

O ESEJIMA VLADIMIRA KOPICLA

Citat-telo pisanja i pokretni kolofoni

Zapisi iz pupka Novog Doba uključuju tekstove koji deluju u različitim registrima književnosti, kritike, teorije kulture, refleksivne autobiografije, tematizujući i provocirajući probleme koji proizilaze iz sukoba različitih interpretacija. Na izvestan način, Vladimir Kopicl je u svojoj knjizi *Mehanički patak*, *digitalna patka* artikulisao interpretacijsku ravan na kojoj je otvorio mogućnost komunikacije sa različitim savremenim teorijskim pozicijama. Naravno, u celosti svestan da je za interpretaciju pogubno postaviti nekakav *proto* princip pomoću kojeg bi ona bila samosvojna i dostatna (čitaj originalna), Kopicl sagledava njenu otvorenu stranu usmeravajući je ka fenomenu transformacije u kojem je jezik, takoreći, na svim komandnim mestima. Ovi jezički punktovi uključuju u svoju pisaću mašinu većinu savremenih fenomena počev od pitanja postanka Pisca i tretiranja njegovog osnovnog alata, ka pitanju o statusu prirode i kulture u humanističkom i posthumanističkom diskursu, zatim pitanje tehnologije i kiber-teorije u okviru kulturoloških diskursa. Kretanje se dalje nastavlja rekapitulacijom statusa konceptualnih praksi sa osvrtima na tekstualne radionice Slobodana Tišme i Vojislava Despotova, zatim kritičkim osvrtom na značenje moderne muzike i fenomena MTV-ja ka Kopiclovim geopoetičkim tricama...

Pregled dat u prethodnim redovima na sumaran način prikazuje strukturu knjige. Zanimljivo je da u knjizi ne postoji sadržaj poglavlja ili celina. Na kraju knjige, gde je obično sadržaj, nalazi se grafika mehaničkog patka. Ova metafora operiše na način početne topologije, i predstavlja za Kopicla „eksplikaciju priloga skoro svakoj mogućoj diskusiji o pismu/umetnosti danas”.¹ Ona na neki način konotira procese u organizmu pisca koji su u stalnom pretvaranju iz mehaničkog u organsko vođeni načinom tretiranja pisma. Patak je prikazan kao presek mehanizma koji u sebi sadrži sve organske elemente koji su mu potrebni da bi „radio”. Iako je takav patak zaista napravljen, ono što je Kopicla fokusiralo da pretvori istorijsku činjenicu u metaforu odnosilo se pre svega na funkcionalni aspekt mehanizma: taj patak je ključao zrnevlje, gakao, i na kraju, izbacivao iz sebe pokljucano. Ekskrement u ovom slučaju ima simboličku vrednost i trebalo bi da se odnosi na finalni proizvod i njegov status. Ova supstitucija sadržaja u vidu ilustracije patka poentira i navodni „nedostatak” striktno taksonomije kao glavne odlike sadržaja: namesto teksta sadržaja nalazi se tipografski element patka koji funkcioniše kao kolofon u svojstvu pokazatelja organskog procesa. Kolofon je u starim tekstovima imao upravo tu funkciju pokazatelja i obično se štampao na rubu teksta kao komentar, vizuelni opis ili u svojstvu asocijacionog agensa. Dakle, nešto drugo, što pre(vazi)lazi i dekomponuje pregled sadržaja knjige, čineći ga manje definitivnim, a više plisljivim u bartovskom smislu.

¹ Vladimir Kopicl, *Mehanički patak*, *digitalna patka*, „Narodna knjiga”, Beograd, 2003, str. 5.

Ova figura patka dopunjena je još jednom mehaničkom napravom koja predstavlja dečaka za pisačim stolom. On je mehanički programiran da piše i da pri tom izvodi sve uobičajene pokrete, uključujući i praćenje očima ispisanog teksta. Naziv ove mehaničke figure je „Pisar“ i Kopicl ga tumači shodno razlici spram Pisca. Ova razlika motivise pitanje značenja pisanja gde se ne/lagodno smešta i funkcija citatnosti. „Dok zahvata iz ne-poznatog, ne-mišljenog i ne-stvarnog da bi postao Pisac i da ne bi ostao 'Pisar', stvarnom Piscu upotrebljiv citat (ili bar njegov prisnenak, mutant, energetski okvir podložen formalnoj i značenjskoj transformaciji/transfiguraciji) pruža bar iluziju mehaničkog oslonca, Velikog Opipljivog, prisutnosti globalnog tela jezičkog sećanja nepotisnutog dramom prinudno-voljnog odvajanja od stvarnog“.² Dakle, Pisar piše poznato, mišljeno i stvarno i utoliko jeste Pisar jer njegov zapis ne ostavlja ni traga sumnji u napisano. Pisareva pisanija su antiinterpretativna, antipolemička, neproblematična i usmerena ka jednoznačnosti u celom svom opsegu. I ako se vratimo na metaforu patke, u slučaju Pisara, problem je očito u digestivnom traktu. Ukratko, Pisar ne vari jezik, a možda i obrnuto. U ovom slučaju je simbolička vrednost jezičkog ekskrementa Pisar lično, tačnije njegovo nepromenljivo i nejezičko Ja, da bi u procesu postajanja Piscem ekskrementi i jezika i Pisca posvedočili o međusobnom i donekle uspešnom (k)varenju. Međutim, telo Pisca je i samo citatološko jer u sebi umrežava znakove intelektualnih istorija koje svoj civilizacijski hod akumuliraju u usnama, rukama, pokretima, jeziku; dakle, istorije neodvojive od tela. A artikulacija na nivou jezika i pisma od Pisca očekuje čitav teatar pokretnih kolofona koji prilikom citiranja operišu sa onim što je u samom citatu ostalo ne-mišljeno, ali aktivno u svom odsustvu.

Do Velikog Opipljivog, u koje Pisac ulazi kao telesno govoreno/govoreće biće, Kopicl bi rekao *tehnički objekt* čiji je glavni urednik *jezik*, ne dolazi se mislima koje proizvodi duša u svom bestelesnom dokoličarenju, niti slabljenjem respiratorne krize u čekanju na inspiraciju. Ukoliko nam je jezik glavni urednik, a mi njegovi tehnički objekti, utoliko je uočljivija i njegova mračna strana, sasvim strana onome što Hajdeger kaže o dobroj strani jezika kao „kući bitka“.

Veoma bliska Kopiclovom razlikovanju Pisara i Pisca bila bi i Bartova opozicija *pisca* i *onih koji pišu*. Pisar (u Bartovom rečniku *pisac*) ispunjava svoju funkciju i njegov odnos prema pisanju obeležen je indeksom neprelaznosti. Pisac, pak, *onaj koji piše*, svoj čin pisanja smatra delatnošću i ciljno vođenim procesom. Tako se pisac pokazuje kao proizvođač, a ne kao neko ko samo ispunjava funkciju doslovnog prenosa već zapisanog. Proizvodnja ovakvog tipa uvek je vođena nekom vrstom jezičke fascinacije u kojoj se *oni koji pišu* beskrajno udaljuju od funkcije piskaranja tako karakteristične za diletantizam u književnosti. Kopicl afirmiše citat ne samo kao puko mnemotehničko sredstvo, već u najmanju ruku, kao podsetnik da proizvodnja književnosti *ex nihilo* nije moguća; zapravo, pisac je upotrebom citata uvučen u lanac kalemljenja jezičkih istorija, uvek ekstatičan u odnosu spram svog Ja, koje tek jezik otkriva kao nemoguće mesto. „Sa ovim (o)sećanjem dosta rano sam se sreo, pa čak ni mene ne čudi što sam u jednoj od svojih ranijih knjiga koristio citate dovoljno aktivno da im 'priznam' ne samo izvore već i deo strategije kombinovanja i preoblikovanja – u zasebnoj beleški na kraju rečenog izdanja“.³

² Isto, str. 10.

³ Isto, str. 10.

Jezik uređuje Pisca, ali jezik kao kompleksija tragova upisanih u njegovo telo, gde je jedan trag, jedan citat svoj smer dobija od svih elemenata koji su istorijski izgradili to telo. A pisac upotrebljava citat jer sa njime, na neki način, i započinje upisivanje jedne od svojih istorija.

Tehnologije pisanja, dromogonije epohe

*Danas je percipiranje činjenica ustupilo
mesto dosad nepoznatim činjenicama
percepcije. Iako ove činjenice percepcije
mogu da prerasporede komponente svesti,
niko ne može da poima njihovu čulno
opažljivu realnost.
Pol Virilio, Kritični prostor*

Skup tema koje predstavljaju lajtmotiv u Kopiclovim esejima odnose se i na teatar sagledan kroz prizmu tehnologije. Način na koji čovek oseća današnje vreme sve je manje obeležen indeksom kontinuiteta, a sve više prekidima, kratkim spojevima. Svet se promenio, međutim, i ljudsko telo je. Kopicl vrlo rado govori o ovoj tehno-telesnoj temi koja je postala karakteristična za sve fenomene koji obuhvataju ljudsku egzistenciju. Jedan od umetničkih medija u čijem kontekstu Kopicl tematizuje mašine i tela jeste i Teatar. Povođom teatra govori se i o nestajanju Glumca/Glumice. Kopiclova dijagnoza usmerena na čvor ovog događaja odigrava se na ultimativnoj granici koja je uspostavljena između Umetnosti i Tehnologije. Posredovanjem tehnologije u teatru narušena je intimna relacija u kojoj je telo glumca/glumice uspostavljalo intersubjektivnost i imalo funkciju sabirališta značenja. „Jer iako ne baš u svakoj sceni, ipak je tu bilo telo, njegov ili drugi govor, *njegova* tišina, glumac ili performer, ili bar razvijena svest o njihovoj upotrebi na sceni kao o nečemu suštinskom, bez čega se ne može, bar ne u teatru, spektaklu, scenskom događaju, čitavom galimatijasu pojmova i njihovih praksi“. ⁴ Razmatrajući do kog stepena je ova pojava komutirala sa posthumanističkim savezom tehnologije i umetnosti, Kopicl mapira ove fenomene: mehanički i robo-spektakli, ekotopijske drame, kibernetizovana lutkarska pozorišta. Tehnoteatar, sa druge strane, i podseća na činjenicu da su mašine jezici, kodirani (nano) elektronski Vavilon, koji svedoči o tome da „umetnost nastaje uvek iz neke odsutnosti – pa bilo to nepostojeće, neznano, neprisutno“. ⁵ Govoreći na ovaj način o odsustvu, psihoanalitički rečeno – prisutnom odsustvu, mi i te kako osećamo njegove efekte. I to na svojim telima. Osećamo ne samo pozitivne efekte koji proizilaze iz tehnotelesnih proteza, već i sve veću dobrovoljnu zatvorenost u mikrokosmose dezinformacije. No, koliko je moguće zaobići telo u doba kada su materijalni resursi u svetu toliko važni da oblikuju svaku moguću ekonomiju, načine ratovanja, političke diskurse? Kopicl ne pristaje na bilo kakvu eshatologiju u vidu terminatorske vizije sveta i ne daje nikakvu definitivnu odluku koja potvrđuje

⁴ Isto, str. 38.

⁵ Isto, str. 39.

hegemoniju kompjutera/mašina, ali podseća da „svako od nas ima na raspolaganju najčudesniji kompjuter na planeti, ali nam, nažalost, niko nije dao uputstvo za upotrebu – primetio je, ne tako davno, Entoni Robins, misleći, dakako, na jedan vitalni deo tela, a ne na kakvu *spravu*, koja se tu pominje“.⁶ Sporno je koliko tehnologija sama može biti simbol zloupotrebe „najčudesnijeg kompjutera“, a koliko deo jedne šire ideološke strukture gde se pojavljuje kao podređena. Kopicl razlikuje emancipatorsku ulogu tehnologije, ali i njen instrumentalni karakter koji je podređuje u hijerarhiji. Veza ova dva momenta završava ipak u realnosti. Kako je Kopicl primetio, tehnologija nas podseća da realnost nije samo ono što vidimo, već da obuhvata i iza-scenski, režijski moment. Sledeći Donu Haravej, Brusa Sterlinga, Pola Virilija, japanske konceptualne teoretičare umetnosti na čelu sa Teidijem Furuhašijem, Kopicl razmišlja o fenomenu tehnologije iz različitih perspektiva. Svima njima zajednički je jezik brzine, kodirane odsutnosti koja je u srcu onoga što Virilio naziva „novim činjenicama percepcije“. Potrebno je dovesti u pitanje status „Velikog Nematerijalnog“ čiji jezik programira realne događaje. Međutim, upitna je i nematerijalnost takvog jezika koja počiva na brzini i izmiče svakoj metrologiji.

U tekstu koji je posvećen veku brzine materija se pokazala kao član navodne opozicije u kojoj se depasirani duh povukao u drugi plan i ustupio joj mesto nad kojim je uspostavljeno bdenje budnog političkog oka. Kopicl je u svojoj knjizi *Prizori iz nevidljivog* posvetio mesta i političkim razmišljanjima uglavnom sabranih pod nazivom „*Evropa sada*“. Ovi tekstovi organizovani kao kritičko-sarkastični pogledi obuhvataju i tematizuju različite vidove protivrečnosti: neuravnoteženost koja vlada u kapitalizmu kao sistemu koji garantuje stabilnost; kolonizacija tehnologije od strane politike i uspostavljanje kontrole nad protokom informacija; zatim, uloga čoveka/potrošača/neoliberalne životinje u posthumanističkom okviru usmerena ka novim definicijama, zadobijajući status reproduktivnog jezgra kapitala i informacija. Ovakav čovek alarmira se i na najmanji šapat komunizma, jer parafrazirajući Kopicla, a i Deridu, „sablast“ (bauk) komunizma i dalje kruži nad Evropom.

Bauk se pokazao kao nešto što, osim što pomera stvari i ljude sa svog mesta, pomera i mesto sâmo, prostor i njegovu organizaciju. To bi bila jedna od karakteristika koja pripada nauci o brzini, tj. *dromologiji*, i nerazdvojna je od svetog trojstva koje sačinjavaju politika, tehnologija i ekonomija.

U tekstu koji nosi naziv „Pejzaž pod velom brzine“ i koji pripada razmišljanjima o Evropi, Kopicl sagledava i ovaj dromološki lik vremena. Citat kojim sam počeo poglavlje ilustruje ovo pomeranje koje se odnosi na fizičke referente u sveopštem kretanju. Šta su nove činjenice percepcije? O njima opširno govori Virilio. Ukratko, to su tekovine koje su na tehnološko-političko-ekonomskom planu ubrzale i usitnile procese života ljudi, njihove egzistencije načinile zavisnim od gomile dematerijalizovanih procedura nad kojima oni nemaju nikakve kontrole, ali i koje su promenile svest. Ono što je njihovu svest okrenulo ka sasvim drugačijim orijentirima sve se manje odnosi na prostor kao mesto u kome ljudi žive, a sve više na vreme koje treba što pre naseliti. Preko otkrića voza, ikonoskopa (prvobitni naziv za televizor), pa do mlaznog aviona, kompjutera, holografije, prostorna dimenzija podleže opštoj komutaciji i promeni. Ostvarujući *luminocentrički* ideal, kapitali-

⁶ Isto, str. 40.

stičko društvo naseljava vreme, mada neka vremena će morati još sačekati na to. Kopicl je na veoma lucidan način pokazao dromološki promašaj u našem društvu kao i upitnu distribuciju brzine u zemljama trećeg sveta. Evo kako to izgleda u okolini, i to u slučaju ljute mašine zvane voz: „Voz ide, ide, pa stane baš pre nego što ubrza, a prostor umusan, zabrljan, kao na planeti bez vode”.⁷ Tehnologija očito u lokalnu radi na sitno, bez velikih automatizovanih sistema koji zadovoljavaju visoke tehnološke standarde. I kada kapital uleti u lokalno sitno, on je po logici stvari sitničav. I da bi ljudi u lokalnu dobili svoje stanove u vremenu, oni moraju da rade za državu da bi na sitno podigli standard. Ipak, da bi se po standardu bilo pošteno isplaćeno, potrebno je standard i platiti. A poznato je da se standard, nažalost, ne menja brzinom svetlosti iako, po nekima, živimo u luminocentričkom dobu.

Zaključak

Tematska heterogenost u esejima Vladimira Kopicla predstavlja presek razmišljanja u mreži složenih fenomena savremenosti. Prolazeći kroz dugogodišnja iskustva teksta, pesništva, konceptualne umetnosti, teatrološke kritike, prevodilačkog rada, Kopicl je pisanju eseja pristupio na postmoderan način, kratkom formom i lucidnim tematskim pomeranjima koje čine tekst fluidnim i živim. Knjige *Mehanički patak*, *digitalna patka* i *Prizori iz nevidljivog* ulaze u strukturu problema koji pokrivaju celokupnu realnost, redefinišući i omekšavajući način na koji se ozbiljnosti problema obično prilazi. Umesto napete i guste tekstualnosti, Kopicl nam nudi naizgled lak i paradoksalan jezik koji svojom citatnošću podstiče proučavanje i udubljivanje u otvoren svet referenci. Kopiclov tekst je poput površine koja ubrzava značenja, sasvim u skladu sa temama i anatomijom Novog Doba. Nije ni slučajno što nam se oglašava iz pupka vremena koje se toliko brzo udaljava od planete da nije neumesno postaviti pitanje o tome da li je i dalje vezano za neko telo.

⁷ Vladimir Kopicl, *Prizori iz nevidljivog*, „Narodna knjiga”, Beograd, 2006, str. 149.