



Vladislava Gordić Petković

PSI LJUBAVNOG RATA

(Vladimir Kopicl: *Purpurna dekada*, Dereta, Beograd, 2020)

No, ako crnina i pristaje Elektri, vajkanje ne dolikuje pripovedaču. Na njemu je da, većito dužan piscu, zaboravi na sebe. Uostalom, ne reče li jedan od književnih korifeja da bi, prisiljen na zahvalnost đavolu, govorio sve najbolje o njegovim rogovima?

Voja Čolanović, *Oda manjem zlu*, 2011.

Verujem da nije neobično, a ni neuputno, prikaz *prvog* romana pesnika, esejiste, kritičara i prevodioca Vladimira Kopicla (1949) započeti reminiscencijom na *poslednji* za života objavljeni roman najdugovečnijeg srpskog prozaiste, urednika televizijskog programa, prevodioca i dramaturga Voje Čolanovića (1922–2014). Povezuje ih – autore i njihova dela – nešto manje od bezbroj svojstava i čuvstava: obojica priču i pripovedanje priključuju na napajanje raznovrsnim sadržajima i diskursima (kulturnim, naučnim, umetničkim, ali i oneobičenim govorom i pojavama iz svakodnevnice); obojica u siže i izraz investiraju dugoveko pamćenje – filozofsko, estetičko-poetičko, istorijsko, sociološko, filološko, medijsko; obojica se dovitljivo i maštovito poigravaju elementima zanata i umetnosti tako što realističku radnju i *zamislive* likove smišljeno predstavljaju kao artifičijelne i nepredvidive, a sve što je egzistencijalno i sudbinsko kao igru ili, neretko, pomalo morbidnu burlesku. I Čolanović i Kopicl pišu gusto i snažno, veseleći se jezičkoj akrobatici i ne ustežući se da skoče u *veseli pakao* jezika, vraćajući se odande pre(-)frigani. Stoga i *Oda manjem zlu* i *Purpurna dekada* spadaju u onu uvek čudesnu i inspirativnu proznu formu koja se može opisati i kao komični roman i kao roman ideja, a sve to zahvaljujući svojstvu koje bi, tek negde uzgred, Čolanovićev junak Janko Đapa nazvao „besramna cerebralnost“.

Oda manjem zlu je, prividno, priča o kratkom susretu od petnaestak sati jedne Finkinje i jednog Beograđanina koji su nekad davno bili u vezi, dok je *Purpurna dekada*, takođe prividno, roman o dugom, pretpostavljamo višemesečnom, udvaranju jednog Novosađanina koje nikako da postane veza; no dok je Čolanovićev roman neporecivo veristički realističan i situiran na jasno određene i (namerno dosadno prepoznatljive) beogradske lokacije, Kopiclov Novi Sad je do krajnosti oneobičen i instrumentalizovan u poprište sećanja, skrivanja i sačekivanja. U oba romana žena koja je predmet ljubavnog zanimanja sagledana je spolja, no ta strogo kontrolisana ekstrospekcija ne čini žensko biće nužno tajnovitim, već ga, gle čuda, zna učiniti nespretnim i nesnalažljivim. Kod Čolanovića je željena žena *distancirana* time što su njene i telesne i emotivne reakcije krajnje zbunjujuće, te je intrigantnom

čini upravo nepredvidljivost; kod Kopicla je žena za kojom se žudi stalno preblizu, uveličana lupom svakodnevice, sapeta obavezama i neretko opervažena znojem.

Čolanovićev roman teško da se može podvesti pod fantastiku, ali ima mesta sumnji da je u korenu autorove nakane zamisao koja je daleka verzija srednjovekovne konvencije snoviđenja: nije, naime, sasvim sigurno da se ljubavni susret *Ode manjem zlu* dogodio igde osim u sanjarenju jednog molekularnog biologa. Pripovedanje se kod Čolanovića raslojava i meandrira u popisivanje fenomena i emocija glavnog junaka, razotkrivanje strahova od razotkrivanja, a kontemplacija o naučnim hipotezama ili dokazanim saznanjima ukršta se sa lutajućim motivima Jankove hipohondrije (oslušivanje šuma u ušima i otkucaja srca), straha da se ne otkrije ljubavna avantura, teskobe pred vestima iz velikog sveta i malim prostorima Beograda u kojima je njegova ljubavnica možda izložena riziku. Pripovedanje se kod Kopicla takođe raslojava i takođe meandrira u tokovima popisivanja fenomena, sećanja i emocija glavnog junaka, jednako smo svedoci njegovih znalački kamufliranih strahova od razotkrivanja, ali se kontemplacija o svagdašnjem svetu ukršta sa prisećanjima na detinjstvo i mladost, sa umovanjem o performansu, poeziji i svim njihovim srodnim oblicima, a čitalac se stalno sudara sa lutajućim motivima u vidu nizanja sećanja i intimno važnih podataka, kategorizovanja utisaka i želja, sa presudnim usmerenjem narativa ka umetnosti reči i tela, ponajviše poeziji, a ne nauci i činjenicama, kao što je slučaj kod Čolanovića.

Roman *Purpurna dekada*, raskošno opremljen inventivnim i zavodljivim podnaslovom *gotski herc roman 3D*, slavi telo i fantaziju o telesnom. Kopiclov roman jeste, ponajviše, ljubavna povest prožeta setom i humorom, ali je, posve neočekivano, finalizovana potresnim i elegičnim poglavljem o kardioknologiji, verovatno najdirljivijim odlomkom proze koji ćemo imati prilike da pročitamo u srpskom romanu kovidne 2020. godine. To će poglavlje sablasno zaljuljati svaku maketu projektovanog značenja koje se može isisati iz *Purpurne dekade*. Ova gusta i nepregledna proza, poetska, autoironična i satirična istovremeno, anatomizuje ljubav u više nego uspešnom pokušaju da se srdačno nasmeje njenoj fatalnosti – fatalnosti koja je neretko nespretna, dobronamerna i bezuspešno energična, kao što je to trapava mlada zavodnica koja nasrće na duh i telo vremenog pripovedača, ili kao što je to crno-žuti Brut, „heroj roda pinčerskog“, kog od jednog carstva užitka u vidu ogromne dobermanke može odmamiti samo drugo, u vidu pileće džigerice.

Ovaj roman strasti, prisećanja i debate istovremeno je i džepna oda antropocentričnom lirskom narcizmu. Narcizam ne mora po definiciji nužno biti prepuštanje samoidolatriji, ne mora biti drugačije i lepše ime nadenuto običnoj taštini, i, što je najvažnije napomenuti, narcizam nije obavezno obeležje konfesionalne struje u književnosti: narcizam je, ako ga posmatramo funkcionalno, neophodni nivo lirskog iskaza. Narcizam je deo strukture čisto lirске proze, koju ovaj Kopiclov roman ipak u velikoj meri udomljuje: kad se igra metaforama, rimama, snovima i uspomenama, romanopisac se sve vreme srdačno podsmeva Narcisu kao poluuspešnoj maskulinoj fantaziji samovrednovanja.

Zamišljena kao traktat o zavodjenju tela i svođenju emotivnih bilansa, *Purpurna dekada* jeste mudra igra tehnologijom pripovedanja, kako žanrovskim formulama romana, tako i detaljima telesnosti; auktorijalni autoritet jednog pripovedača koji, poput Henrija Fildinga,

junake i priču nadmoćno izvrgava i analizi i ruglu, anatomizuje misli i strahove glavnog junaka, birajući detalje koje će raščlanjivati do u beskraj, digresivan poput Lorenza Sterna. Ovo je roman gde Kopicl na važan i dražestan način oživljava i osvežava poetičke postulate Voje Čolanovića, čijoj eruditnoj igrivosti i igrivoj erudiciji uspeva savršeno da parira, premda ne mari da mu piše posvete, niti da etablira korespondencije kojima se ovaj prikaz pokušao pozabaviti.

Usporeno, digresivno, disperzirano i diskontinuirano Kopiclovo pripovedanje rukovodi se principom reiteracije bez finalizacije, postupkom studioznog rasipanja i lukavo realizovane ekspanzije motiva, a mnogo manje njihovim disciplinovanim grupisanjem ili grananjem. Tekst počinje i ne prestaje da pulsira kao telo, stavlja sebi u zadatak da bude vrtoglav i nepredvidljiv, dobija organsku formu u kojoj nisu važni redosled ili struktura, već učinak koji zavisi od estetskog doživljaja; tekst postaje oruđe spekulacije o telu i ličnosti, interaktivna i reaktivna mreža sklapanja i rasklapanja sećanja, misli i događaja.

Kopiclove igre književnim tekstom okružene su misterijama samog pojma materijalnosti: materijalno više nije samo telesno, niti je telo samo materijalno, inače bi ljuta slast jezičke igre, koja sve vreme ima ukus džema od čilija, ostala neslavno neprimećena. Telo iz sadašnjih perspektiva diskursa o njemu možemo posmatrati dvojako: kao fenomenološko telo, koje nije samo dostupno oku, već je u najvećoj meri taktilno iskustvo; kao fantazmagorično telo, rođeno iz različitih kulturnih praksi u pokušaju da se anatomija asimiluje, čak u pokušaju da se ona pojednostavi automatizovanjem koje je zapravo fantaziji strano. Kao i materija, telo je neprekidno u pokretu, nastajanju, (re)definisanju i forsiranju. Za razliku od humanističkog poimanja subjekta kao uobličnog, nezavisnog i izolovanog, posthumanistički subjekt se konstituiše uspostavljanjem odnosa sa okruženjem, te u tom shvatanju telo nikad ne poprima jedan definitivan i konstantan oblik, pa što bi onda tu formu imao bilo koji tekst?

U romanu Vladimira Kopicla nalazimo predmet ljubavne želje i adresat ljubavnog govora čija je nespretna mističnost i trapava bajkovitost pojačana time što auktorijalni pripovedač nijednog trenutka ne ulazi u njenu svest, iako džentlmenski deli sve njene nespretnosti; najtačnije bi bilo reći da pripovedač dozvoljava junaku projekciju ženske svesti u koju nema pristupa. Nižu se parafraze i citati čije je poreklo neretko eksplicirano bez mistifikacije, a pripovedanje je jedno nesagledivo interaktivno tkivo odjeka, opaski, refleksija, aluzija, kovanica i oksimorona. Iako pripovedač sve što se dešava prenosi audiovizuelno, iako povremeno progovara iz perspektive glavnog junaka, a povremeno iz perspektive nadmoćnog autoriteta, on sve događaje i misli mistifikuje i ironizuje, a dramatizovanjem svoje funkcije istovremeno događaje čini autentičnim, telesnim i taktilnim, dok ih, sa druge strane, upravo svojom ironijom fikcionalizuje i čini manje uverljivim. Dvadeset tri poglavlja Kopiclovog romana – poglavlje 16, „Šta je grom prečutao“, recimo, igra se Eliotovim „Šta je grom rekao“ iz *Puste zemlje* – presećana su sa šest interludija, sve veselih naslova: „Paklena štikla“ (u više nastavaka, rađajući slutnju da prisustvujemo rađanju fenomena koji bi se mogao opisati kao *severinizacija* diskursa); „Medijum kao poruka: šta poručuje ona“ (ovom se etiketom krštava koloplet SMS poruka u kojima ima poezije, paroksizma, prostakluka i

ponavljanja; sam Kopicl konstatuje da u njegovoj knjizi ima „neokomunikacione dinamike nepostvarene strasti do u njoj uvek pritajene jutkologije i obrnute jutkologije“, što bi nas odvelo u razmatranje konstitutivnih principa *dogovorne patnje* i *diskreditovane diskrecije*, i kanalisanje tematizovanja pokreta #MeToo, čemu Kopiclova knjiga pionirski pristupa, mada bi trebalo korigovati umetnika i reći da obrnuta jutkologija danas nije niti zamisliva, niti moguća).

Vladimir Kopicl se, po sopstvenim rečima, bavi „tajnama i tajnicama večnog ženskog i njegovih pozicija danas“; kad bismo tim rečima verovali, nasukali bismo se na sprud vrlo neliterarne sumnje u etičnost svakog postnabokovskog narativa. Ovaj autor je, opet po sopstvenom priznanju, za romaneskni debi odabrao večnu temu ljubavi, kao, kako kaže, najintrigantniju za svoj predmetuzalemski uzrast; nije nam nijednog trenutka priznao da je motiv Lolite upotrebio kako bi iz senke izveo sve prećutane i narativnim zakonima pobijene Šarlote Hejz. No, kad saberemo sve sumnje i slutnje, shvatićemo sledeće: retke su knjige u kojima kao u Kopiclovoj *Purpurnoj dekadi* začudno, a prirodno i spontano, druguju ironija, refleksija i antropološka zebnja, lucidna igra i restriktivna misaonost, panična dubina poimanja sveta i opominjuća lakoća s kojom je to poimanje čitalaštvu otkriveno i ponuđeno.