

Dragana Beleslijin

SLIKA TELA U POEZIJI VLADIMIRA KOPICLA

Već *body art* antologijom *Telo umetnika kao subjekt i objekt umetnosti* koju je 1972. godine sa Anom Raković priredio Vladimir Kopicl, kao i njegovim ranim konceptualnim radovima, naročito serijom fotografija *Ništa još nije ovde, ali neki oblik već može da mu odgovara* (1973) telo je određeno kao jedan od ključnih toposa umetnikove spoznaje sveta. Međutim, morfologija tela u svim njegovim manifestacijama, vremensko-prostornim određenjima, u odnosu prema oponentnim kategorijama, ali i srodnim značenjskim implikacijama, permanentno prisutna u poetskom diskursu Vladimira Kopicla, do sada nije posmatrana odvojeno od drugih tematsko-motivskih ishodišta.

U Kopiclovom originalnom umetničkom izrazu fenomen tela se, s jedne strane, može posmatrati u kontekstu metatekstualnog traganja za nikad dostignutom harmonijom i konačnim oblikom. S druge strane, tematizovano ljudsko, sopstveno, pa i telo umetnika bilo je indikator poetičkih transformacija Vladimira Kopicla, sredstvo i cilj u složenoj spoznaji pesničkog *ja* i njegovog veštački harmoničnog, bajkovito-utopističkog, ali i komično-apсурdnog, katkad grotesknog konteksta.

Anatomija pesme

*Govora nema bez tela, jer ga telo proizvodi, makar i konceptualno ili putem mašina.
I govor je mašina, ali mašina tela. Mašina prve prirode, čiji je fantom i umetnost,
a umetnost je mašina da se telo prepozna.*
Vladimir Kopicl

U raskolu između ideološkog, redovno utopističkog, stvarnosnog konteksta i poetske prakse koja je sinteza ličnog empirijskog iskustva i kolektivnog neoavangardnog pesimizma, telo umetnika postaje pismo upućeno društvenoj datosti. Za razliku od „avangarde tipa znak“ (M. Sabolči), koja osnovnu spoznajnu snagu crpi u jeziku samom i njegovim moćima transformacije, u umetnosti koja se, posredstvom krika kao komunikativnog čina travestira u hepeninge, performanse i druge vidove šokiranja društvene zajednice, telo se eksponira, izlaže kao umetnički produkt, kao projekt. Kopicl, koji je svoje literarne i, šire, multimedijalne početke vezao za novosadske neoavangardne grupe KÓD, (Э i (Э KÓD, definisao je u zajedničkim projektima, a neretko i u samostalnim izlaganjima, telo kao umetnički medij i na taj način u lancu umetnik-delo-percipijent težište prebacio na – tada teorijskim osporavanjima najdiskutabilnijeg člana – umetnika samog. On je nizom projekata koji sadrže elemente dramske radnje (tzv. *događaj*) ili simuliraju kretanje serijom fotografija, ali i montiranjem stvarnosnih elemenata (npr. serija fotografija sa tekstom *Ništa još nije ovde, ali neki oblik već može da mu odgovara*), antcipirao veliki ideo telesnog u svojoj

poeziji „koja u refleksivnom diskursu traži alibi sopstvenog postojanja“ (I. Negrišorac). Svo-
deći sopstveno telo na objekt, umetnik zasniva složenu igru sa primaocem poruke, koji
treba da iz izlaganja iščita da je telo u isti mah i eksponat, ali i umetnik-eksponator, „ispitivač
i ispitano“, kako je kasnije pesnik napisao u pesmi #7 II (zbirka *Parafraze puta*). Prema mišljenju
Miška Šuvakovića, konceptualističke pesničke zbirke *Aer* (1978) i *Parafraze puta* (1980) su
„među-slojevi inverzija hipotetičkog višestepenog umetničkog rada (konceptualističkog
teksta) u prvostепенosti poetskog pisma (pesme)“. Telo bismo u tom kontekstu mogli tu-
mačiti kao jedan od vidova konceptualističkog rada, interpoliranog u poetski diskurs.

Ako je telo svojom sekundarnom funkcijom prazna površina na kojoj se potpisuju dru-
štvene konvencije, običaji, verovanja, predrasude itd, onda je umetnikovo telo, izloženo
na fotografiji ili ospoljeno u diskurzivnoj ravni pesme kao „Kopić Vlada“ („Mala božićna po-
ruka“ iz zbirke *Pitanje poze*), te kao pisac koji „stroju“ svojih čitalaca šalje poruke („Dragi moj
čitaocu, dragi svi“ – zbirka *Sovin izbor*, „Dear Reader, Dear All“ – zbirka *Promašaji*), zapravo,
drugostepeno pismo, u isti mah i pesnički subjekt i njegova meta-perspektiva. Zato je to-
božnji strah od prikaza „nove klase“ u istoimenoj pesmi, strepnja od „iskonske stoke“, „koja
bi telom da piše, koja bi telom da čita“, u stvari ironijsko poigravanje autora koji u pismu
tela vidi važno poetičko uporište.

Provereno u mreži tela

Ja sam u svom telu na isti način na koji većina ljudi vozi svoje automobile.

Lori Anderson

Nikada nisam bio van tela, nikad sasvim u telu.

Ne onom koje bi me prepoznalo kao svoj trajni oltar.

Vladimir Kopicl

Ako su u ranim radovima Vladimira Kopicla slike tela i telesnih radnji predstavljane ci-
tatima iz različitih umetnosti, pa i iz života samog, u prvim pesničkim zbirkama autor je
ovom motivu prilazio pretežno jezičkim sredstvima. Oživljavanje apstraktnih pojmova,
pridavanjem atributa telesnosti („Sitničav zanos zasipa/ hrpe peska po korenju“, „bledilo,
ribanje noći“ itd) i oponašanje fizioloških procesa („Tup metal diše u povelju, u mekom
naručju močvara“) ukazuju na telesna svojstva kao izvore metaforičnosti, čak i onda kada
se ne peva o telu. Kada se to čini, slika tela je krnja. Ova vizija napuštene, narušene celovi-
tosti začeta u fotografijama sa tekstom, nastavljen je u *Aeru* redovnim biranjem okvirnih
ili fragmentarnih slika (rub, okvir, trup itd), pa i u *Parafrazama puta* vizijom razdvajanja
tela i duše lirskog subjekta: „Ali dok si u sebi/ gledaj i oko sebe:/ Nađi sliku za sebe –/ Pri-
bor za oko sebe.// Spoznaja sopstvene telesnosti fragmentarizovana je, svedena na zapa-
žanje obrisa i senki, a sklad oblika je narušen: 'Šta je to što se širi/ Za licem koje trne,/ U
telu što lebdi kružno/ Nepomično kraj svoda.'" (# 5, III).

Posle razdvajanja, čula ostaju otvorena, a telo, oslobođeno stega duše, nesputano, u
stanju permanentne fluktuacije, nastavlja put: „A tu kraj crkve, sa svećama,/ Samo mi priđe i

reče:/ Odlazi iz ovih krajeva/ Jer plamen ti se gasi,/ Ti čije telo je ovde (vidim)/ A duša ti je ostala/ Dole u šumskom jezeru/ (gde nećeš se okupati)/ Sa decom, psima i ženama"¹ (#2, III).

U narednim zbirkama ili pesničkim ciklusima naglašena telesna autonomija, oponentna doživljaju tela kao privremenog utočišta duše, kulminiraće stihom: „Moja duša je ostava gde moje telo živi“. „Pesma gladi“ iz zbirke *Gladni lavovi* (1985), paralelno sa osudom društveno-političkih prilika, telo doživljava u svesno pojednostavljenoj, materijalističkoj svedenosti na predmet, na upotrebu: „Baci me, pa me ispusti,/ Pa me ponovo baci/ Da najzad stanem na noge i vidim gde mi je mesto/ Sa koga mogu videti ravna daleka brda/ Sa kojih mogu dosegnuti puni oval budućnosti/ Sa zgodnom svitom svih prednosti što donosi poznavanje/ Priznavanja mogućnosti u svakodnevnom protoku“. „Cena“, pesma iz zbirke *Klisurine*, pisana u vreme bombardovanja, snažno je ironijski obeležena ne samo svedenošću tela na biološke zakone, već i njegovim tretmanom kao robe, krhke i potrošne: „176/72 moja je nova mera, a može biti i cena./ Dobro, barem sam izmeren. Sad mogu biti prodan“. Odbacivanje pretpostavke o dualizmu duše i tela uslovalo je ne samo materijalističko-hedonističke već i biološko-medicinske (u različitim varijantama, do patološke) pristupe telu, koje sada postaje fabrika objekata, konačno – meso.

Iskustva različitih starosnih kategorija – od detinjstva, preko perioda odrastanja i sticanja polne, intelektualne i psihičke zrelosti, pa sve do starosti i smrti – tematizovaće Kopicl u pesmama „Dete“, „Dečak“, „Hajdi“, „Ivica & Marica“, „Staro meso“, „Pesma za moj 55. rođendan“, „After Despotov: Midnight“, „Smrt“, „Vreme, meso“, „Jednom, nikada“ itd. „Ime“ iz zbirke *Klisurine* posezanjem za opštim mestima i okamenjenim metaforama sugerise neumitnost telesne transformacije i smrti: „Vreme piše po telu sve one bivše stvari/ kojih se telo, dok leži, skoro nikako ne seća“.

Telesno je izvor i oruđe saznavanja prolaznosti, ali i erotskih iskustava. Iako motiv erotskog ne dominira poezijom Vladimira Kopicla, telo drugog, telo žene jeste jedan od načina samospoznaje, ali i izvora zadovoljstva: dok su tonuće i uranjanje česti oblici sagledavanja telesne aktivnosti lirskog subjekta (*Klisurine*, #2, IV itd), žensko telo je jedan od načina prevazilaženja egzistencijalne strepnje: „Daleko kao najbliži, uronjen sam u tebe./ Tako ogromno izbrisan. Predugo. Obgrli me“ („Iz vatre, santi“, zbirka *Pitanje poze*). U stanju sna ono je odviše „slasno da bi ga zvali telom“, ali drži budnom „volovsku žilu“, koja je homunkulus, antropomorfizovani ud („Možda spava, sa čokoladom“). Žensko telo je i procep, pukotina, željeno utočište u pokušaju hvatanja trenutka, granice između *evo* i *nikad* („Kraj“, zbirka *Smernice*). Između izvesnosti smrti i utapanja kao egzistencijalnog rešenja (pesma „Granica“ iz zbirke *Klisurine*), erotski nagon tela koje posmatra drugo telo kulminiraće u vapaju za održanjem vrste, za produžetkom života u pesmi „Most“, čiji istorijski kontekst čine „vazdušni napadi“: „Da li da napravim dete kada sve ovo prođe?/ I to bi bio most, nekakav prilog prelazu“.

Baš kao „budna volovska žila“, homunkulusima, samostalnim bićima, postaju i drugi organi lirskog subjekta, koji tako ukazuju na dezintegraciju tela, na fragmentarnost, na

¹ Na sličan prozni zapis, nalazimo i u tekstu „Posledice bez uzroka (1): Geopoetičke trice“, u odeljku *Šempas*, 1971, u: V. Kopicl, *Mehanički patak, digitalna patka*, „Narodna knjiga“, Beograd, 2003, str. 68-71. Šempas je za neoavangardiste, kako tumači Miško Šuvaković, predstavljao „gest odbijanja ili izbora estetike ćutanja u odnosu na korumpiranost vladajućeg poznomodernističkog sveta umetnosti“.

nemogućnost koherentnog doživljaja umetničkog dela, pa i sveta koji umetnika i njegovo delo okružuje. Od slike „trupa sveta“ (Aer, 4), organi bivaju metafore različitih društvenih, istorijskih, političkih poredaka, ili svoje osnovno značenje nadograđuju kontekstualnim uslovljenostima. Ređe označitelji različitih teleoloških znamenja (#4, II), češće rekviziti na putu ka rastakanju jedinstvenog telesnog sklopa, delovi tela impliciraju narušenu harmoniju („Nepotpisano“, „Buba, kojot, bukvar“). Zato se, gotovo redovno, asimetrijom i disfunkcionalnošću odlikuju organi koji bi trebalo da ukazuju na sinhroniju, slogu, jedinstvo: delovi lica („Zimski pejzaž, bez slike“, „Zid“), noge („Briga“), a najčešće ruke, koje se u nizu pesama i poema („Mrve“, „Desnu nosi, leva pripoveda“, „Lom“...) doimaju kao parodijsko poigravanje jedinstvenom slikom tela, kao mapiranje abnormalnih, mastodontskih, pa i hiperrealističkih slika. „Ruke mi krvave“ – sintagma provučena kroz supkulturni, nacionalno-ideološki obojeni model društvene datosti – produkt je estetike ružnog,² ali i odgovor na spoljašnje, izvantelesne, konačno, izvanumetničke provokacije.

Deus est machina

Skoro dve hiljade godina, a ni jedan jedini novi bog

Fridrih Niče

Naše mašine su uznemirujuće žive, a mi smo zastrašujuće inertni.

Dona Haravej

Od nekoliko predstava o figuri božanskog, u poeziji Vladimira Kopicla kao ključna izdvaja se vizija antropomorfizovanog bića, u kontekstu oživljavanja predmetnog sveta i apstraktnih pojmova. Dok je u prve dve pesničke zbirke apostrofiranje transcendentnog često praćeno blagim prizvukom humora („O, vi gospodi razni/ &/ Kriste Pelikane,/ Kada bih mogao više/ pisati svakoga dana“), u knjigama *Gladni lavovi* i *Vapaji & konstrukcije* (1986) Bog se javlja u sve smelijim i, reklo bi se, blasfemičnim kontekstima: „Bog se igra sa nama, podvlači podvučeno/ Obasipa me vatrom koju vodi za ruku /Jer ne zna da li ga volim, da li zbilja postoji/ Jer je slab, narkotiziran i poljuljan u duhu“ („Sex angels“).

Bog je istovremeno produkt subjektivne spoznaje, projekcija sopstva, razulareni tiranin. Dok u pesmi „After Midnight“ – „Bog hrče./ Sanja/ Erotski san./ Strasno/ Prilazi vragu“, u „Zdravici“ iz zbirke *Pitanje poze* (1992) kanoni i sveta pomast svedeni su na stepen surogata, a u pesmi „Prvo lice“ – „Bog urla među liticama“. Počovečeno, ali ne i očovečeno božanstvo i metarijalizam kao alternativa teocentričnom poretku kulminiraće u pesmi „Molitva našem nameštaju“: „Bože, kada sam bio mlad/ Zamišljao sam te kao Džimi Hendriksa,³ Kao beskrajnu plavet iz koje veje hašiš,/ A sada mi, rasplinut na TV ekranu, deluješ kao/

² U tekstu „Da li postoji život?“ Judita Šalgo beleži da je, prema mišljenju teoretičara čije ime ne navodi, „avangarda bila buran, ekscenčni povratak ranohrišćanskoj ideji da je telesna lepota đavolja“.

³



Berluskoni.⁴ Istina, nešto svežiji“. U kontekstu jezičkog poigravanja terminom „nameštaj“, koji u filozofskom diskursu podrazumeva inventar postojanja mogućih svetova, ali i skup predmeta određenih svojom funkcionalnošću, Bog postaje „obična smetnja“, a beskrajna plavet materijalizuje se u prepoznatljivo TV lice posredstvom masmedija, važnog motivskog čvorišta Kopiclove poezije, ali i esejistike (knjige eseja *Mehanički patak, digitalna patka* iz 2003. i *Prizori iz nevidljivog* iz 2006. godine).

Anđeo u pesmi „Nesvršeno“ je „uvek bez mača u ruci, zanesen kao računar“, a u neo-futurističkoj vibropoemi „Pan pank“ za večite arije proglašeni su „digitron, inteligencija“. Ne iznenađuje, stoga, kada pesnik u eseju „Čemu književnost i rokenrol u MTV vremenu“ zapiše: „O, bože, ili mašino, šta to htediti da kažem“. Ova opsesivna mašinomanija će, osim u poeziji, biti prisutna i u izboru eseja koje je Kopicl preveo i priredio *Vrata panike – telo, društvo i umetnost u mreži tehnološke derealizacije* (2005).

No, dok je digitalizacija i mahenizacija za neke autore Pandorina kutija svih zala i užasa, Kopicl joj prilazi sa dobroćudnim smehom, više opčinjen njenom sveprožimajućom snagom nego zaplašen mogućnim posledicama globalističke pandemije. U kontekstu maksima *Mnoštvo mašina čini istoriju* Pola Virilija i *Tehnologija spasava Umetnost od Istorije* Teidi Furuhašija, meta uočljivih, satiričnih napada u zbirkama *Gladni lavovi, Vapaji & konstrukcije, Pitanje poze i Prikaze* (1995) postaje političko-ideološka nužnost („samo je sunce večno nad zgradom Komiteta“), a na apsurdan način, omamljenost brzinom tehnološkog progresa budi nostalgiju za minulim vremenima, odnosno utopističku čežnju za pravednijim poretком. Mašina je bog, ali i glasnik bogova iz virtuelnog sveta, sveta utvara sa TV ekrana, a citati u navedenim, pa i potonjim zbirkama *Klisurine* (2002), *Pesme smrti i razono-de* (2002), *Smernice* (2006), *Promašaji* (2008) i *Sovin izbor* (2008) baštinjeni su kako iz masovne, potrošačke kulture, tako i iz i surove realnosti lirskog subjekta cinično zagledanog u lažno „mrestilište sklada“.

S jedne strane, poezija Vladimira Kopicla naratološki buja, što se manifestuje i sve dužim stihom, a sa druge strane i njegova citatna riznica sve se više izmešta u sferu literarnog i šire, kulturnog, pa i supkulturnog područja. Izlazeći iz okvira neoavangardne poezije i približavajući se postmodernom diskursu, Kopicl zadržava metatekstualni element koji je bio i ostao zajednički imenitelj neovangardnih i postmodernih literarnih tokova. Međutim, po još nečemu pesnik ostaje u međuprostoru neoavangardnog i postmodernističkog diskursa: to je tretman globalističkih tema, sveopšta „premreženost“, hronotop virtuelnog sveta, koji je, poput umetnosti, simulakrum realnosti. Nimalo slučajno, mnogi autori koje Kopicl prevodi u knjizi *Vrata panike*, izdvaja u hrestomatiji *Milenijumski citati* (2005), a navodi u nekim svojim esejima, pa i u poeziji, reči iz tehnološkog brevijara pišu velikim početnim slovom. U tom mnoštvu citata koji ispunjavaju kiberprostor, telo ostaje svedeno na uspomenu, na pamćenje. U pesmi „Nova klasa“ govori se o otiscima tela. „Pamtim još samo telo./ Udaljen dodir što pita“, reći će pesma „Iz vatre, santi“.

⁴ U prvobitnoj verziji pesme „Molitva našem nameštaju“ objavljenoj u knjizi *Pitanje poze* pominje se Jeruzelski. Berluskoni će se pojaviti tek u zbirci *Sovin izbor*.



No, nije samo živi organizam zahvaćen virtualizacijom: umetnost je ta koja mora da se odluči između nadahnuća izazvanog (nad)ličnim doživljajem ili provociranog raznim veštačkim sredstvima, i kiborg-muze kojoj na dar valja prineti postupke ranije, neoavangardne umetničke prakse. Dok u pesmi „Linearno“ u „sitničavoj“, „elektronskoj“ večnosti, koja posredstvom mašine (računara) obznanjuje da „svet nije linearan“, Kopicl u knjizi *Mehanički patak, digitalna patka*, posredstvom citata iz teksta „Nestabilene mreže“ Brusa Sterlinga, nostalgично veruje da će „knjiga od pet dolara igrati na grobu kompjutera od 5000 dolara“.

Kiborg – protetički bog

*Možda je za vaše nerve prejaka pretpostavka da mi lagano, kao umorni
veslački osmerac, postajemo bića koja vode poreklo od ljudi.*
Vojislav Despotov

*Kiborg se pojavljuje u mitu tačno na onom mestu
gde je granica između čoveka i životinja prekoračena.*
Dona Haravej

Dok jezik u pesmama Vladimira Kopicla teži da se materijalizuje, da izađe iz stega zadatosti, bilo eliptičnim ili konkretističkim formama, bilo posezanjem za vanjezičkim elementima, bilo uvođenjem drugostepenog, meta-pisma, ili kolokvijalnog diskursa, dotle se između predmeta, bića i pojava koje taj jezik treba da dočara, uočavaju korespondencije: „Mesto spoja/ Čiji delovi nisu postojali odvojeno (odvojeno)/ Pre nego što su bili spojeni.// Poput stvari koje se dodiruju svojim rubovima./ Koji savršeno liče/ A da nije moguće utvrditi/ Koji je od njih dao drugome svoju sličnost./ (Kao što kost ptičje noge odgovara našoj peti). Navedena mesta spoja iz 7. Parafraze puta biće vezivni element u tehnologizaciji tela, jednoj od dominantnih motivskih preokupacija potonjih zbirki.

U knjizi *Promenljiva tela (ka telesnom feminizmu)* Elizabet Gros beleži da „spoljašnji objekti, implementati sa kojima je subjekt neprestano u međusobnom delovanju prilikom njihove upotrebe, postaju intimni, životni, čak libidalno investirani delovi slike tela. Ovi objekti i implementati ne moraju da budu mali: objekti su, počev od najmanjeg oruđa pa do aviona, brodova i automobila, sposobni da postanu delovi slike tela“.

Poema „Lavovi“, osim što udovoljava konvencijama lirsko-epskog žanra mogla bi se, zbog edukativno-infantilnog stila kojim je pisana, protumačiti kao citat iz kakve enciklopedije posvećene deci. Međutim, u nivou istog stiha, pesnik informativnosti suprotstavlja iznenadni zaokret ka apсурdu, ka gotovo grotesknom tretmanu ove životinjske vrste: „Lavovi žive u Africi/ Na osmokanalnim trakama/ U kodiranim grupama/ Od 200-300 parova./ Oni stupaju slobodno/ Žitnim poljima prašume/ Ne strepeći od Vorstera/ Imaju ugrađen stereo./ Po uverenju glodari/ Hrane se pretežno načelom/ Do hrane dolaze molitvom/ Paraplegiraju Jan Smita“. Osim što im se pripisuju osobine ljudi, i to ponajpre ekscentrična i pervertirana svojstva (paraplegiraju Jan Smita, prave debele prangije itd), lavovi su deo svog organizma, pa i svoje stanište zamenili veštačkim tvorevinama. Telesno je, dakle, sada

shvaćeno u čudesnoj simbiozi, hibridnoj konstrukciji sa mašinom – protetičkim organom. Ovaj svojevrsni kiborg, koji u sebi sažima elemente žive i (naizgled) nežive prirode, ljudskog i životinjskog sveta s jedne strane, i veštačkih tvorevina nad kojima je čovek samo prividno uspostavio kontrolu s druge, metafora je, u esejističko-kritičkom diskursu Vlade Kopicla uočljivog, konstruktivističkog pristupa savremenoj umetnosti.

Digitalizacija telesnih svojstava i fizioloških procesa očituje se i u pesmi „Linearno“: „Ispisala je svoju smrt živahnim rukopisom,/ Svuda po sebi, po sobi,/ Pa ju je onda prenela u kompjuter/ Da je sačuva od prolaznosti koja se širi posvuda/ Ta sitničava večnost, elektron-ska,/ Što ne zna kad da stane“. Tehno-ekstaza slavi heterotopiju kao neizbežnu nužnost, kao jedinu mogućnost spasenja: „Sve što razdvaja spojeno u ovom/ Dvostrukom svetu koji je najbolji od svih“ (pesma „Prikaze“ iz istoimene zbirke).

Ako se u autorefleksivnoj poeziji Vladimira Kopicla odvija proces preispitivanja i samospoznaje tela lirskog subjekta, onda citatno pesništvo kao vid drugosti, kao reaktivirana baština, u zbirkama *Smernice*, *Promašaji* i *Sovin izbor* može aludirati na prirodu kiborga, na sintezu dolapa i laptopa, gde se „pusto Ja“ poziva na osporeni život, na beslovesno telo.

Telo kao dodatak životu

Kao i kiborg, kao i mašina, i telo je površina koju tetovira vreme. „Taj ceo njegov bol, to neki zovu meso./ A neki samo čekanje, kao vreme bez tela“, čitamo u pesmi „Vreme, meso“ iz zbirke *Promašaji*. Pesma „Netaknuto“ iz istoimenog ciklusa (zbirka *Klisurine*) napušta prvo lice, ali ne kao u nekim novijim Kopiclovim pesmama, u korist trećeg lica, „aktera“ pesme. Ona bira formu poslanice, zarad potvrde dvostrukosti sveta i udvojenog subjekta kao nje-gove nužne konsekvence. Odbacivanje vremenskog priloga „sad“ znači istovremeno i pre-lazak na drugo lice, onaj nemogući razgovor sa sopstvenim bićem: „Ti više nisi sam, jer više nisi telo/ Pa nisi više uopšte ni sad kad nisi sam“.

Dualizam mogućnih svetova, udvojenost lirskog subjekta istovremeni su poraz identi-teta tela, koje, kao temporalna, procesualna, promenljiva kategorija, ne može biti određeno jednim trenutkom spoznaje. Vujica Rešin Tucić je postojanje života osporavao konstataci-jom da „mi vidimo ono što se kreće samo ako ga zaustavimo“. Jedini zajednički rad grupe (3 *KÔD* je tekst „Kretanje je drugo u istom“. Kretanje tela u poeziji Vladimira Kopicla je zato simulacija života, ona instanca koja nudi površan, ali prihvatljiv odgovor na sfinginu zago-netku. Pesnikovo „tužno Ja što stalno vuče vodu“ biće, tako, u pesmi „Dodatak dolapu“, koja, simbolično, zatvara zbirku *Smernice*, prihvatljivo i kao „sićušan konj“, telo podređeno zakonima više, društvene ili transcendentalne sile, ali i kao sprava, „škripava i troma“, koja se, poput „celog sveta“ (društvene okolnosti, kosmički poredak?), kreće, istovremeno tražeći i nudeći rešenje: „Ceo svet jeste sprava, i škripava i troma,/ ali, bar dok se kreće, i to je uteha“.