

NOVE KNJIGE

VLADIMIR KOPICL: »PARAFRAZA PUTA«, Matica srpska, Novi Sad 1980.

Piše: Vojislav Sekelj

S formalne strane gledano nema se što ozbiljnije prigovoriti knjizi pjesama Vladimira Kopicla »Parafraza puta«. Kopicl je do visokoparnosti ovladao tehnikom gradnje pjesmotvora. U toj mjeri je savladao oblikotvorenje stihova da se čini, primjerice, da je i pitanje izvornosti i imaginarnosti deplasirano. Izvornost kao ne tangira ovu vrstu pjesništva. A ipak, ovdje želimo upravo izoštriti pitanje izvornosti, i to iz dva razloga.

Prvo: postavljanje pitanja o izvornosti nema smisla, samo ukoliko ono u novostvorenoj strukturi organizira dijelove u umjetničku cjelinu, gdje odnosi strukture, sadržaja i dosega u kontekstu stvarovitosti značenja stoje u proporcionalnosti koja umjetničko djelo integrira u polje povijesnog, a ne da vodi klinu, što je kod Kopicla slučaj. Tako kod Kopicla eliotovska praznina, magla i prašina i dalje ostaju eliotovska praznina, magla i prašina, začinjena Wittgensteinovim opjektivnim refleksijama odnosa nosioca i značenja riječi i samih imena, i sve to uz obilje taoističkih premisli. I sam naslov knjige je taoistički.

Drugo: u Kopiclovim sastavcima nalazimo jaku dozu semantičkozvukovnog i ritmičkog predloška T. S. Eliota, isto kao i frapantnost u načinu gradnje, česte porabe riječi, slika, pa i tematsku bliskost. Kopicl je temeljno poradio na Eliotu, to je osnovni sud o knjizi. A kako ovdje sud nema logičku važnost, nego pada u sferu estetskog i eo ipso upućuje da progovorimo koju više o fenomenu Eliot nego o knjizi dotičnika.

Nedvojbeno, o pjesniku Eliotu do danas su izrečeni oprečni, pa i dijametralni sudovi, no danas, čini se, smjemo reći kako je vrijeme Eliotovog uticaja prošlo, i da je poezija krenula drugim tokovima, mada nisu izbrisane i posljedice, a koje s predznakom minusa i nisu tako male.

Eliot, konzervativni pjesnik od glave do pete (bez pežorativnog prizvuka), matematičkom je točnošću osjetio sudar starih i novih vrijednosti, a ujedno i pojmio (a što se slagalo s njegovim svjetonazorom) da čovjek za takav sudar u polju estetskog još nije spreman. U tom sukobu starog i novog koje je prošlo čovjeka na svim uporednicima svijeta, oslobodila se u prostoru svijesti vijekovna potreba za jednom drugojacijom i slobodnijom, prirodnom sezibilnošću i inteligibilnošću. Nazvaću tu potrebu senzibilnost ritma, naspram senzibilnosti melodije. Stoga Eliot, da bi očuvao starine (starine s atributima manipulacije), sve podređuje ritmu i opterećuje ritam značenjima krišćanskog i danteovskog svijeta, što čovjeku prilikom čitanja njegovih pjesmotvora u svijesti damara kao povijest budućnosti (»Vrijeme sadašnje i vrijeme prošlo / Možda su oba u vremenu budućem, / A buduće vrijeme u prošlom sadržano. / Ako je sve vrijeme vječno prisutno«). Ako je vrijeme odsutno, to znači, za Eliota, da mi živimo jednu fragmentalnu zbilju, da smo isekani ljudi poput glave crna luka spremna za riblju čorbu, konačno, da smo bez starina u gore navedenom značenju, šupliji ljudi. Na tu kreditnu karticu je dobro igrao Eliot, a sve je to imalo smisla u jednoj tradiciji gdje je postojao određeni red ponašanja, gdje je važila i funkcionirala utvrđena hijerarhija ukusa. Stoga Eliot umjetnost i tretira kao odnos hijerarhije univerzalnog i pojedinačnog, pojedinačnog koje se u red mora urediti; ne remeteći pri tom strukturu ustoličenog — poretka. Za Eliota, umjetnost se ne emanira kao problematičan odnos umjetničkog i stvarnog, nego kao odnos umjetnosti i umjetničkog, tautološki. Pjesma je, za njega, moguća tek i samo kao umjetnost riječi (a riječi trpe), no pjesma je u svojoj biti odvajka za čovjeka bila i ostala nešto drugo, jer čovjek kao društveno biće ne samo da se riječima izražava, nego on za drugu stvarnost, za stvarnost koja do grla nije uronjena u riječi, u jezik, ne zna, niti može znati. Tako se ova književnost opasno približava vrsti arhizma koji emotivni napor u smislu ljudskog razvoja čini

suvišnim. Neprisustvo čovjeka je slijepo crijevo ove poezije, jer, bez obzira na sve, udio u ovome svjetskom teatru i tako rasutog tereta čije ime je čovjek, u neprestanom je osvješćenju i čulnom razvoju.

Sve gore rečeno mutatis mutandis se odnosi i na knjigu »Parafraza puta«. Shvatio sam i doživjelo knjigu Vladimira Kopicla kao njegov obol Eliotu. Eliot je pokvario ukus generacija, i osobno mi je bilo potrebno čitavo desetljeće da shvatim — iskvario ukus generacija! Kod Kopicla Eliota za nijansu ipak ima previše, on se toga treba i mora osloboditi.

Oprimjerićemo ovo kraćom analizom.

Pjesma 1/I koncipirana je po eliotovskoj shemi. Malo apstrakcije, po mogućnosti filofske, a ovdje je to Wittgensteinovo razmatranje o značenju i nosiocu riječi, potom se prividno prekida nit, teži se konkretnosti, da bi se stvorila atmosfera, i to na eliotovski način. Kopicl kao da se uplašio punine, poput Eliota, on ispod oštra skalpela kojim odvaja riječi od značenja ne osjeća toplu, lepljivu krv čovjeka, nego nalazi prazna mjesta koja se riječima daju oblikotvoriti. Na primjer: da bi visoko na spratu, uz malo prijatelja, gdje se govori o praznim stvarima, razgovor imao teći, potrebno je i stan isprazniti do nepodnošljivosti, a uz sve to potreban je i topao vazduh (inkubator), jer nismo obični ljudi, šupliji smo ljudi, a tako ostvarena praznina omogućuje tek vladavinu prašine. Način na koji Kopicl gradi prazninu ponovo jeste eliotovski, stoga i roditelje pretvara u stvari i objektu povezanost praznine, visokog toplog stana, prijatelja i reditelja daje preko stiha (ili u jednoj galeriji). Prufrockova ljubavna pjesma, i tamo se nalazi više osjećanja za porculanske čajne šoljice nego za čovjeka. A ako se kod Eliota uz prozor vere žuta magla, kod Kopicla se miris mošusa lenjo penje uz prozor. Učestalost taoističkih pasaža sordinirana je eliotovskim ritmom, no konture ostaju prepoznatljive, pa čitamo (»onaj koji zna čuti / onaj koji govori, to ne zna«) načelo Lao Cea, utemeljivača taoizma, a Kopicl pjeva: »Kada se dugo čuti / stiče se iskustvo čutnje: / kada se dugo govori / stiču se razna iskustva«. Ili, nalazimo čistu taoističku sliku: »U pustoj srušenoj kolibi / u pustoj, nagnutoj planini / na kosom slatnom podu: / malo runa u suton«. Samo što kod taoista u takvim prijedelima uvijek nalazimo i čovjeka. Ovdje se čovjek povukao u sobu, predao zapadnjačkoj kontemplaciji o užasu civilizacije, pa u isti pjesmotvor dolazi i kabina lifta kroz riječ slama suprotstavljena kolibi, i znaci uzbune STOJ ili ALARM. U sinkretizmu, taoa i Wittgenštajna, uspijeva samo eliotovski ritam, pa za Kopiclovo pjevanje možemo reći da je to zbivanje riječi. On se zadržava na leksemu kao osnovnoj jezičkoj jedinici čije uporište ima u gramatici, a značenje dopunjuje muzičkom frazom, ali u svijetu pjesme osnovnu jedinicu značenja ne nosi riječ, do značenja se dolazi preko kazanog i nekazanog mnoštva, pa je osnovna jedinica stih.

Kopicl je verovatno darovit pjesnik, i sve je ovo napisano iz jednog dobrohotnog ugla. Kopicl se mnogo čega treba osloboditi, jer kod njega nije u pitanju početnički i nekritički primljen uticaj nego, rekao bih, to je svijesna manira. A manira je manira, a pjesma je pjesma.

JUDITA ŠALGO: »67 MINUTA NAGLAS«, Matica Srpska, Novi Sad, 1980.

Piše: Vojislav Sekelj

Knjiga o kojoj želim pisati, naslovljena »67 minuta, naglas«, pripada krugu umjetnina koje osobno ne preferiram, i to mi kao prikazivaču stvara dodatne poteškoće. Tim pre što tekstu Judite Šalgo po načinu gradnje obujmuju dijapazon od imazinizma do konkretizma. Iz pomenutog razloga izneću nekoliko uopćenih opaski kao zbirne nosioce te vrste tekstova:

- izbeći subjektivni pad u subjektivizam, a posljedica je brkanje subjektivnog i personalnog;
- loše određenje pojma konkretnog;
- stanoviti militantizam spram klasičnih umjetnina, a napose spram klasične poezije.

Spiritus movens ovih umjetnina je iritacija. Iritacijom počinje estetski proces, i upravo u tom momentu nalazim proturječnost s kojom ova vrsta umjetnosti u praksi teško izlazi na kraj, jer umjesto iritacije češće se i brže javlja dosada, pa izostaje svaki proces. Drugo, svakom procesu prethodi neko stanje, određeno fondom znanja. A znanje, kao svaka pokvarljiva roba, može nas, u vezi s promatranim predmetom, dovesti na n + 1 način, pa da bi se izbjeglo to šarenilo slučajnosti, ubrzo se zaplovi teorijskim vodama. I tako, kada je u pitanju konkretna umjetnost, sama teorija rigidnije natkriljuje umjetničko djelo od klasične estetike sa svojom otrcanom frazom naukovanja o lijepom.