



Владислава Гордић Пејковић

ПСИ ЉУБАВНОГ РАТА

(Владимир Копицл: *Пурџурна декада*, Дерета, Београд, 2020)

Но, ако црнина и присијаје Елекџри, вајкање не доликује приповедачу. На њему је да, вечито дужан исцу, заборави на себе. Уосталом, не рече ли један од књижевних корифеја да би, присиљен на захвалности ђаволу, говорио све најбоље о његовим ројовима?

Воја Чолановић, *Ога мањем злу*, 2011.

РАЗМЕНА ДАРОВА

Верујем да није необично, а ни неупутно, приказ првог романа песника, есејисте, критичара и преводиоца Владимира Копицла (1949) започети реминисценцијом на *Њоследњи* за живота објављени роман најдуговечнијег српског прозаисте, уредника телевизијског програма, преводиоца и драматурга Воје Чолановића (1922–2014). Повезује их – ауторе и њихова дела – нешто мање од безброј својстава и чувствава: обојица причу и приповедање прикључују на напајање разноврсним садржајима и дискурсима (културним, научним, уметничким, али и онеобиченим говором и појавама из свакодневнице); обојица у сиже и израз инвестирају дуговеко памћење – филозофско, естетичко-поетичко, историјско, социолошко, филолошко, медијско; обојица се довиљиво и маштовито поигравају елементима заната и уметности тако што реалистичку радњу и *замисливе* ликове смишљено представљају као артифицијелне и непредвидиве, а све што је егзистенцијално и судбинско као игру или, неретко, помало морбидну бурлеску. И Чолановић и Копицл пишу густо и снажно, веселећи се језичкој акробатици и не устежући се да скоче у *весели љакао* језика, враћајући се оданде пре(-)фригани. Стога и *Ога мањем злу* и *Пурџурна декада* спадају у ону увек чудесну и инспиративну прозну форму која се може описати и као комични роман и као роман идеја, а све то захваљујући својству које би, тек негде узгред, Чолановићев јунак Јанко Ђапа назвао „бесрамна церебралност“.

Ога мањем злу је, привидно, прича о кратком сусрету од петнаестак сати једне Финкиње и једног Београђанина који су некад давно били у вези, док је *Пурџурна декада*, такође привидно, роман о дугом, претпостављамо вишемесечном, удварању једног Новосађанина које никако да постане веза; но док је Чолановићев роман непорециво веристички реалистичан и ситуиран на јасно одређене и (намерно досадно препознатљиве) београдске локације, Копицлов Нови Сад је до крајности онеобичен и инструментализован у поприште сећања, скривања и сачекивања. У оба романа жена која је предмет љубавног занимања сагледана је споља, но та строго контролисана екстропспекција не чини женско биће нужно тајновитим, већ га, где чуда, зна учинити неспретним и несналажљивим. Код Чолановића је жељена жена *дисџанцирана*

тима што су њене и телесне и емотивне реакције крајње збуњујуће, те је интригантном чини управо непредвидљивост; код Копицла је жена за којом се жуди стално преблизу, увеличана лупом свакодневице, сапета обавезама и неретко оперважена знојем.

Чолановићев роман тешко да се може подвести под фантастику, али има места сумњи да је у корену ауторове намене замислио која је далека верзија средњовековне конвенције сновиђења: није, наима, сасвим сигурно да се љубавни сусрет *Оде мањем* злу догодио игде осим у сањарењу једног молекуларног биолога. Приповедање се код Чолановића раслојава и меандрира у пописивање феномена и емоција главног јунака, разоткривање страхова од разоткривања, а контемплација о научним хипотезама или доказаним сазнањима укршта се са лутајућим мотивима Јанкове хипохондрије (ослушкивање шума у ушима и откуцаја срца), страха да се не открије љубавна авантура, тескобе пред вестима из великог света и малим просторима Београда у којима је његова љубавница можда изложена ризику. Приповедање се код Копицла такође раслојава и такође меандрира у токовима пописивања феномена, сећања и емоција главног јунака, једнако смо сведоци његових зналачки камуфлираних страхова од разоткривања, али се контемплација о свагдашњем свету укршта са присећањима на детињство и младост, са умовањем о перформансу, поезији и свим њиховим сродним облицима, а читалац се стално судара са лутајућим мотивима у виду низања сећања и интимно важних података, категоризовања утисака и жеља, са пресудним усмерењем наратива ка уметности речи и тела, понајвише поезији, а не науци и чињеницама, као што је случај код Чолановића.

Роман *Пурџурна декада*, раскошно опремљен инвентивним и заводљивим поднасловом *Јојски херц роман ЗД*, слави тело и фантазију о телесном. Копицлов роман јесте, понајвише, љубавна повест прожета сетом и хумором, али је, посве неочекивано, финализована потресним и елегичним поглављем о кардиокинологији, вероватно најдирљивијим одломком прозе који ћемо имати прилике да прочитамо у српском роману квидне 2020. године. То ће поглавље сабласно заљуљати сваку макету пројектованог значења које се може исисати из *Пурџурне декаде*. Ова густа и непрегледна проза, поетска, аутоиронична и сатирична истовремено, анатомизује љубав у више него успешном покушају да се срдачно насмеје њеној фаталности – фаталности која је неретко неспретна, добронамерна и безуспешно енергична, као што је то трапава млада заводница која насрће на дух и тело времешног приповедача, или као што је то црно-жути Брут, „херој рода пинчерског“, ког од једног царства ужитка у виду огромне доберманке може одмамити само друго, у виду пилеће цигерике.

Овај роман страсти, присећања и дебате истовремено је и џепна ода антропоцентричном лирском нарцизму. Нарцизам не мора по дефиницији нужно бити препуштање самоидолатрији, не мора бити другачије и лепше име наденуто обичној таштини, и, што је најважније напоменути, нарцизам није обавезно обележје конфесионалне струје у књижевности: нарцизам је, ако га посматрамо функционално, неопходни ниво лирског исказа. Нарцизам је део структуре чисто лирске прозе, коју овај Копицлов роман ипак у великој мери удомљује: кад се игра метафорама, римама, сновима и успоменама, романописац се све време срдачно подсмева Нарцису као полууспешној маскулиној фантазији самовредновања.

Замишљена као трактат о завођењу тела и свођењу емотивних биланса, *Пурџурна декада* јесте мудра игра технологијом приповедања, како жанровским формулама романа, тако и детаљима телесности; аукторијални ауторитет једног приповедача који, попут Хенрија Филдинга, јунаке и причу надмоћно извргава и анализи и руглу, анатомизује мисли и страхове главног јунака, бирајући детаље које ће рашчлањивати до у бескрај, дигресиван попут Лоренса Стерна. Ово је роман где Копицл на важан и дражестан начин оживљава и освежава поетичке постулате Воје Чолановића, чијој ерудитној игривости и игривој ерудицији успева савршено да парира, премда не мари да му пише посвете, нити да етаблира кореспонденције којима се овај приказ покушао позабавити.

Успорено, дигресивно, дисперзирано и дисконтинуирано Копицлово приповедање руководи се принципом реитерације без финализације, поступком студиозног расипања и лукаво реализоване експанзије мотива, а много мање њиховим дисциплинованим груписањем или гранањем. Текст почиње и не престаје да пулсира као тело, ставља себи у задатак да буде вртоглав и непредвидљив, добија органску форму у којој нису важни редослед или структура, већ учинак који зависи од естетског доживљаја; текст постаје оруђе спекулације о телу и личности, интерактивна и реактивна мрежа склапања и расклапања сећања, мисли и догађаја.

Копицлове игре књижевним текстом окружене су мистеријама самог појма материјалности: материјално више није само телесно, нити је тело само материјално, иначе би љута сласт језичке игре, која све време има укус џема од чилија, остала неславно непримећена. Тело из садашњих перспектива дискурса о њему можемо посматрати двојачко: као феноменолошко тело, које није само доступно оку, већ је у највећој мери тактилно искуство; као фантазмагорично тело, рођено из различитих културних пракси у покушају да се анатомија асимилује, чак у покушају да се она поједностави аутоматизовањем које је заправо фантазији страна. Као и материја, тело је непрекидно у покрету, настајању, (ре)дефинисању и форсирању. За разлику од хуманистичког поимања субјекта као уобличеног, независног и изолованог, постхуманистички субјект се конституише успостављањем односа са окружењем, те у том схватању тело никад не поприма један дефинитиван и константан облик, па што би онда ту форму имао било који текст?

У роману Владимира Копицла налазимо предмет љубавне жеље и адресат љубавног говора чија је неспретна мистичност и трапава бајковитост појачана тиме што аукторијални приповедач ниједног тренутка не улази у њену свест, иако џентлменски дели све њене неспретности; најтачније би било рећи да приповедач дозвољава јунаку пројекцију женске свести у коју нема приступа. Нижу се парафразе и цитати чије је порекло неретко експлицирано без мистификације, а приповедање је једно неслагљиво интерактивно ткиво одјека, опаски, рефлексива, алузија, кованица и оксиморона. Иако приповедач све што се дешава преноси аудиовизуелно, иако повремено проговара из перспективе главног јунака, а повремено из перспективе надмоћног ауторитета, он све догађаје и мисли мистификује и иронизује, а драматизовањем своје функције истовремено догађаје чини аутентичним, телесним и тактилним, док их, са друге стране, управо својом иронијом фикционализује и чини мање уверљивим.

Двадесет три поглавља Копицловог романа – поглавље 16, „Шта је гром прећутао“, рецимо, игра се Елиотовим „Шта је гром рекао“ из *Пустие земље* – пресецају са шест интерлудија, све веселих наслова: „Паклена штикла“ (у више наставака, рађајући слутњу да присуствујемо рађању феномена који би се могао описати као *северинизација* дискурса); „Медијум као порука: шта поручује она“ (овом се етикетом крштава колоплет SMS порука у којима има поезије, пароксизма, простаклука и понављања; сам Копицл констатује да у његовој књизи има „неокомуникационе динамике непостварене страсти до у њој увек притајене јуткологије и обрнуте јуткологије“, што би нас одвело у разматрање конститутивних принципа *дојворне љаиње* и *дискредитоване дискреције*, и каналисање тематизовања покрета *#MeToo*, чему Копицлова књига пионирски приступа, мада би требало кориговати уметника и рећи да обрнута јуткологија данас није нити замислива, нити могућа).

Владимир Копицл се, по сопственим речима, бави „тајнама и тајницама вечног женског и његових позиција данас“; кад бисмо тим речима веровали, насукали бисмо се на спруд врло нелитерарне сумње у етичност сваког постнабоковског наратива. Овај аутор је, опет по сопственом признању, за романескни деби одабрао вечну тему љубави, као, како каже, најинтригантнију за свој предметузалемиски узраст; није нам ниједног тренутка признао да је мотив Лолите употребио како би из сенке извео све прећутане и наративним законима побијене Шарлоте Хејз. Но, кад саберемо све сумње и слутње, схватићемо следеће: ретке су књиге у којима као у Копицловој *Пурџурној декади* зачудно, а природно и спонтано, другују иронија, рефлексивна и антрополошка зебња, луцидна игра и рестриктивна мисаоност, панична дубина поимања света и опомињућа лакоћа с којом је то поимање читалаштву откривено и понуђено.