obe knjige. Sa ključnom figurom Penelope, koja nas takođe navodi da stihove u *Drevnom dečaku*, primimo kao znakove – *seme*, po kojima prepoznamo govor i semantički krug monologa iz *Drevnog dečaka*, nastavljen u *Izlasku zveri...*, ali pojačan brzinom pisma u intenzitetu čaranja. Dramatizovano sećanje „napupelog čunka Penelope“ (str. 33) još uvek je u pokretu tkanja teksta, još uvek u očekivanju egzorcizma, koji ne može doći od govora kao Logosa samog po sebi.

U zbirci *Prolećna bifora* (Novi Beograd, 1969), opevao sam ružu sa pesnikovog groba, koja je očigledno ruža iz Rilkeovog epitafa, a Ivana Velimirac podseća na njen miris, vodeći pesnički lutajući motiv preko mrtve ruže do Rilkeove smrti (str. 12). Nismo li pritom oboje ostali, kao toliki drugi pesnici, na najočevidnijem vidu poezije – onom apodiktično patetičnom – izbegavajući bodlje? Nije li Rilke možda formulisao tezu jednog drugog poetskog vida, u obliku naredbe: „Moraš život svoj promeniti“ – završni stih pesme *Archaischer Torso Apollos, Apolonovo drevno poprsje*, napisane tokom posete Luvru, u Parizu, 1923. godine: „*Du musst dein Leben ändern*“. Svojevrsna reinkarnacija lutajućeg, iznenađujućeg vida Rilkeovog genija, kakvog nalazimo u memoarima Kler Gol,³³ sve do *Devinskih elegija* (pesnikinja je nazvala svog psa po njima, tj. po zamku Duino),³⁴ ili u Rilkeovoj pesmi „Pustolov“, povodom Kazanove (B. Aleksić, *Kazanovistička erotika*, Službeni Glasnik, Beograd, 2009)? Branimir Živojinović, koji je izgarao na prevodima Rilkeove poezije (vidi zbornik povodom devedesetogodišnjice rođenja: *Prevođenje kao veština i kao umetnost*, Beograd, Fokus, 2020),³⁵ ljubavno je pristao da prati diplomce sa grupe Opšte književnosti sa teorijom književnosti na slavljeničku večeru, jednog juna 1974. Zajedno s Vladislavom Ribnikar, koja se bavila ruskim formalizmom, raspravljali smo s njim, u dugoj šetnji pod svetiljkama kalemegdanskog parka, da li drugo lice imperativa u završnom Rilkeovom stihu predstavlja lirski oblik pesnikovog samoobraćanja – ili je upućeno čitaocu/čitateljki? Neodlučeno!... Tek, Milan Damnjanović, pitajući se o budućem postojanju nekog drugog, dosad nečuvanog jezika – „koji nadolazi i nagoveštava pesništvo i umetnost našeg vremena“ – voleo je da prizove jedan drugi imperativ. Sličan Rilkeovom zapovednom stihu, ali ovog puta dolazeći od Bruna Libruksa, mislioca koji je želeo da „dovede čoveka do stanja jezičnosti njegove svesti“, do stvarnosti kao očigledno postojeće izvan naših vavilonskih jezika, taj imperativ glasi: „Delaj jezički!“ (*Handle sprachlich!*).³⁶ Svakako, jezičko delovanje već je početak onog praktičnog. Krik iz duše, osnovni način govora koji propraća *Izlazak zveri...*, jeste i nerv cele poeme (str. 12–13):

³³ Claire Goll, *Memoiren eines Spatzen des Jahrhunderts*, Scherz/München Langen Müller, Bern, 1976.

³⁴ Na unutrašnjim koricama *Izlaska zveri...*: „Fotografija sa psom Duinom iz lične arhive“.

³⁵ Dostupno na: <http://www.komunikacijaikultura.org/E-books/Zivojinovic.pdf> (7. XII 2020).

³⁶ Bruno Liebrucks, *Von der Koexistenz zum Frieden*, Herbert Lang, Frankfurt, 1972. *Od supostojanja do mira*, vidi Milan Damnjanović, „In memoriam Bruno Libruks (1911–1985)“, *Filozofska istraživanja*, god. 6, sveska 2, Zagreb, 1986, str. 567–568.

*iz Duina
iz psa koji laje u mom srcu
iz godina vernosti
i iz dana besnila.*

Mislimo na čudno zvučanje, sticajem prilika takoreći predskazanje, koje *Izlazak zveri sa izlaženjima iz životinja* ima u dane laičkog duha vremena pandemije korona-virusa. Ravnoteža u prirodi je poremećena, higijena života na planeti unazađena, ljudske zajednice primorane na karantin. Vraćamo se u srednjovekovne običaje, gde u zatvorenom krugu, kao u vreme kuge u Italiji 1348, Bokačovo društvo gradskih izbeglica na selu ispreda *Dekameron*. Duboko lični poetski iskaz Ivane Velimirac, ponirući u arheološke dubine zebnje ljudskog bića, na putu je da sretne širi smisao opšteljudskih nevolja i patnji.