

ПОЕЗИЈА ОПИПЉИВОГ И НЕОПИПЉИВОГ

Владимир Копицла: ПРИКАЗЕ, Матица српска,
Нови Сад, 1995.

Како да читамо нове и изабране кратке песме Владимира Копицла (1949), уосталом, како ишчитати дијалог који песник води унутар прецизно ранијим песничким књигама дефинисаног властитељског концепта језика и значења, односно, како мрежом тумачења захватити бројне репере тог конкретно видљивог и невидљивог нам света. Једна од варијанти, саобразна духу времена, јесте она која подразумева конкретног читаоца, читаоца који детектује и преписује задати му физички и метафизички свет у кодовима текста.

Такав читалац види језички и значењски проходну и вишеструку кохерентну песничку књигу, организовану у четири целине које запремају практично подједнак лumen онога што би се могло звати и поетска супстанција. Прву целину, циклус **Приказе**, чини седам најава, приказа, конкретних манифестијација света који се песника, хтео овај то или не, итекако тиче. То могу бити и властитељске поетике, стварност, језик, спознајаност, политика, те моменти есхатолошког или лудичког. То су могућности у којима песник плива, а истовремено, то је и сажетак из кога еманира, моделски се изводи и значењска и садржинска целина Копицловог певања, како у овој књизи, тако и у његовом укупном песничком делу.

Већ у првој песми, **Нова класа**, веома експлицитно се појављују темељна питања која читаоца уводе у ову поетику. Она се односе на смисао и могућност, како писања (укрштеног у путањама гмаза и орла, у вечном дану сабљасти писма, у песниковом статусу деришта очаја), тако и читања, односно, припадности новој класи, свету читачу у који се покушава истовремено укодирати и расути аутор. Следећа песма, **Јасно**, враћа читаоцу на питање испред, оно о свету и о стварности, односно о спектру њених релативости. У обиљу слика које га призывају, приказују се, апокалиптичким тоном, обичан долазак у кућу, при чему песник излаже своју темељну сумњу и спрам меса и спрам начина. Читаоцу преостаје да се пита, која кућа — кућа секса, кућа смисла или кућа коју песник гради не би ли стигао у личну хипертврварност, у којој је вальда **јасно**.

Чињенице света питају се и у опозицији песме **Приказе**, тамо где заборавити звуци добро скоро »к' слово немогућег око кога се могуће скупља да створи речи«. А чињенице спознаје и њених могућности у градњи егзистенцијалног јесу **кипови** из истоимене песме. Они се могу и претворити у празнину комуникационог простора идеолошко—политичких митологема које излаже политичка скaska, у којој читаоци, заједно са песником, и нехотећи, учествују током последњих неколико година властите акутелности. А као истински језички гест, као стварни завет, ове митологеме обитавају у песми **Без коментара**.

Песма **Цемент** покушава симулирати међупростор, везу између идеје, значаја и самог чина, односно бити језичком могућношћу да се уђе или изађе у простор сећања, на исти начин као и у смрт. Релативност егзистенцијалне ивице је увек могућа, јер по глед може да лети, уосталом, једнако као и тело. У сећање или смрт, за језички окlop у коме се трансцендира поетско, скоро да је свеједно. Циклус закључује, коментарише у својој запитаности над јасношћу и јестошћу, над категоријалношћу свега што садашњост поетског субјекта уопште може рашиљати, песма **Поливена на ватра: досадно**. Свој став он јасно уобличава »у игру као одсуство игре«, »у прошлост као питање избора у оном чега нема«.

Читалац, пак, лаконски приметељује да ту из медијске студени веје ватра, да се уз виски пију иконе, а у леду испирају слике, да су оштрице века заправо приказе сунчаних вагина Рија, док призори беху само залеђена сета.

Други циклус, **Молитва нашем намештају**, сабира питања и дилеме које се могу видети и као транспарентне за досадашњи песникови рад. У, за Копицлу карактеристичној хипертонији концентрованих песничких слика, блескова језичких доживљаваја и доживљаваја реалитета, видимо стално присутну дилему спрам телесног, опипљивог дакле, и оног стварног које је неопипљиво. Биће поетског субјекта, рецимо, тек у сну онога што би се могло назвати комуникационим ентитетом, постаје видљиво. Присутност у животу је, истовремено, или искључиво, мера бола. Досада је, пак, смрт без субјекта, лајт — мотив без онога који говори. Тело је само удаљен додир што пита. Питање позе је и питање препознавања форме привида, с обзиром да у заносима стварног препознавајемо варљиве заклоне склада, који су то, вальда, само још у дисkontинуитету, само онда када постану поетски материја.

У трећем циклусу, **Понављање**, сабране су песме у којима се аутор понајвише поиграва језиком и његовим кодовима везаним за емотивно, чулно, за еротизираност у најширем смислу. У симулацији топлог загрљаја заборава, допинга ноћи, у наглашено подразумевајућем иронијском кључу који отвара браве мета и интер-

текстуалности, у неодољивој звучности, пред читаоцем се поиграју демони који му и дојављују властите сусрете бића и не—бића. Мешајући карте еротског и сазнајног, песник прецизно означава репере света до кога му је стало. Већ антологијске, песме **Sex angels** и **Звезде**, нескривено симулирају и аналогизују собом истовремену коегзистенцију метафора света, времена, језика и контуса, односно метафора епидермалне tame додира, како би то рекао песник.

У последњој целини, у деведесет стихова **Несвршеног**, песник, у свету својих већ задатих антимонија, рекапитуира егзистенцијални интерес своје поетике. Присутно се уствари зове празно, казано мртво је мишљено стварно, а мишљена чекња јесте речени занос. Холограми песника, »одевени у бригу«, траже разборитост у одмеравању спрам ових.

Ненад Шапоња

МОРЕ КОЈЕ СЕ МЕЊА

Слободан Тишма: МАРИНИЗМИ, поезија

Издавач: Ружа лутања, Београд 1995.

Кад из једног песника стоји више од двадесет година бављења уметношћу (од истраживања и акција концептуалне уметности /група КОД/ до рока /група Луна/) при чему се трагови које је за собом оставио преливају у значење речи: култ, те се уметник (коначно) одлучи за представљање своје прве песничке књиге јавности, онда је то догађај коме ваља поклонити пуну пажњу. Младом београдском издавачу РУЖИ ЛУТАЊА, чији је уредник овога пута Ненад Јовановић припала је част да нам књигу песама МАРИНИЗМИ, Слободана Тишме (1946) обзнати доносећи на нашу књижевну сцену плодове једне сасвим особене песничке праксе.

Идентификујући своје активно постојање са мишљу која »одјекује у виђењу«, те је »виђење знака (у одређеном контексту) одјек мисли«, полазну тачку стварања ове поезије можемо потражити у опажању стања виђења, унутрашњих релација између посматрача и других објеката, али и у корену једног чина свести која садржава готово читав светски искривени пресек кроз књижевне токове и њихове мене, и »упомене (писма) на своје претходне употребе као вид ногодбе између слободе и сећања« како би то рекао Барт. Већ сам наслов својом вишезначајношћу заводи, с једне стране ка маринизму, правцу италијанске барокне поезије 17. века који је (подсетимо) настао у периоду велике моралне и друштвене кризе, а који поезији даје снажно интелектуалистички тон; огледало сличног социјалног контекста са нашим временом намеће се у прозирности површног слоја, али ту је и (у књизи доминантна) реч МОРЕ, као место преображаја и нових рођења, слика живота и смрти, прелазно стање између апстрактних могућности и датог...

Попут текста сликарског дела, комбинације визуелних јединица, овде се линеарним низањем јединица језика постварује синтезијска моћ самог језика, при чему боја предмета одговара боји визуелног утиска, а облик предмета обликује визуелног утиска. Звучни трагови графизма геометријских слика (бели и црни квадрати, блокови ромбоида, бели троуглови нарањацсте плоче, квадратни прозирни застори...), хипнотички карактер слика у којима се стварни предмети доводе у односе иманентне сну или визији кроз монолошку субјективност и истанчану артистичку рафинираност усложавају се у фини седимент језика.

Зачудност и задивљеност пред slikama Тишминих Маринизама заводи ка неким карактеристикама кончета, дакле и метафизичким песништвом којима ће Елиотова песничка школа дати нови сајај кроз песништво модерне, над којима се надноси ТРИВИЈАДА (чине је најмање три боје чији визуелни код резултира безбојношћу, одсутношћу симбола — трансценденцији). У слаповима језика као материје приме (вода, море, океан...) уметничког језика и концептуалног обликовања мисли, остварује се побуђивање менталних језгра кроз која се ментално стање уметника трансформише у ментално стање читаоца. Спољне ствари, предмети, повезују се у својеврсном процесу откривања себе као бића које осећа. »Унутрашњост црне кутије иза плавих очних капака« оцртава могуће обрисе постојања у просторима менталног, у »плавој имплозији« трансформисања енергетског процеса визуелног у текстуалним феноменом.

Попут Бифоновог првог човека као да заједно са песником »Отварамо« очи... светлост, свод небески... зеленило земаљско, кристал вода, све (нас обузима) подстиче, дајући неизрециво осећање... (због кога верујемо) да су сви ти предмети у нама, да су део нас самих... Тако се свет од језика непрекидно преобрађава из симболног у имагинарно, и из имагинарног у реално језика: кроз око које покушава да говори оно што види споља и унутра. »Авантура тела и знакова (како је писала Кристева) потврђује (овде још једном) прелород свог аутора, нудећи нам неименовану узбуђења свемогућег JA чија (нас) обична друштвена и лингвистичка употреба увек остављају помало ожалошћеним или осиромашеним.«

Душица Павков