ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ“

ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ
Књ. 31

Уредник
СТАНИША ТУТЊЕВИЋ

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ПОЕЗИЈА ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 22. мај 2013.

Приредила
МИРЈАНА СТАНИШИЋ

Београд
2014.

Слободан Тишма
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
manultis@neobee.net

МАЛИ ПОРТРЕТ ПЕСНИКА – ВЛАДИМИР КОПИЦЛ У МЛАДОСТИ

Апстракт: Копицл је један од највећих мајстора у српској поезији у нијансирању иронијског хумора који некад открива своје патетично наличје, градећи парадоксална значења чиме показује задивљујуће песничко умеће. Копицл је врло рано схватио да поезија тежи апстракцији, да је то есенција ствари и то је разлог зашто је почео да води рачуна и о графичком уређењу песме.

Кључне речи: блуз, концептуализам, редукционизам, иронијски хумор.

Драги пријатељи, поштоване колеге, морам да напоменем да ја нећу овде говорити из позиције књижевног критичара, јер ја то, једноставно, нисам – него као Владин исписник и саборац, речју, као неко најрођенији, тако да вас унапред молим да ми опростите због евентуалних непрецизности или, не дај боже, погрешне процене. Дакле, покушавам да се сетим песника Владимира Копицла у младости, када смо живели у нашем комунарском братству при Трибини младих у Новом Саду.

Не знам како да почнем, стопе у снегу облике своје губе, прошло је преко четрдесет година. Било је то крајем шездесетих и почетком седамдесетих година прошлог века, у доба контракултуре и хипи покрета. Живели смо у граду, али стално смо сањали да одемо у мајчицу природу и тамо се скрасимо даље од очију пристојног грађанства. Није то било лако изводљиво, тако да смо се ипак задовољили Трибином младих, која је била нека врста градске комуне. У том шареноликом друштву, Влада је био једна од најживописнијих фигура. У џинсу од главе до пете и то по рубовима извезеном разнобојним цветићима, са дугом косом и брадом, са прстењем скоро на сваком прсту,

представљао је слику и прилику правог новосадског хипика са битничким педигреом. Он је био први и можда једини човек из нашег друштва који се већ са својих двадесетак година осамосталио и одвојио од родитељског дома, што је говорило о његовој зрелости и што је нама, татиним и маминим синовима, и те како импоновало. Но, важније је нешто друго: беше он тада власник најексклузивније колекције плоча блуз класика, од Лајтни Хопкинса, Мади Вотерса, Бади Гаја, до Биби Кинга и Џона Ли Хукера, које смо мало које вече са посебним уживањем слушали у Владиној гајби, како се то онда говорило... Зашто се овога сећам? Ова колекција је говорила о Владиним афинитетима, о његовом укусу. Блуз је поезија, блузери су песници, свака песма је нека врста рецитације уз пратњу гитаре. Чини ми се да његови стихови имају баш то блуз роморење. Влада је био по вокацији превасходно песник и он је то до дана данашњег остао, ма колико да је повремено скретао, бавио се неким другим стварима. Песништво је његова константа, најважнија ствар у његовом животу.

Друга битна раван искуства је уметност, тачније, концептуализам. Влада је био уредник ликовног програма на Трибини младих и ту је стекао темељне увиде када је у питању та нова уметничка пракса, која ће битно утицати на њега као песника, наравно, из савим другог угла. Може се рећи да се он као песник формирао између блуза и концептуализма, две, можемо слободно рећи, дијаметрално супротне позиције. Али ако бисмо дозволили мало произвољности, можда бисмо могли ту наслутити и класичну опозицију између дионизијског и аполинијског принципа, где би блуз био нешто дионизијско, а концептуализам аполинијско. Наравно, када је концептуализам у питању, морам да напоменем да је дефиниција „концептуална поезија“ за многе књижевне критичаре нешто неприхватљиво, нешто од чега им се диже коса на глави. Ипак у Новом Саду је постојао кружок који је писао концептуалну поезију и у коме је Владимир Копицл био најмаркантнија фигура, сигурно његов најјачи аутор. Поред њега у тај круг спадали су још и Јудита Шалго, Вујица Решин Туцић, Бранко Андрић, Мирослав Мандић, Славко Богдановић, Мирко Радоји-

чић, Јанез Коцијанчић, Милан Живановић и Божидар Мандић. Неко ће се упитати, шта је са Војиславом Деспотовом. Он је дошао у Нови Сад када је читава ствар око концептуализма била већ завршена, тако да није учествовао у активностима нашег братства, али је можда касније користио нека његова искуства. Наравно, ово не умањује његов велики значај за српску поезију. Што се тиче тог раног концептуалистичког периода, битне су прве две Владине књиге: *Аер* као песнички првенац и *Парафразе пута* као отклон од тог почетка. Обе, творе решетку кроз коју ће тећи сва накнадна Владина поезија. Затим долази збирка *Гладни лавови* у којој се јасније назире слика света у ком песник обитава. Када сам споменуо блуз као нешто веома битно у тим песничким почецима Владимира Копицла, наравно, мислио сам и на рокенрол који је као што је опште познато баш настао из блуза, новија времена су само додала чвршћи ритам и брзину. Рокенрол као алтернативни музички правац је дао аутентични израз контракултури, он је најбоље уобличио ново искуство једног света који је на прелазу из шездесетих у седамдесете године прошлог века, по Маршалу Маклуану, заиста постао глобално село. У тој раној поезији Копицловој, свет, тј. искуство света, су баш присутни на такав космополитски начин. Медији су правоверни преносиоци тог искуства, било да је у питању нешто што се догодило у Америци или негде у азијским или афричким забитима, све то може да добије поетску форму и добија је у овим песмама, то је та „лавина података“, како је сам Копицл луцидно формулисао у једној песми. Заправо, код раног Копицла информација задобија статус искуства, све има „неподношљиву лакоћу постојања“, песник иде од информације до информације, тј. од искуства до искуства, као лептир од цвета до цвета, нигде се не задржавајући предуго, узимајући само оно што му је потребно да конструише текст. Мислим да је Копицл први у српској поезији освојио и увео овакву позицију за песника.

Маклуан је још битан због једне ствари и то када је песнички језик у питању. Једна од најчувенијих дефиниција двадесетог века је: „Медиј је порука“. Ово је у суштини и дефиниција тзв. језичке поезије,

једног од најизразитијих праваца у поезији у двадесетом веку. Језик је песнички медиј, а поезија са бави пре свега тим језиком. Шта друго ради Копицл ако не то, бави се песничким језиком, тј. медијем поезије. Када смо код језика, морам да споменем још једног мислиоца који је утицао на Копицла, а то је Лудвиг Витгенштајн, са својим идејама о језичкој игри. Не улазећи у филозофске консеквенце Витгенштајнове мисли, треба рећи да је Витгенштајн творац једне нове реторике која је резултат његових језичких игара, то је тај посебан витгенштајновски тон језичке расправе која је битно утицала на неке песнике друге половине двадесетог века, па тако и на Копицла, и то је оно што Копицла ставља у један шири оквир, европски и светски. Битна је још једна ствар када је реч о овом филозофу: то је редукционизам, као последица идеје о чишћењу језика и који је довео до минимализма у уметности, па и у поезији, и који је такође приметан у Копицловим раним збиркама. Наилазимо на песме-текстове где се користе само одређене врсте речи које имају висок степен апстрактности и које творе текст само својим позицијама, својим размештањем у простору. Копицл је врло рано схватио да поезија тежи апстракцији, да је то есенција ствари и то је разлог зашто је почео да води рачуна и о графичком уређењу песме, заправо о геометрији, која је најлепша наука. Све је то у духу родоначелника модерне поезије, песника Стефана Малармеа и његове идеје да белине певају, а не речи.

Због свега тога та рана Копицлова поезија је у неком смислу херметична и тражи известан напор од читаоца, али тај напор је узбудљив као и свако трагање за смислом.

Каква је песничка емоција раног Владимира Копицла? У прве две књиге она је скоро неприметна: песме-текстови су прилично неутрални, што је сасвим у духу концептуалистичке поетике, битна је само церебралност, рад логике и свести. Ипак, не може се рећи да емоције нема, има је, само она је суптилна и треба је осетити, треба имати чуло за танане нијансе. Али, већ у *Гладним лавовима* све више се указује култивисан иронијски хумор који ће и надаље бити константа Копицлове поезије. Копицл је један од

највећих мајстора у српској поезији у нијансирању иронијског хумора који некад открива своје патетично наличје, градећи парадоксална значења. То се постиже још једном стилском новином када је српска поезија у питању, ради се о неадекватној метафорици или асиметричној метафори (на пример, кад каже да су „лавови по уверењу глодари“, или, да „технократија са шлагом њима је основно пециво“, или, да „они ступају слободно житним пољима прашуме“). Ове метафоре се темеље на малим разликама, тј. на сличностима које на први поглед изгледају бесмислене и излишне, међутим, у ширем контексту песме, оне откривају колосалан рад у тексту. Парадоксално, Копицл у *Гладним лавовима* уводи и версификацију, дакле, води рачуна о метрици, користи лирски осмерац и тако ствара један необичан угођај. Стављајући у стару метрику нове садржаје, он даје један посебан тон такође нов у српској поезији, иако је то, у суштини, ретроградан поступак. Но, то је битан моменат, јер између збирки *Аер* и *Парафразе пута* са једне стране и *Гладних Лавова*, са друге, иде линија која раздваја позни високи модернизам од постмодернизма у српској песничкој пракси двадесетог века.

Копицл се мењао, прилагодио се новим околностима и тако као песник наставио да живи. Већ у младости он је исцртавао лик одметника у оном најбољем јингеровском смислу. Никада се не поистовећујући са лутајућим самурајем, са маргиналцем кога нико неће да узме у службу, тј. неће да га стави у антологију, песник Копицл је увек био незаобилазан аутор који је прихватао конвенције али са чврстом намером да мења правила и гради нове поретке.

Овај мали приказ ћу завршити једним бисером из збирке *Аер* који можда најбоље сажима поетику мог брата по меканом оружју и приказује Копицлово задивљујуће песничко умеће: „Нерej брише слова о магли и о пени: црвени Белов кабел труне на дну океана, у соли, док сателитске везе саплићу атмосферу. Ипак, над њима кружи равнотежа озона. Расподељени зраци: стара земља, млад месец.“ Изванредно!

Слободан Тишма

НАБРОСКИ ПОРТРЕТА МОЛОДОГО ПОЭТА ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

Творчество поэта Владимира Копицла развивается между блюзом и концептуальным искусством, иными словами – в рамках двух противостоящих точек. В некоторых его стихотворениях использованы только определенные слова, значения которых в большой степени лежат в сфере одушевленности и из которых текст становится только на основании их позиции и размещении в стихах. Язык становится подлинной почвой для поэзии, но и сама поэзия знимается этим языком. Копицл с давных пор понял, что поэзия тянет к абстракции, что этом и есть суть всего – по этой причине и стал обращать внимание на внешнюю форму стихотворения, геометрию, лучшую из всех наук. Он уважает существующие правила но твердо решил изменять их, чтобы устроить новые.

Копицл один из выдающихся мастеров сербской поэзии, особенно в достижении оттенков иронического юмора который нередко показывает свою патетическую сторону и парадоксальные значения слов.

Slobodan Tisma

THE POET' S SMALL PORTRAIT – VLADIMIR KOPICL IN HIS YOUTH

Summary

Vladimir Kopicl was formed as a poet between blues and conceptualism, which are, we can say, two diametrically opposite positions.

In his poetry, one can find the poems – texts where only certain type of words is used; These words have a high degree of abstraction, and they form the text only by their positions, by their deployment in space. Language is the medium for poetry, and the poetry deals primarily with that language. Kopicl realized very early that poetry tends to abstraction, that it is the essence of all things; that is the reason why he begins to take care of graphical arrangement of a poem, in fact of geometry, which is the most beautiful science. He accepts conventions, but with the firm intention to change rules and build new orders.

Kopicl is one of the greatest masters in Serbian literature, when we talk about nuancing of ironic humor which sometimes reveals its pathetic bad side, forming paradoxical meanings.

Васа Павковић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
Институт за српски језик
vasapavkovic@gmail.com

ПОЕЗИЈА, ЈЕЗИК, ПРОМЕНЕ

Апстракт: У тексту се посматра песнички пут Владимира Копицла почевши од књиге *Аер* па до песничких збирки објављених у новом веку. Мада је учествовао у неоавангардним превирањима на југословенској сцени, песник је чувао самосталност и оригиналност властитог лирског пута, градећи један од најузбудљивијих и најцеловитијих песничких опуса међу савременицима. Текст прати етапе Копицлове лирске авантуре, анализама његових најзначајнијих песама.

Кључне речи: поезија, (ауто)поетика, Шум Вавилона, неоавангарда, референцијалност, језик, стих, ритам, умрежавање, медијска политика, метајезик, смисао.

Поезија је израз висине језика.
(Пјер Жан Жув)

1

Када смо пре четврт века Михало Пантић и ја заснивали пројекат *Шум Вавилона*, Владимир Копицл је имао објављене четири песничке књиге: *Аер* (1978), *Парафразе пута* (1980), *Гладни лавови* (1985) и *Вапаји и конструкције* (1986). То је било сасвим довољно да га уврстимо у круг најзначајнијих и најутицајнијих песника, између осталих уз Новицу Тадића, Војислава Деспотова, Душка Новаковића, Слободана Зубановића, Небојшу Васовића... Књиге које су дошле доцније и које је Владимир Копицл објављивао у скоро правилном ритму, вишеструко су потврдиле тај избор. Уосталом и са већином других песника из садржаја *Шума Вавилона* је било тако.

Када данас посматрам свој есеј „Лавови, вапаји и конструкције“, као и Пантићев есеј „Чисти ритам и лава података“, видим да би се ту мало тог могло

додати, да би комотно могао да га препишем скоро у целини и понудим као први део овог текста. Оно што је интересантно и логично јесте да ни мој коаутор ни ја нисмо могли да предвидимо куда ће поћи и где ће стићи песник Владимир Копицл у наредним деценијама. И то је сасвим природно – нисмо пророци.

Наиме, и песников избор песама у књизи *Туфне*, из *Аера*, а поготову из *Парафраза пута* потврђује неке од наших главних теза. Рецимо ону о песниковој аутопоетичкој свести када у седмом параграфу поеме каже:

Ја сам онај који испитује говор
Ја сам онај који испитује
могућности разних говора.

Посматрајући и истовремено у писању стихова користећи трансфер *предметног* у *језичко*, Копицл одмах затим саопштава:

Ја сам,
(испитивач и испитано).

Копицлове речи: *Разлике, има & нема* – поста(ја)ле су знак будућности и испитиваног и испитивача, у наредне две књиге новосадског песника и есејисте а да смо Михајло Пантић и ја то тек то могли слутити.

Истичући прозаичне тврдње-поредбе, типа: *Као што родитељи дају име свом детету* или *Као што просјак носи отрцано одело*, Копицл је омогућавао себи да метајезички гради песму и пролази кроз њу у некој врсти јавне дискусије, јавне дебате са читаоцима (и другим песницима). Он као да је у то доба веровао у речи Т. С. Елиота: „Уметничка емоција је безлична“. Односно: општа, друштвена, подељива (с другима). У претходећим фрагментима исте поеме, сада се то лепо види, било је изражено варничење вишеслојних могућности означавања у постмодерној песми, па је тако бочни катрен:

Кост је предност над зубом
Али предност тим ломљива:
Изокренуто стабло
Напета релација

могао да прерасте у поентну секстину, која ми данас пружа адуте за даљи говор у истом правцу алхемијског повезивања разноврсних језичких идиома:

Тако свет неодредљивог
Захтева пуну потврду:
Кост у уљу од маслине
Стрепи од зуба (јасности),
Зуб у семенки маслине
Стрепи од коштице (сличности).

2

Прелом је, слутили смо то, донела књига вибропоема *Пан панк*, која је тада носила згодан, али симболички недовољно прецизан наслов *Гладни лавови*. Тачно сам тада приметио: у *Пан панку* се Копицлова (поетика и) поезија отвара „према свету ствари и феномена, креће ка речима као јединицама ритма и извору игре, као знацима смисла и емоција“. Парафраза и дијалог (ствари и речи), као централна упоришта певања замењена су у вибропоемама речима, које надовезујући се једна на другу, као својеврсна, антиципативна претходница реповања, рецимо, низовима (дез)информација, које храбро и превратнички граде сложену песничку информацију о стању света и личном песниковом виђењу. И сад срце задрхти кад сусретне рески ритам „Лавова“:

Лавови живе у Африци
на осмоканалним тракама
у кодираним групама
од 200-300 парова.
Они ступају слободно
житним пољима прашуме
не стрепећи од Ворстера
имају уграђен стерео…

После наших надреалиста, у њиховим најбољим тренуцима, и с изузетком Деспотова и Васовића, нико боље није користио хаотичност ознака у савременом свету од Владимира Копицла у *Пан Панку* и свим потоњим књигама.

Једна врста *расуте*, понекад готово *еуфоричне референцијалности* пружа се кроз *Вапаје и конструк-*

ције, чије највише домете у *Туфнама* репрезентује осам песама, међу њима и „Sex angels“ и „Звезде“, које су се Михајлу Пантићу и мени учиниле антологијским далеке 1988. године. У „лави података“ која кипти телом прве песме открићемо и кредо тог момента у Копицловом певању и мишљењу (подједнако):

Изреци бездан у суноврат, не употребљавај познато:
Деца страсти свршавају преко божанских речи.
Све је лако и бескрајно, чисти ритам и трајање
Врели ерос, опијање, анђели гипки и лепи.

После 25 година, унеколико мењајући ову песму, отклањањем опкорачења, између осталог, песник ју је учинио још проточнијом, још бржом, још, ако тако може да се каже, усклађенијом са ондашњим и можда више: садашњим хитрим временом. *Возећи* кроз релативизације, Копицл нивелише разлике између истине и идеологије, техике и физиологије, писања и поезије...

Гомилањем таутологија: *али време се понавља* / *у времену понављања*, он суштински, а боље него иједан наш песник пре и после, обележава презасићеност света око нас. Поентни врх песме „Демони“, суштински је амблем (тадашње) песникове позиције:

Свет ротира и одмиче, удаљава се, нестаје.
Пијем из празног ведра.
У празном врту стојим.

Разлика између пуног, препуног и празног, као да никада није била мања!

Паралелно са усложњавањем визије спољашњег света, тзв. *околине*, у Копицловој поезији се јављао и све снажније објављивао сам глас лирског субјекта, кога често можемо идентификовати са песником самим и његовом загледаношћу у себе. У књизи *Питање позе* која је уследила читаћемо и одличну песму „Прво лице“, у којој узбудљиви опис једне ноћне вожње, на граници, јаве и халуцинације, врло добро презентује тај унутрашњи поетички ток, у којем окрзнућа ван главне линије пута, најчешће јесу иронијски „саобраћајни знаци“:

У раму ретровизора. Упорне мачје очи
Стапају се у трту.
Ми нисмо деца поноћи, али је поноћ
У нама. Бог урла међу лутицама и враг
Шамара аустух и срце лупа у џепу
С полисом осигурања...
Прво лице у мени брижно скреће на паркинг
И спушта руке на кључеве. Гаси мотор
И светла. Координате ноћи
Тону у праве руке.

То потонуће света у песникове руке антологијски демонстрира песма „Геринг у Карибима“, која низом парадоксалних обрта, тангирајући неколико идеолошких икона, стиже до два нарцистичка стиха која ми се и дан-данас врте по глави, као права открића (статуса свествености):

Умрећу и свет ће опет бити досадан.
Клопка за хладне дане.

Луцидни и добронамерни лирски субјекат ове лирике, међутим, види свет као *несигуран систем*, па у песми „Мала божићна порука“ читамо и стихове:

Тамо, па амо, стварност заноси се и пада.
Што од божанског пијана, што мортус самоуправно,
Све ти најбоље, свете,
Жели Копицл Влада.

Сложени перифрастички израз који је Владимир Копицл развио, корак по корак, у *Приказама* има различите циљеве али и морфологију. Док се у „Новој класи“ остварио као уланчани низ тврдњи, са циљем да се ближе осветли један менталитет, у песми „Уместо коментара“, он се реализује као мозаик рециклираних синтагми које су популистички подупирале разне фазе Милошевићевог режима. Помињем само „изборни помен у кући закланог народа“, „белу ружу и нову Византију“, „ми се нећемо сагињати“, „велика криза“ – „велика шанса“ и „Што није мало. Морген“... Хуморно инвентаришући ове флоскуле, у убедљивој песничкој критици (злоупотребе) идеологије – песник у ствари „оправдава“ невероватни први стих исте песме који гласи:

Мајко. Мајко. Мајко. Мајко.

Те очајничке, критичке речи сећају ме на идеје Марка Ристића који на једном месту бележи: „Хумор је једна нагонска, изворна критика конвенционалног мисаоног и осећајног устројства“.

У низ изразито успелих песама улази и „Цемент“, који се ослања на поенту песме „Геринг у Карибима“. Детаљ малог псића који лаје, посматраног са 13. спрата, постаје иницијација за једно давно детиње сећање на критичну животну ситуацију, али се одатле не извлаче „далекосежне“ идеје о стварности, него насупрот оправданом очекивању могућност да се на свет гледа другачијим очима. Коначно, у неким песмама, на пример песми „Несавршено“ Владимир Копицл ће, са једне зрелије и искуствено богатије позиције, покушати да протумачи човекова упоришта и илузије о истом. Рецимо, стихом какав је:

Уздах је рађање сабласти...

из којега ће доцније, у једној аналитичкој стратегији, стићи и до стихова:

Што некад зовемо присутно мада се зове празно
Као кад кажемо мртво а мислили смо стварно
Или мислимо чежња а већ смо рекли занос...

Мада је књига *Туфне*, замишљена у складу са духом библиотеке „Награда Десанка Максимовић“ као књига изабраних песама (из раније објављених књига добитника) у њу Копицл умеће и циклус *Север*, настао у међувремену, између претходно прокоментарисане и збирке *Клисурине*. Написан у једној књижевној колонији на северу САД, циклус је међустепеник, згодан смероказ ка песниковим наредним збиркама, ка њиховом тоналитету. Наиме, дружење у колонији, са песницима из сасвим других култура и земаља, под доста напорним климатским околностима, као да је додатно изоштрило песничку визију и преусмерило њен тон као једној врсти *дубинске релативизације*. Упоредите, рецимо, почетне стихове прве песме:

На отменом салашу отмени су и усеви
Којих ту заправо нема. Нема ни правих плодова
Ни иког ко би их гајио да би их ипак било.
Ко ту да буде сељак?

3

Почетком новог века, после година у којима сам био читалац, а потом и критичар поезије Владимира Копицла, дошао сам у позицију да као уредник Народне књиге објавим песничку књигу *Клисурине*. Десило се то 2002. а књига је добила и нека висока признања. Иза наслова позајмљеног из јединствене употребе тог аугментатива, у југословенској химни „Хеј Словени“, крију се песме са већ познатим и стабилизованим дугим стихом и ритмом. Неке од њих, као „Мрве“ и „Мост“, настајале су у данима рата са НАТО пактом и одлични су примери могућности да се о тим трагичним месецима и догађајима говори на песнички озбиљан и ефектан начин. Иза шалозбиљне приче о мравима који преко ножа као моста прелазе с једне на другу страну стола, крије се породична прича, али и прича једног града, Новог Сада, који је у бомбардовањима остао без својих дунавских мостова. О самом духу савременог нелинеарног времена, можда најубедљивије говори Копицлова песма „Проверено у мрежи“, која синтетизује слику модерног света и слику нашег националног и државног њихања над амбисом. Упоредите стих: „Човек се брзо навикне кад другог излаза нема“.

Копицлово песничко интересовање за савремено доба и живот у њему и око њега врло добро је репрезентовала збирка *Смернице* коју је објавио 2006. године. Изградивши властити стил и израз, Копицл је у стању да говори о савременим српским темама, сатирички, али не и плакатски – са једне дубље или шире дистанце релације према актуелним, тривијалним и много мање тривијалним феноменима. У песми „Војводина: химна-штрудла“ читамо и стихове:

Не транс, већ транзиција! Не жртвовано,
Већ живо! Мирно кристално око
Што ведро кућа над стиском равничарског живота.
Не динамизам празног: антагонизам тупог!

У некима од најбољих песама песник полази у стварање текста песме од секвенци преузетих из класичне српске поезије – рецимо „Вране“ отпочињу секвенцом Војислава Илића „Сиво, суморно небо“; песма „Можда, мајка“ секвенцом из Костића „Опрос-

ти, мајко света, опрости“ итд. док у другим, не мање успелим, тај уводни фрагмент гласи „Чаше ломим, руке ми крваве“, приспео у поезију из (турбо) фолка. То супротстављање у спајању традиционалног и савременог, високог и ниског (у трећем случају) даје Копицловим песмама нарочити *иронични замајац* и подстиче његову наративну имагинацију. Најзад, у *Смерницама* је и песма „Туфне“, која је „наметнула“ свој необични наслов читавој књизи. Ручни рад из детињства, меда од шперплоче, плав са роза туфнама, јавља се као сушти симболички знак једне дуготрајне илузије, да се подбочим у овом тексту Кишовом сентенцом.

4

Дуге песме, изразите наративности које су обележиле песничко искуство књиге с енигматичним насловом *Промашаји* – песников су покушај да нека своја искуства у додиру са сложеношћу света преобрази у песме-документе пређеног пута. Тако у „Једном, никада“ Копицл „инвентарише“ изузетно обилан мозаик утисака, фасцинација, доживљаја из Америке (сећамо се *Севера*) али и других крајева где био је (или можда није) – није битно. Засноване на опозицијама типа верујем/не верујем и песме „Никад, сада“, „Одавде, тамо“, „Негде, неко“ – баве се, можда и нисам сигуран у то, песниковом потребом да одреди објективну меру стварног и могућег, доживљеног и маштаног, активног и пасивног. Посебно је интензивна у свом уверавачком напору песма „Негде, неко“, која напредује преко тврдњи, жеља, таутологија... Упореди почетак ове дуге разбрајалице о природи људског знања:

Верујем да негде постоји пут на коме неко верује.
Тај неко који верује сигурно је на путу.
Верујем да је то негде, па и том негде верујем...

Слична је природа песниковог напора и намере у песмама из колекције *Совин избор* – било да се Владимир Копицл духовито ослања на Шаламуна у песми „Празнина, норвешка шума“; на секвенцу из народне лирске песме, „Два су бора у горици расла“, у песми „Вечно, усправно“; на Паунда и Лимонова

или на Лепи(н) традиционал „Од извора два путића воде на две стране“... Грађене попут бајковитих песничких *предања* песме из књиге *Тенкови & Луне* најдаље одмичу у једној врсти (псеудо)ескапистичког односа према смислу света као система који нас сваког јутра обасја светлом несигурности. Амблематски то чини стих: „свет је сигурно место, то свако дрво зна“ који је несводив на само једно тумачење, ма колика била мера нашег онтолошког убеђења. „А правде можда и нема, ни неке јасне среће“, саопштиће иста песма на другом месту, у намери етичког отрежњења. Када ме песма с насловом „Зима, језеро: реч по реч“ убеди да је у Копицловом свету глагол *веровати* замењен глаголом *знати*, песма „Гледано увис“ ће нас вратити у унију стандардне недоумице стиховима: „Леп је то крај, ово ништа, ту где почиње планина / а престаје равница, сва људски изрована, / сравњена, као да неко је прошао а онда остао ту“... У поезији Владимира Копицла, наиме, постоји једна стална, чврста мера сумње у изрекнуто и прећутано, чак симултано, и хронолошки протегнуто можда још од *Аера*. Као да што више бива упознат (или спознат), свет то јаче пружа отпор у својој лирској рефлексивној несводивости. То песника подстиче на опетовање говора, тај све „нечитљивији језик“ око њега – подстиче, да сасвим симплификујем ствари ја – један од поштовалаца и љубитеља његове поезије, још од доба када је као дечак мајсторисао с тестерицом и шперплочом, да би направио скоро па дводимензиналног меду и на његово плаво обојено телашце ставио роза туфне.

5

„Задржава ме језик, реч спрана шумом медија. Задржава ме навика. Задржавам се сам, да не бих био задржан, да не бих постао навика“ ... саопштава у Бранковини, приликом пријема Награде „Десанка Максимовић“ сам Владимир Копицл. Са светлим именом „Опомене“ Десанке Максимовић.

Васа Павкович

ПОЭЗИЯ, ЯЗЫК, ИЗМЕНЕНИЯ

В статье обсуждается поэзия Владимира Копицла, начиная с его произведения *Аер* вплоть до сборников стихотворений опубликованных в этом веке. Несмотря на то, что он принадлежал движении поставангарда бывшей югославской литературной сцены – ему удалось сохранить свое поэтическое мировозрение, создав из его элементов самый подлинный и впечатляющий стихотворческий мир. В этом тексте вам предоставляются анализы лучших стихотворений написанных в различных его творческих периодах.

Vasa Pavkovic

POETRY, LANGUAGE, CHANGE

Summary

This article observes the poetry of Vladimir Kopicl starting with his book *Aer* and going all the way to the poetry collections he has published in the new century. Although he had taken part in the postavant-garde movements of the Yugoslav scene, he has managed to preserve the independence of his poetic expression, creating one of the most exciting body of works among his contemporaries. The text offers an analysis of various stages in Kopicl's poetry by taking a look at his greatest poems.

Милан Ђорђевић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
mi251054@eunet.rs

ПЕСМА ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

Апстракт: Текст даје преглед основних карактеристика Копицлове поетике – од ране фазе (интелектуалност, језички експеримент, авангардност, ликовност) до новије (друштвена критичност, ангажованост, животна мудрост, озбиљност ублажена иронијом), а да притом задржава свој основни стил: игривост речи, озбиљност рефлексије и пародију ироније – дотичући се песама „Сликар“ и „Туга, истина“.

Кључне речи: језички експеримент, игривост, туга, иронија, ликовност, рефлексивност, друштвена ангажованост

Целокупну поезију Владимира Копицла карактеришу језичка игра, вишеструко знање, интелектуалност али и блага или жешћа иронија, као и оно што се може назвати неовангардни језички експеримент. Поезија овог песника представља спој ироничног гледања на стварност и виђење света очима врло искусног човека – ствараоца чија поезија на непретенциозан, неоптерећујући и једноставан начин говори скоро о свему, великом и малом, свему чега има под нашим небом, и одговара на питања која намећу прошлост и садашњост света у коме постојимо и кроз који на добар или лош начин пролазимо. Такође би се могло говорити и о ликовној димензији његових песама, а Копицл је велики познавалац ликовне уметности, па, као такав, има и карактеристичне песме као што су песма „Сликар“ али и многе друге у којима је ликовна димензија песама изражена или се призивају дела ликовних стваралаца.

Дакле, пре свега морам рећи да је Копицл рафинирани интелектуални зналац чија се поезија креће између језичког експеримента и, у новије време, поетских исказа које су значајније обележене животном

мудрошћу па и оним што је ближе традиционалнијим схватањима садржаја поезије. Разуме се, он није наиван песник или песник који пише своју поезију без свести о свом писању. Он на чудесан начин уме, филозофски да кажем, оним што је онтолошко, да уозбиљи свој песнички исказ који увек много комбинује са иронијом и игром ублажавајући патетику озбиљних речи о људском живљењу и човековим сочињенијима током тог живота.

У новијим његовим песмама чешће налазимо, да тако кажем, традиционалнији поетски језик и нешто што можемо назвати изражавањем људских простијих и сложенијих осећања на начин који је ближи класичној поезији а чији језик разумеју и они који нису љубитељи или познаваоци свих димензија поезије и поетског говора. За Копицлову поезију се још може рећи да је и друштвено критичка али њена друштвена критичност није директна, непосредна, па то није ангажованост за неки одређени морал или неку политику, већ је критичност на суптилнији начин присутна у темама, цитатима и језику његових песама. Она, дакле, није експлицитна већ иманентна језику његове поезије тако да се критичност ту изражава и кроз језичке игре и иронисање света о коме овај песник говори својим песмама.

Једна од новијих песама у којој налазимо те, за поезију Владимира Копицла карактеристичне особине, јесте „Туга, истина“. Ова дужа песма почиње стихом: „Туга је оно што остане кад се огласи истина“. Но, већ и у том стиху видимо песникову иронију. Две речи, туга и истина, које иначе често срећемо у традиционалној, конвенционалнијој, класичнијој или патетичној поезији, овде нас уводе у свет Копицлове поезије. Тај стих личи на филозофски исказ, док други стих песме: „Туга је тампон, као море, као месец и зрак“ на копицловски начин меша свакодневно, ниско, обично – тампон и поетски узвишене, „лепе“ ствари као море, Месец и зрак – и то све поетски уобличава сликом хиљаду година, маленим птицама, странама света претварајући се у готово класични мисаони исказ о људској судбини и судбини свега што постоји. Песник даље говори о времену, тачније говори о данима, о њиховим својствима али све то надопуњује

игром речи да „та истина не стоји, / то јест не лежи свакоме, али коме шта лежи, уопште“. Речи *лежи* и *стоји*, које су из свакодневних говорних израза, овде немају само игриву улогу, оне су и оно што обележава људе, део су њихових бића, њиховог постојања. Према томе, у овој песми Копицл пише и о оном што је онтолошко, о оном што је блиско нама или је карактеристично за наше људско постојање, али он и те изразе пародира или иронише бирократским изразима попут оних *наложено, донео глас, сувишан налог*, као и изразима из света телесног и опет свакодневно фразеолошког *да се легне и залегне*. Нови стихови песме призивају *жену и ледину на којој лежи та жена* па овде опет имамо мешање прозног и оног песнички сликовитог. А стих „она сабира себе да би сабрала друге“ јесте играње са термином из математике и са изразом који означава прикупљање, и ближи је научној или филозофској терминологији. Тако следећи стихови ове песме описују људско постојање:

све друге што су ту прошли а да нису преостали,
чак ни тамо, у њој, где се калила истина,
та тако мала ствар великом придодата.

Овим на први поглед баналним фразама свакодневног или бирократског жаргона или живота песник Копицл иронише наше постојање, односно људско бивање. А кад помиње *тугу* каже да је „сва тако јутарње весела, из замрљаног ока“ и то из ока „што не види да ли је ноћ, да ли дан, / или тек поноћ вечна, она вештица стара“. И ту се у његовој песми меша оно обично, свакодневно са светом бајке и бајковитог. Помињући јесен и пролеће, такође неизбежне теме традиционалне лирике, Копицл додаје:

А за пролеће не питај: и оно исто је туга,
колико радост и истина, јер ту и нема разлике.
И разлика је отишла тамо откуд је дошла,
на оно место где некад биле су птице,
нека жена и ми, и вечна распродаја,
и јутро, вече, вештица, па чак и успомена
која мора да прилегне да обнови свој глас.

Ови предзавршни стихови песме изједначавају оно лирско, поетско са речима из трговачког жаргона каква је, рецимо, распродаја. Тако Копицл ироније Све, целину света. Последња два стиха песме су:

А кад га обнови рећи ће све што уме да каже:
и туга и радост су превара и истина о њој.

Питање је сада да ли су ова два завршна стиха песме филозофски, рефлексивни стихови или су они иронисање рефлексивости? Мислим да је и једно и друго тачно. Копицл говори о животу али, такође, готово увек, на свој начин иронише тај исказ. У овој песми оне суве, озбиљне фразе, али и рефлексивне речи, као и лирске слике и метафоре, смењују једни друге, а све их стапа Копицлова животворна иронија. Копицл говори озбиљно о животу али ту озбиљност, дакле, ублажава иронијом. Од читаочеве наклоњености једном или другом, а мислим на озбиљност рефлексије или хуморну и пародијску димензију ироније, зависиће шта му је ближе у овој песми и шта ће читалац одредити као њено главно песничко значење. По мени, понављам, Копицл овде иронијом ублажава патетику озбиљних исказа у својим песмама, али ту озбиљност и рефлексивност иронијом не уништава и не гуши. Може се рећи да озбиљност можда тако постаје битнија од ироничног њеног ублажавања и песниковог језичког и другог играња, играња које је иначе толико битно у Копицловој ранијој али, ево, и у овој каснијој поезији.

У својој новијој поезији Копицл је, понављам, задржао немирни, игриви дух и свежину своје ране поезије, само што је њих допунио оним чиме се изражава трагичност и она, чак и поред свих животних радости, тамна страна нашег људског постојања, па тако поред игре, ироније, зналачких цитата, познија поезија песника Владимира Копицла у себи садржи и ову, да кажем, врло озбиљну, па чак и трагичну димензију.

Милан Джорджевич

СТИХОТВОРЕНИЕ ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

Творчество поэта Владимира Копицла характеризуют игра в языке, широкий веер знаний, интеллектуальность но и жестокая порой мягкая ирония, авангардный эксперимент в языке и изобразительность. Странно как ему удается придать своему поэтическому стилю большую серьезность, именно онтологическими элементами в сочетании с ирронией и игрой; таким способом смягчается патетичность серьезных слов о человеческой жизни. В своих последних стихотворениях Копицл остается на уровне игривости души, трепетаний и свежести характерной для раннего фазиса своей поэзии. Сейчас он к этому добавляет элементы трагики и мрачных страниц человеческого бытия. Поэтому – кроме игры, иронии и доказанного умения цитировки – стихотворения в позднем его творческом фазисе содержат и эту очень серьезную, даже трагическую доль. Его стихотворения у читателей запечатлеваются именно тем, что ему удается иронией смягчить высказанные серьезные размышления о жизни.

Milan Djordjevic

THE POEM OF VLADIMIR KOPICL

Summary

The whole poetry of Vladimir Kopicl is characterized by language play, multiple knowledge, intellectuality, but also by a mild and strong irony, avant-garde language experiment and language artistry. He miraculously knows, using ontological things, to make his poetic statement more serious, combining it with irony and play, alleviating pathetic serious words about human lives. In his recent poetry, Kopicl kept his restless, playful spirit and freshness of his early poetry, making it complete by using something which can be expressed by tragic quality and a dark side of human existence, despite all joys in life. Because of this – Vladimir Kopicl's later poems have as one of their parts this very serious and tragic dimension, besides play, irony and knowing quotes. His poetry leaves a strong impression on a reader as it alleviates the imposed life seriousness by irony.

Мишко Шуваковић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
Универзитет уметности у Београду

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ И КОНЦЕПТУАЛНА УМЕТНОСТ

Апстракт: Чланак говори о сложеном уметничком раду Владимира Копицла који обухвата поетске текстуалне експерименте, текстуалну продукцију или теоријску концептуалну уметност, аналитичке радове. Када је реч о лирици, његов уметнички пут водио је деконструкцијама и провокацијама лирике у савременој поезији, извођењу песничке материјалне праксе као критике означитељских идентитета савремености у односу на глобални и локални поредак писма и говора.

Кључне речи: поетско-текстуални експеримент, теоријска концептуална уметност, деконструкција и провокација лирике.

Владимир Копицл је концептуална уметничка истраживања започео у групи (∃ у Новом Саду. У групи (∃ су сарађивали Ана Раковић (1950), Владимир Копицл (1949), Чеда Дрча (1950) и Миша Живановић (1950). Сарадња будућих чланова групе (∃ је започела током 1970. године. Пре оснивања групе њени будући чланови су учествовали на наступима групе ЈАНУАР (Трибина младих, Нови Сад) и ФЕБРУАР (Дом омладине, Београд). Група (∃ је основана крајем фебруара 1971. Групу је напустио Миша Живановић марта 1971. Током маја 1971. године створена је група (∃ – KÔД.[1]

Чланови групе (∃ су били студенти књижевности. Занимали су се за теорију књижевности, лингвистику, теорију информација, филозофију језика и теорију скупова. Изучавање теорије скупова (Ана Раковић, Чеда Дрча), филозофије језика, пре свега филозофије Лудвига Витгенштајна (Владимир Копицл) и лингвистике (Миша Живановић) њихов рад је од самог почетка

[1] *Grupa KÔD, grupa* (∃*, grupa* (∃*-Kod : retrospektiva*, Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti, 1995.

усмерило ка аналитичкој теоријској концептуалној уметности. На уметничком плану они су били заинтересовани за америчку авангарду од Џона Кејџа преко битника до концептуалне уметности и за експерименталну поезију. Били су веома блиски групи КÔД од њених почетака.

Рад групе (∃ настаје из књижевног експеримента увођењем метајезичких интерпретативних аспеката у поетски текст и његовом трансформацијом у метајезичко дело концептуалне уметности. Метајезичко дело концептуалне уметности више није одређено дисциплинарном специфичношћу, већ херменеутичком расправом која се реализује кроз 'концепт' (текстуално-дијаграмски уметнички рад или пројект) и кроз текстуалну анализу статуса, функција и ефеката света уметности, појма уметности, уметника, уметничког дела, дискурса *у* и *о* уметности. Разликују се: (1) групни радови, (2) заједнички радови Ане Раковић и Чеде Дрче и (3) индивидуални радови чланова групе у периоду деловања групе и касније.

Реализован је низ групних пројеката у форми дијаграмског-текстуалног рада који се односе на психофизичка стања уметника, менталне представе, концептуалне формулације и појаве света. Ово су аналитички ауторефлексивни радови који показују како се извесна замисао формулише (описује, конципира, документује) и приказује у формалном моделу дијаграма и текста.

Владимир Копицл је реализовао сложен уметнички рад који се развијао кроз више фаза: (1) поетски текстуални експерименти, (2) текстуална продукција или теоријска концептуална уметност, (3) аналитички радови, (4) концептуални филм, (5) архетипски радови (примарне симболичке структуре) и (6) поетска пракса[2].

Прву фазу чине поетско-текстуални експерименти. Полазна пракса текстуалног експеримента је поетски текст, што значи да се поетски текст (као првостепена структура) трансформише у текст као уметничко дело (мета-структура). У случају текста „Унутрашњост сфере као систем (пример одређивања

[2] Vladimir Kopicl, *Aer*, Matica srpska, Novi Sad, 1978.

сфере методом чврсте речи)“ (1970) полази се од ’метафизичког алегоријског борхесовског текста’ који се трансформише у концептуални текст (текст који показује своју симболичку продуктивну структуру и зато користи форму ’мета’ говора). Текст „Мимоходни осврт на однос тераса-врт“ (1970) такође полази од ’метафизичког алегоријског борхесовског дискурса’ али се синтактички и тополошки трансформише од утилитарног синтагматског текста у конкретистички ’pattern’ текст. Копицл кроз текстуални рад показује да су својства ’текстуалности’ и у семантичком и у синтактичко-типографском смислу релативна и онтолошки променљива.

Другу фазу чини текстуална продукција или теоријска концептуална уметност (текстови „(I; IV 1971)“, „(II(I); VI 1971)“, „(1(II)“, „(2(II) (1))“, „(3; III(II) (2))“[3], „Text 6“[4] (1972), „Напомене уз превод – Џозеф Кошут „Специјално истраживање“[5] (1977). Кроз низ текстова Копицл је реализовао кохерентан пројект текстуалног рада. Копицлови текстови, осим текста „(3;III(II))“ су писани у облику низа ставова. Карактеришу их следећи аспекти: (1) ауторефлексија – текстом се прате и специфицирају непосредне процедуре записивања текста или могући општији проблеми дефинисања уметничког рада, (2) таутологија – постоји тенденција да се успоставља значењски идентитет између текста (језика) и његове референце пошто је у питању текст о тексту, (3) херметичност – текст је семантички затворен у односу на вантекстуалне аспекте текста, (4) аналитичност – Копицлови текстови су аналитички, у ширем смислу, пошто су услови истинитости којима се верификују изведени из интерних правила успостављања значења текста независно од чињеница света, а у ужем смислу, аналитички су зато што је њихова истинитост функција *епистемолошких, семантичких и аксиолошких правила* концептуалне уметности и (5)

[3] *Polja*, Novi Sad, 1972, br. 152, str. 18.

[4] *Grupa KÔD, grupa* ∃*, grupa (*∃*-Kod : retrospektiva*, Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti, 1995, str. 116.

[5] Vladimir Kopicl, „Napomene uz prevod – Džozef Košut *Specijalno istraživanje*“ y: *Katalog 143,* Beograd, autorsko izdanje, 1977, br. 3.

херменеутички карактер – текстови су интерпретација настајања текста (писања), при чему се процес настајања приказује као кружење значења текста у ауторефлексивном описивању настајања текста (од стања ума до текста као писма и од писма до стања ума). Текст је ауторефлексиван пошто приповеда о својој генези. Текст „(I; IV 1971)“[6] може се сматрати прологом Копицлове текстуалне праксе пошто дефинише: (1) концептуалну уметност („концептуална уметност само оно је што као она не би смела да постоји“), (b) ауторефлексивни, аутокритички и самоиронијски статус аутора унутар концептуалне уметности („ја сам прљави један мали уметник, али ја то знам“) и (c) процедуру писања као посредника између ума и дела („дело не може да постоји; постоји само свест о немогућности његовог бележења“, „дело је бележење свести о немогућности изван бележења“ и „дело је бележење свести о немогућности бележења дела“).

Проблематику *феноменолошке редукције* појавног на текстуално (или, затим, ментално) Копицл је детаљно разрадио и у текстовима „(II(I); VI 1971) и „Текст 6“. Битно место анализе и експликације је парадокс ’затвореног и отвореног текста’, односно, аналитичке и метафизичке димензије текста. Копицл у ауторефлексивном говору о самопосматрању записивања текста доводи текст до граничне онтологије опстојања текста као текста, пошто текст постаје сумња у текст (у утемељеност текста). Али у својој сумњи Копицл је неодлучан и неодлучност избија у први план. Неодлучност је знак скептицизма. У „Тексту 6“ се препознаје карактеристика Копицлове проблематике, а она се смешта између одлучности раног и скептичке-толеранције касног Витгенштајна:

1. дело уметности какву бих желео да створим само оно је које само у себи самоме успева да буде; (језик)
2. такво га другом може остварити време; али како онда је језик; (уметничко дело)
3. јер језик није и време; које постоји изван
4. зато уметност која (се) хоће да буде постоји само у језику (о себи); – пуно занемареног

[6] *Polja*, Novi Sad, 1972, br. 152, str. 18.

5. јер ипак постоји оно које постоји изван; иако јесте у језику; (погледај мало уметност)
6. зато би требало да може се бити и *у* и *изван* да би се могла уметност
7. али то само језиком може да буде; (овде); у језику
8. тако заиста може да буде али то се још не зна; зато што никад само као то не може да буде
9. и ако може не може јер ипак морам да је забележим/изложим да би то могла да буде
10. само никад не могу тако да је забележим/изложим да стварно успе то да буде
11. зато нећу забележити де(л)о своје уметности да би то успе(л)о да буде; забележићу ТО изван уметности; не знам још шта је
12. тако де(л)о (моје уметности) не може и не сме да буде
13. али како онда уметник (ТЕ уметности) успева да буде; изгледа ни то се не зна
14. ако то знам онда уметник (ТЕ уметности) сасвим сигурно јесам; зато што нисам као ни моја уметност; тако увек само једно
15. само то врло је тешко; мало ме забрињава; нас
16. али ако ме забрињава да ли заиста јесам
17. јесам јер ме забрињава само у језику/тексту у коме све само јесам; моја уметност
18. али ипак не могу да будем само у језику (гледај!); јер то за сада још увек не може да буде; тако
19. може јер сада (сада) у тексту једино јесам; језик
20. само где онда је уметност; ако ја сам у тексту
21. у тексту у коме ја јесам; зато што је исто што и ја (тиме) не могу да будем
22. Тиме
23. etc.[7]

Супротстављена су два базична погледа на језик: (а) поглед раног Витгенштајна, који у фрегеовском смислу види језик само кроз референцијалне релације језика и света, и (б) поглед касног Витгенштајна који језик види кроз језичку игру, употребу и жи-

[7] *Grupa KÔD, grupa* (∃, *grupa* (∃-*Kod : retrospektiva*, Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti, 1995, str. 116.

вотну активност језичког чињења (језик као продуктивност).

Трећу фазу Копицловог деловања чине радови у духу аналитичке концептуалне уметности. У његовом случају аналитичка концептуална уметност је поступак преображаја пропозиција концептуалне уметности у специфичне аналитичке и таутолошке ситуације. На самосталној изложби у галерији Трибине младих у Новом Саду, јуна 1973, Копицл је на зиду галерије посредством слајд пројектора пројектовао ставове. У питању су ставови из „Текста 6“ који су разбијени на поједине реченице и снимљени на дијапозитив тако да слова буду бела, а позадина црна. Мото изложбе је реченица:

„Ништа још није овде али неки облик већ може да му одговара“.

У питању је реченица која изражава феноменолошки редуктивни захтев за досезањем исходишног (нултог, дематеријализованог) ступња дела које претходи појавности и изгледу уметничког дела (као завршеног и презентованог продукта или комада). Карактеристика овог рада је да се текстуално дело концептуалне уметности трансформише у ’концептуалну архитектуру’. Другим речима, делови текста постају идеје пројектоване у простору и тиме аспекти преображаја простора. Користећи се овим радом Копицл је извео и серију фотографија. Плакат и серија фотографија „Ништа још није овде али неки облик већ може да му одговара“[8] је прелаз од текстуалног рада на концептуализацију бихевиоралне ситуације. Уметник преко свог тела пројектује реченицу „ништа још није овде али неки облик већ може да му одговара“, фотографише насталу ситуацију и на фотографији куца писаћом машином текстове који индексирају његово ментално стање, статус уметничког рада или интенцију („зато нећу забележити /изложити/ дело своје уметности да би то успело да буде; забележићу то изван уметности; не знам још шта је“), односно, гради језичку игру која се заснива на пропозицијама да је фотографија дело Владимира Копицла и да је његово име његова уметност. Овим радовима Копицл у хер-

[8] Група КÔД, група (∃, *grupa* (∃-*Kod : retrospektiva*, Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti, 1995, str. 122.

менеутички метафизички рад са текстом као текстом уводи бихевиоралне критеријуме који се могу разумети сагласно Витгенштајновом ставу да су унутрашњим процесима потребни спољашњи критеријуми и да је језичка игра заправо облик животне активности.

Други рад на изложби који је реализован на супротном зиду од зида са пројектованим текстовима се заснивао на концепту материјализације или преношењу изван текста замисли о (не)бележењу дела. Фотографисан је зид на чији је један део пројектован снимак, то је фотографисано, снимак је опет пројектован на други део зида и све је то поново снимљено. Рад *Без назива*[9] (1978) чини 5 црно-белих фотографија које су документи и резултат бележења идеје о бележењу материјалног стања простора. На једном зиду тамном лепљивом траком ширине 1cm (трака за изолацију) обележен је правоугаони простор димензија x, y. Постављена структура се сними фотографским апаратом и направи се фотографија димензија x-половина и y-половина. Она се постави у горњи леви угао тако да заузме леву четвртину правоугаоника. Затим се сними фотографија настале структуре и направи фотографија формата x-половина и y-половина. Она се постави у десни горњи угао, тако да прекрије другу четвртину почетног правоугаоног простора. Настала структура се сними и изради се фотографија димензија истих као и претходне, тако да се смести у доњу леву четвртину формата. Настала структура се сними и изради се фотографија димензија као и претходне. Она се постави у доњу десну четвртину формата. Овим је правоугаони рам попуњен. Њега треба снимити и израдити као слајд. Фотографије треба скинути са правоугаоног рама и у рам пројектовати слајд који приказује коначну структуру. У питању је таутолошки поредак могућег дословно материјализованог *tractatusa света* (структуре која је изведена из структуре и процеса снимања).

Са сличним интенцијама је реализована и серија радова *Без назива*[10] (1978) са пелир папиром. Рад је релизован кроз три ступња. Први ступањ: на папири-

---

[9] *Grupa KÔD, grupa* (∃*, grupa* (∃-*Kod : retrospektiva*, Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti, 1995, str. 127–128.

[10] Ibid., str. 127.

ма А4 формата (21x30cm) су нацртане оловком хоризонталне линије на растојању од 3cm од доње ивице паралелно њој; на првом листу с предње стране папира, на другом листу са полеђине папира и на трећем листу и са предње стране и са полеђине папира. Други ступањ: употребљено је девет папира А5 формата (насталог пресавијањем папира формата А4 на пола); на сваком папиру су изведене могуће комбинације линија на предњој страни, унутрашњим странама и полеђини. Трећи ступањ: употребљено је 26 листова А4 формата пресавијених на формат 21x7,5cm; при томе се повећао број могућих односа хоризонталних линија на унутрашњим и спољашњим странама. И овим радом је Корицл градио један затворен tractatus свет могућих односа кроз исцрпљивање и реализацију свих формалних могућности. Циљ рада је био да покаже како се гради један затворен конзистентан и формално развојан модел хипотетичких стања 'света'. Аналитичким радовима Копицл је конструисао интензионални модел или модел који је заснован на логичким пропозицијама (дефиницијама), а не на синтетичким пропозицијама (које су засноване на спољашњој референци).

У четвртој фази Копицл ради са филмом (8mm). Он ради са филмом као са средством бележења уметничког дела. Карактеристично је запазити да он идеју 'бележења дела' заснива у писму лингвистичког језика и да је затим трансформише кроз различите модусе бележења: инсталација, фотографија, слајд, цртеж, филм.

Пету фазу је остварио кроз дело *Без назива*[11] (1975) које је било изложено на његовој самосталној изложби у Галерији СКЦ-а у Београду 1976. године. У питању су примарне материјалне структуре које се излажу амбивалентно као ту присутни материјал дат по себи и као могући симболички поредак. У првој серији ових радова Копицл је узео беле платнене квадрате малог формата из којих је извлачио нити. У питању су чисте и примарне не-концептуалне и не-симболичке структуре. У другој серији је градио сложеније односе са структуром ткања и нитима, при чему је раду придавао различита концептуална

[11] *Grupa KÔD, grupa* (∃*, grupa* (∃*-Kod : retrospektiva*, Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti, 1995, str. 124.

одређења (ограничено, неограничено, неодређено). У трећој серији је генерисао структуре које имају симболичка значења. Симболичка значења су одређена како употребљеним материјалима (биљно и животињско влакно, злато), тако и поступком грађења дела (излагање комада утицају воде, сунца). Овим радом је Копицл изложио пуни круг еволуције од таутолошког преко концептуално конотативног до симболичког, приказујући идеју трансформације нелингвистичког (семиолошког, симболичког) 'језика' као цивилизацијске одреднице.

Каснији пут Владимира Копицла је водио деконструкцијама и провокацијама лирике у савременој поезији, те извођењу песничке материјалне праксе као критике означитељских идентитета савремености у односу на глобални и локални поредак писма и говора. Али базична дистанца према искреном и неупитном универзализму је успостављена у концептуалној уметности која је обележила његов живот и фантазам о савременом песнику, драматичару или културалном раднику.

Мишко Шувакович

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ И КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Владимир Копицл узнавал и соединял элементы своего поэтического портрета через несколько фазисов: поэтические текстуальные эксперименты, текстуальная продукция или теоретическое концептуальное искусство и аналитические работы. Благодаря итогам этой работы Копицл сделал ряд фотографий, фильм в концептуальном приеме. В дальнейшем художественном развитии поэт дошел до деконструкций и провокаций лирики в современной поэзии; он стал поэтическим практиком благодаря критическому анализу различных фактов настоящего времени и их сравнению с принятым употреблением письма и языка. Все-таки, в основе его концептуального искусства остается отклонение от универсальности, поэтому они опознавательные знаки его жизни и мечты о современном поэте, драмматике или деятеле культуры.

Misko Suvakovic

VLADIMIR KOPICL AND CONCEPTUAL ART

Summary

Vladimir Kopicl implemented a complex artistic work through several phases: poetic textual experiment, textual production or theoretical conceptual art, analytical works. By using this, Kopicl also made a series of photos, conceptual film. Subsequent artistic path led to deconstructions and provocations of lyrics in contemporary poetry, performance of material practice as a critic of signifying identities in modern time in relation to global and local order of writing and speaking. However – basic distance toward genuine universalism is establish in conceptual art which marked his life, as well as a phantasm of a modern poet, playwrighter or cultural worker.

Ненад Милошевић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
Редакција документарног програма ТВ Београд
nenad.rm@gmail.com

НЕЛИНЕАРНА МОНТАЖА

Апстракт: Чланак говори о лакоћи и ненаметљивости изражавања великог регистра расположења и мисаоних конструкција, видљивости исказа у поезији Владимира Копицла којој се читалац враћа да тражи места где се светови спајају и раздвајају.

Кључне речи: неоавангардна, постмодерна и језичка поезија, наивни, банални и озбиљни искази, дискурсни жанрови, интертекстуалност, поезија као међучитање медијског света, поезија као ослобођено знање

Једног поподнева док сам читао изабране и нове песме Владимира Копицла морао сам да мотрим на своју двогодишњу ћерку. На сваких пет минута или краће устајао сам од стола и тражио дете по стану. Она је затварала врата за собом, отварала ормане, фиоке, истиснула помаду, бацала шампон у жестоком налету. Претио сам јој кажипрстом. Она ми је узвраћала погледом пркоса и решености. Кришом сам је држао на оку, да је пресечем у акцији и тако одвратим. Нисам одустајао од читања. Она није одустајала од претреса. Другог дана спремали смо лазање за ручак. Нисам могао припремање лазања сасвим да препустим својој жени, а нисам могао ни сасвим да им се посветим. Због бешамел соса принуђен сам био да делим ауторство. С времена на време устајао сам од стола на којем су биле Копицлове песме, одлазио у кухињу и нервозно пушио, затим се опет враћао за сто. Воља за читањем нешто је најплеменитије што поседујемо.

Али тај наметнути немир одговарао је самим песмама „...смрти и разоноде“, самом читању тих песама, схватио сам то на крају. Немир приликом читања некада може да повећа упорност и истрајност

читања нарочито ако су песме сложене и алузивне. Ретки су песници који у једној песми могу с лакоћом и готово ненаметљиво да изразе толики регистар расположења и мисаоних конструкција, *видљивости* и *исказа*, као песник *смрти и разоноде*.

Данас је моја ћерка тинејџерка и моји неспоразуми с њом су другачији, а Копицлова поезија је у међувремену нарасла, разбашкарила се светом, а њен творац се и даље шеретски и загонетно смешка, као некада када је било читалаца поезије који су говорили: *Ма шта хоће онај Копицл, није нам јасно, што не окачи већ једном то перо о клин*! али и читалаца који су говорили: *Не знам због чега толико уживам у тој поезији, коју, готово да не разумем*!

Сада, још једном читам Копицлову изабрану поезију и покушавам да нешто додам или изменим. Увек када бих покушао да говорим или пишем о тој поезији, имао сам осећај да ми нешто битно измиче, да, када једно ухватим, друго ми измакне, као оно дете с почетка приче.

Понекад готово дечје песме или строфе Владимира Копицла задобијају комплексност и тајновитост са само неколико симбола или једном констатацијом. Прво се наброји неколико готово баналних слика света, а затим се саопшти став. Слике банализују став, а став уозбиљује банално. Ставови су некада преузета мњења пародирана у исказ коме претходи банално. То банално чува у себи „прве перцепције“ које су потиснуте из света уметности, па и поезије, а готово да су сама уметност. Постмодерни песник поставља (мада их све мање наглашава) те „прве перцепције“ поред телевизијске слике, интернета и текстова.

Владимир Копицил је у свет поезије постепено уводио нову перцепцију света промењену медијима и новим комуникацијама као и искуством пропасти модерних утопија. Лирске пасаже, као место „постављања субјекта у свет“, смењују разматрања о односу речи и предмета, о односу између самих предмета, затим односа: предмета и речи, речи и сећања, сећања и прошлости. Коперникански и птоломејски поглед на свет брзо се, без правилности и равноправности, смењују. Свака песма је свој универзум, мада је то једно писмо, једна поза. У свакој песми жртвују

се све остале, као у великој партији покера где свака рука мења будућност играча. Свака наредна поседује нови, другачији систем фигуративности. Случајност конструкција побеђује над финалним мислима, поентама. Песма се шири хоризонтално, из центра ка периферији и натраг ка центру (али не у њега), спирално, на други ниво, другу висину. Већ досегнути лирски напон песник пресеца неком популарно-научном или социјално-политичком синтагмом или алузијом, митске хероје и легенде смешта у универзум популарне културе, уозбиљујући ту културу и релаксирајући свет мита и легенди. Поезија Владимира Копицла приморава читаоца да се враћа на почетак песме, да тражи металепсе, места где се светови спајају и раздвајају, да би уопште опстао као читалац.

Читајући песме Владимира Копицла постајемо изненада свесни те бесконачне интертекстуалности, како би рекао Џонатан Калер, те заувек изгубљене невиности читаоца у нама, читаоца који још увек жуди, сада већ као руина кодова, да открије моменат рађања конвенције, додира речи с бићем. Наратор нас непрекидно наводи и на сумњу и на веровање у саму поезију. У тренуцима нашег највећег заноса, када само *што не додирнемо биће*, наратор нас охлади неким баналним ставом који умањује занос али шири значења тотализујући и поезију и свет и субјект. Међутим, тај наизглед банални став, неретко је неки кључни теоријски или филозофски појам.

Поезија Владимира Копицла може се одредити и као језичка поезија, јер се субјект често (најчешће) поводи за значењем речи (какво је дато у речнику, без њиховог симболичког значења) напуштајући наговештени смисао, стварајући нови, враћајући се у прекинути ланац асоцијација са новим смислом. Наратор је свестан да само поезија може да упути на друга дискурзивна *означена*, како би рекла Кристева, и да је на тај начин у поезији могуће читати мноштво других дискурса, где не морамо водити рачуна о (Лиотаровим) границама „дискурсних жанрова“, где знање може да заблиста ослобођено.

Док читамо песме Владимира Копицла помислимо да наратор може у сваком следећем стиху или строфи да крене куд год пожели или куда га гранање

језичких асоцијација или сама реч (струја језика) одведу, а да тај свет остане целовит и кохерентан „један свет“, и то је оно што, поред свег неспокојства које изазива, истовремено узбуђује читаоца Копицлових песама. Постмодерни песник перманентно доводи у сумњу саму поезију као средство превладавања многострукости света и самим тим постизања смирења, али и непрекидно обнавља веру у њу саму. Због тога стихови Владимира Копицла захтевају посебног читаоца, еластичног, који може да издржи тренутне деструкције смисла и значења после чега бива награђен стањем нирване која долази са сазнањем да је свет и после свега опстао.

Лирско, банално и умно. То је нова тријада постмодерне поезије. Постмодерну поезију бих одредио као поезију у којој је наратор свестан дискурзивног простора који обликује његов исказ /друштво се уписује у текст, Ј. Кристева/ и где је наратор свестан моћи обликовања, формализовања тог простора. Свет је у Копицловим песмама и баналан и уман, али и банално-уман. Разлике у вредновању сазнања савременог човека постале су релативне. Он не може до краја да среди своје знање и искуство јер му измичу управо тренуци неусмерености мишљења и емоција. Песма показује то стање згушњавања и расипања субјекта, где згуснутост субјекта није повлашћена позиција, а расутост није стање хендикепираног. Постмодерни песник је свестан да у форми мора да се отвори колико год му разум допушта, уздајући се у срећу случајног бљеска судара идентитета човека и света, речи и ствари. Тамо где изостане бљесак остаје путоказ за трагање, који је саставни део песме, *поезија теме* што може одвести до *истинске теме*.

Написао сам и објавио текст о једној песничкој књизи Владимира Копицла. Текст је био витгенштајновски. Можда потпуни промашај (нисам хтео да га прочитам пре писања овог). Ипак, изгледа извесно да је Копицл прошао кроз многе приватне школе антиметафизике, школе где су уздржавања од суда и постављање граница језика и израза неке од основних метода сазнања. Такве се методе, иако пресудне за модерну поезију, временом сламају у самој поезији. Један број Копицлових песама демонстрира ту драму истовременог постојања лирског осећања и ме-

тодске скепсе (и ироније која с њом иде), која се обично завршава измирењем ова два пола осећања и мишљења света у радости прихватања свакодневних баналности као чињеница човековог живота.

У високој школи поезије каква би могла да постоји и која би трајала седам година, Владимир Копицл био би професор на завршним испитима. На завршним испитима полазници би се одлучивали да ли ће постати песници или трубадури поезије, а ту би одлуку сигурно убрзала поетика и сама поезија Владимира Копицла. Неки би у тој поезији могли видети како нестаје супротност лакоће и тежине. Како је то истовремено поезија лакоће (израза, мотива) и поезија сложености, строгости и скепсе. Избављење које би та поезија могла да понуди састоји се у истовременом скептицизму песника у погледу извесности прогреса и људске еманципације (али не и одбацивања самих принципа на којима је грађена та извесност) и препуштању баналностима свакодневног живота кроз радост, или веровање да се баш у тим баналностима крије или се може пронаћи лепота која нас избавља. Постоје речи, синтагме из „обичног“ живота које пре поезије, не улазећи у књижевност, именују чињенице живота. Но, то је и одраније познато. Пут до спасоносног у постмодерној поезији може се упоредити, по својој неизвесности, с путем до спаса (испуњења правде, или остварења љубави, долажења до истине) јунака у високодизајнираним холивудским акционим филмовима. Поетска истина је права човекова истина али је тешко достижна и одржива у извесности социјалног живота, као и наше саосећање с филмским јунацима када изађемо из биоскопа.

Поезија се увек приближава апсолутном именовању ствари и односа, али она се, знајући за непремостиву разлику постојања и суштине, никад не одлучује на то именовање. Постмодерни песник истовремено је песник и таме и светлости, сакупљач отпадака и умирући аристократа, ироничан и помирен, или усхићен и очајан, како би рекла Шимборска. То спасење које нам нуди поезија Владимира Копицла готово да је једнако мирењу с непроменљивошћу света. Али свет се не завршава пред нама, ми смо такође свет, и ако се у нама тај свет мења, он се мења и ван нас:

Дете лежи у соби, не зна за овај век. Ипак,
Када се пробуди, испије воду и лимун.
Лимун плута по бочици као мртва планета:
Мртав је, исечен, исцеђен, али освежи дете
Ко списак могућих очева. То нико не види,
Не чита, из књиге или са усана, јер лимун
Скупи усне а књига затвори век...

(„Дете“)

Ненад Милошевич

МОНТАЖ НЕ ПО РОВНОЙ ЛИНИИ

Редко встречаются поэты которым удается так легко и плавно выразить широкий веер настроений и глубокомысленных сочетаний, видимости и выражений – как это везет поэту „смерти и развлечения“. Картины упрощают мнение, само мнение банальность делает более серьезной. Уже досягнутое лирическое восхищение поэт перерывает каким-то научно-популярным или социально-политическим словосочетанием или намеком; мифических героев и легенд он ставит в универзум популярной культуры, делая ее более серьезной и в то же время расслабивая мир мифов и легенд. Стихотворения Владимира Копицла читателя возвращают к начальным строкам, чтобы следить за металепсисом – местом где миры соединяются и разъединяются. Только таким наблюдением до конца стихотворения – читатель будет читать до конца.

Nenad Milosevic

NON-LINEAR EDITING

Summary

There are few poets who can express easily and almost modestly a great register of moods and thoughtful constructions, visibility and statements in only one poem. This is also the case with the poet of „death and recreation“. The images trivialized attitude, and the attitude makes banal things more serious. Already reached lyric tension is intersected with popular-scientific or social-political phrase or allusion; mythical heroes and legends are placed in the universe of popular culture, making this culture more serious and the world of myths and legends more relaxing. In order to survive as a reader, the poetry of Vladimir Kopicl forces the reader to go back to the beginning of the poem, to search for metalepses, the places where worlds merge and separate from each other.

Михајло Пантић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
Филолошки факултет у Београду
mihpan@eunet.rs

ТРИПТИХ О КОПИЦЛУ

Апстракт: У раду се описују поетичке карактеристике поезије Владимира Копицла. Посматра се и тумачи развојни лук његовог опуса, од раних до новијих књига. Закључује се да је реч о изразитом, репрезентативном представнику неоавангардног крила савременог српског песништва.

Кључне речи: поезија, неоаванагарда, лудизам, ерос језика.

Чисти ритам и лава података (1988)

Поезија Владимира Копицла, како је у критици већ примећено, темељно је одређена „својим усмерењем ка језику као основном и јединoм завичају поезије“ (Васа Павковић). Из наведеног запажања, које подразумева и његову делимичну релативизацију, преиспитивање и надограђивање, могу се извести све битне карактеристике (пост)модернитета Копицловог језичког/поетског *пројекта*. (Појам „пројекат“ намерно је наглашен јер је очигледно да стихови Владимира Копицла, почев од ране песникове стваралачке фазе, постојано израстају из искуства експериментално-концептуалистичке праксе чије је важно средиште с краја 60-их и током 70-их година двадесетог века био Нови Сад.)

Ако је први поетички постулат Копицловог песништва (наравно, уз читалачку проверу писца ових редова), преузет из текуће критике, потребно је, зарад даљег одмицања делом, а у сврху његовог описа, запитати се који су то остали елементи (пост)модернизма „закључани“ у њему. Својевремено изнет став Миодрага Павловића да „модерна поезија не подразумева никакву кохезију стилских облика: као термин, она их можда баш искључује“ – подстиче нас да на сваком новом примеру, управо као и у датом слу-

чају, изнова оцртавамо његове условне и радне опште карактеристике, каогод и значењски контекст његове индивидуалне, стваралачке интерпретације. Дакле, осим недвосмислене и пресудне усредсређености на језик (понекад чак и на певање „језиком о језику“ – што, унеколико, ограничава семантичку ширину песме и води, посредно, или у самосврховити редукционизам или, насупрот томе, у значењску дисперзију) – у Копицловој поезији ваља приметити: склоност цитатности, асоцијативни лудизам, графијско и интерпункцијско раслојавање песме, напоредну језичку сведеност и хотимичну екстензивност, „хаотичну каталогизацију“ која укључује и свест о дужим формама, енгиматичност, избегавање повишеног (патетичног) регистра, инсистирање на песми као писаној, а не говорној творевини, асонанцијско-алитерацијски склоп стиха, аутопоетичке, премда донекле „повучене“ исказе, а у готово свим песниковим књигама и каламбурско-иронијско-хуморни приступ језику и свету.

У збирци *Вапаји & конструкције* Копицл, усред мелодијско-ритмичке ускомешаности и „чињеничне хаотичности“ стихова, исписује и један дискурзиван исказ: „Цироза мита је табла по којој живахно пишем“. Ето једне од условних „стајних тачака“ те и сродне поезије. (Исказ би, наравно, могао важити и за друге савремене српске песнике, тачније, за оне ствараоце који писању стихова приступају са уверењем да је у модерном добу изгубљена интегралност и текста и света.) Но, ако се подстицај за писање (у митотоворној поезији подеснији је појам „певање“) понекад укаже и на тако јасан и недвосмислен начин, одмах би требало додати да је Копицл песник који сваку своју нову књигу (не губећи из вида ни парадоксални дубински дис-континуитет, ни оксиморонску „стабилну нестабилност“ властите ауторске поетике) исписује следом креативне корекције ранијих постигнућа. Поједностављено речено – уколико је централна градивна идеја Копицловог песништва усмереност на језик (а јесте!), онда се његове збирке могу разумети као постојано искорачивање у страну (стално напред) и то тако што се на споменуту основу писања/певања додаје, активира и наглашава

нека од новооткривених или затомљених побочних карактеристика. У игри је, сасвим извесно, „поетика нијансе“ и интензивирања претходно наговештених детаља. Погледајмо како се та поетика, из књиге у књигу, практично остварује.

Аер, прва књига Владимира Копицла, сва затворена у себе, сва скружена у чину самоисписивања, неопозиво, попут знатног броја актуелних песничких наслова, упућенијег читаоца одмах подсети на исувише познату али незаобилазну Фридрихову „дијагнозу“ модерне поезије: „Модерна лирика сили језик на парадоксалан задатак да смисао истовремено изриче и скрива. Затамњеност је постала општи естетички принцип. Управо она песму ексцесно издваја из уобичајене саопштавајуће функције језика, како би је одржавала у неком треперењу којим се она више измиче него што се приближава.“ Станислав Винавер, један од најупорнијих и најпровокативнијих бранилаца модерног песништва у традицији српске поезије и схватања језика, нимало случајно, употребљава, мада у нешто измењеном контексту, појмове „треперење“ и „сатрепет“ са намером да укаже на ону (над)материјалну тачку постојања поетског искуства, несводивог у оквире рационалних релација и категорија. Понешто од тога уочиће и читалац Копицлове поезије, посебно његових раних књига *Аер* и *Парафразе пута*. *Аер* је, надаље, лексички сведена књига, сва у кључу језичке игре, у исти мах експериментална и херметична. На тренутке, и уз извесну меру читалачког „уписивања“, та књига открива и постојање спекулативног слоја, који посредно подсети на фрагменте предсократоваца, при чему филозофеме не образују дискурзивни систем, већ емитују смисао стопљене са поетски интонираним исказима. Речју, *Аер* је поезија која ствара, а не репродукује претходно установљена значења и поетске утиске (што се, као поетичко гесло, може проширити и на друге Копицлове књиге) и као таква у читаочевој свести остаје више као „звучни траг“, него као заувек запамћен след чврсто фиксираних стихова.

Право из *Аера* Владимир Копицл је ступио у *Парафразе пута*. И у тој књизи приметна је нарочита, интенционална језичка селекција, „диригован“

избор речи. Са свега неколико учесталих и симболички шифрованих лексема (камен, простор, кућа, киша, дрво, пут, вода, река, језеро, вече, поље, раскршће, небо, земља) песник размиче своју херметичну љуштуру, сугеришући, притом, једну особену, пантеистичку пројекцију света. Уз цитатност и реинтерпретацију исказа других аутора (Ерика Сатија, Парацелзуса, П. Белона и Т. С. Елиота – та имена, у белешци, наводи песник) у *Парафразама пута* опстојава и посебна смиреност, утапање у језик и пејзаж њиме наговештен, као и трагови циклично-релативистичког посматрања ствари и појава. У *Парафразама* Копицл наставља да наглашава значај употребе интерпункције и графијског изгледа песме, а са њом ће се, сва је прилика, такве песникове преокупације и завршити. Атипично, врло прецизно спроведено, „ишчашено“ исписивање песме у наредном таласу неоавангарде радикализоваће Иван Негришорац и Зоран Ђерић. Кључна тачка тих покушаја огледа се у хотимичном песничком указивању на неухватљивост строго одређеног смисла у телу језичке творевине – као и инсистирању на њеном даљем раслојавању, на надвербалној гестуалности самог бележења речи, на писању као магијској радњи, и тако даље. У *Парафразама пута* Владимир Копицл стабилизује важну карактеристику своје поезије – она се, будући усредсређена на језичко кружење унутар себе и сва у напору да интенционално распореди своју интуитивну, спонтано организовану говорну масу, не обраћа неком строго замишљеном и прецизно одређеном адресату, боље рећи, више га подразумева него што га изричито захтева или тражи.

Поема „Пан панк“ из књиге *Аер* (унутар које је „штрчала“ и наговештавала песниково друго лице), нашла је, донекле преуређена, свој „природни контекст“ у књизи *Гладни лавови*. Још један „искорак у страну“, мада континуитет језичког (пре)наглашавања остаје неспоран. Са том збирком, наиме, у Копицлову поезију продире говор препознатљиве (ововремене) референцијалности. У пет „вибро-поема“ (а „поеме“ су пре сложене по начелу асоцијативне акумулације/есктензије језика, него по принципу испуњавања стиховно-фабулативне конструкције те лирско-епске форме) песник открива „једну лаку зачуд-

ност која посматрајући свет из свог чистог угла не пристаје на утврђени поредак ствари“, како је то приметио Миливој Ненин. Гладни лавови тематски не остају, попут раних књига Владимира Копицла, у езотеричном симболичком резервату, већ се преображавају у иронијски осенчено, непредвидљиво смењивање раслојених значења различитих типова говора и слика. Песник прибира крхотине знакова урбаног, социјалног, фантазматског, политичког или неког деветог порекла, остављајући их да спонтано слуте неки свој нови или матични асоцијативни контекст, да слободно „вибрирају“. У најсугестивнијим деловима те књиге песник демонстрира продуктивну отвореност за један, у бити, карневалско-хуморни аспект искуства и певања – колоквијални и библијски тонови (оно што је „актуелно“ посматра се са становишта вечности, и обратно) асиметрично се смењују, остављајући читаоцу могућност значењског надограђивања песме, према сопственој вољи и нахођењу.

У *Гладним лавовима* и књизи *Вапаји & конструкције* примећује се, у односу на *Аер* и *Парафразе пута*, „вишак материјалности“. (У игри је много више предмета, предметних релација, коначно, и самих конкретизованих речи.) Осим што обраћа пажњу на базичну језичку творбу песме, песник приступа њеном простору као геометријском телу са стално променљивим, умножавајућим површима. На једној страни, тако, пратимо слику раздробљеног света, на другој, пак, смирену и атипичну оданост језику ослобођеном од било ког вида „упрегнутог“ смисла. Између су иронијски „удари“, необични спојеви, парадоксалне тврдње. Већ у уводној песми књиге *Вапаји & конструкције* (као да већ сам наслов хоће да успостави равнотежу између егзистенцијалне аутентичности и непосредности и артифиицијелности) „Sex angles“ налазе се две синтагме које би могле бити и поднаслови једног могућег (дихотомног) читања Копицлове поезије. Песник би да му песма истовремено буде и „лава података“, али и „чисти ритам и трајање“. Ту се поставља питање како завршити песму, како је „свести“ на кључни акценат, па је критика, с разлогом, уочавајући који је најучесталији начин „затварања“ језичко-поетског записа у модерној поезији, развила нарочиту „теорију поенте“. (Поента обрће

смисао песме, кристализује га и продубљује, или га, када је неуспела и промашена, банализује, у сваком случају, из новог угла осветљава и сажима непосредно предочен језички материјал.) У савременој, не само српској поезији безброј је „песника поенте“... Владимир Копицл стоји са њихове супротне стране и та чињеница, ако ништа друго, а оно са становишта поступка, на посебан начин издваја и његов стих, а стил чини индивидуално препознатљивим. Уместо да песму (по увек лошем читалачком очекивању, које суди на основу стеченог рефлекса) заврши јако наглашеним исказом, Копицл је тако отпочиње. У књизи *Вапаји & конструкције* лако се прати то необично, спецификујуће својство. (Зачетак тог својства је у *Аеру*, да би у *Парафразама пута* и *Гладним лавовима* оно било донекле потиснуто.)

Копицл „ствара“ (боље би било рећи: гради) своју песму тако што најпре поставља (условно) аксиоматичан исказ/стих. Даљи след песме може се свести на релативизацију и растакање (ширење и проверавање) тог исказа, уз подразумевану (понекад наглу) промену говорног регистра – услед какве озбиљне поетске „расправе“ о узвишеном (прате је речи директно преузете из филозофских система), нахрупиће колоквијални обрт, намерна опорост, профани тон свакодневице. Песник би да у свему изреченом пронађе и активира и његов негативни отисак. (Од аксиоматичности, после свега, остаје чиста релативност, природна запитаност, неповерење у коначни смисао, сазнање о немогућности његовог успостављања.) Завршетак једне Копицлове песме може бити употребљен као додатна илустрација управо изнетог запажања: „Да ли су питања потребна? / Да ли је потребан одговор? / Шта то доноси упитник што тачку чини смешном / Ко је тај, Илија или ја, / што тачно иде за грешком?“

Поезија Владимира Копицла јесте непрестано трагање за смиреним уточиштем у језику, насупрот хаосу света. А да ли је поверење у језик синоним за поверење у свет, на то питање нико не уме да неопозиво одговори. Песник пише, он не одговара.

Ерос, свакако (2009)

Један од могућих почетака планетарно раширене појаве зване „модерна поезија“ њени тумачи одавно виде у песми „Узајамности“ Шарла Бодлера, где се већ у уводним стиховима оглашава посебно схватање света. У препеву Бранимира Живојиновића, Бодлер на српском у тој песми звучи овако: „Каткад стубови живи у Природином храму / струје речима мутним, а пуним навештења; / корача човек туда по прашуми знамења, / која га присно мотре док пролази кроз таму“. Принцип свеповезаности свега што постоји оглашаваће се, затим, у модерном песничком искуству на безброј различитих начина (код нас посебно памтимо Милоша Црњанског и Растка Петровића), да би, доласком авангарде и њених следбеника, тај принцип био изложен деструкцији и провери сумње: (пост)модерни свет више није никаква интегрисана целина одржавана божанским ауторитетом, већ хаотично комешање крхотина најразличитијег порекла.

Владимир Копицл, уз Војислава Деспотова свакако најдоследнији неоавангардни српски песник током протеклих неколико деценија (разуме се, уколико се о „доследности“ у авангарди уопште може говорити), књигу *Промашаји* (2008) отвара песмом „Празнина, норвешка шума“. Она се може читати и као „минус-поступак“ Бодлерове идеје, као окретање наглавце уверења да је све што на овом свету постоји и не постоји повезано већ самом чињеницом (не)постојања. „Отићи ћу у једну шуму, стару. / То неће бити шума него празнина. / Али тамо се увек догађа, увек, / јер тамо теку ствари, доконе као облаци“ – изјашњава се песнички глас, не престајући да током целе књиге манипулише са најразличитијим песничким регистрима и интонацијама, да се игра, да цитира, да се шегачи са овим или оним типом традиције, „да прониче и утврђује“, како би о Бодлеру рекао Валери, само сада у инверзији, у одбијању да било шта дефинише.

Помнији читалац Копицлове поезије не мора бити ни Видрић ни видра да би већ после две или три песме закључио како је песниково приклањање коначној релативизацији, а не коначној дефиницији,

заправо концептулни модел вишеструког, смем ли рећи: мађионичарског „претумбавања традиције“, с тим што професионални мађионичар зна да ће из шешира увек извући зеца и да ће претестерисана девојчица пред публику из сандука искочити „цела лепа“, а песник мађионичар стално претаче из шупљег у празно (ово није пежоративно речено), чекајући и сам шта ће му та језичка еквилибристика, та стална врцавост речи, тај неомеђени каламбур донети. Да, баш тако, „из шупљег у празно“, јер се, судећи по фреквенцији одређених лексема (празнина, празно, нико, пусто ништа, нестајање, брисање итд.), па, наравно, и самог наслова *Промашаји*, јасно распознаје како Копицл практично демонстрира у авангарди уведено, а у трансаванрагди изнова озакоњено начело по којем је песник поседник и суверени тумач изосталог, исцурелог смисла и затечене празнине. Отуда у његовим песмама толико негација и условности, толико парадокса, толико лудичког инцидента над којим се више нико не згражава. Песник се одавно смеје сам.

За све Копицлове књиге могло би се рећи да су писане за друге песнике (и понеког критичара; сјајна песма „Dear reader, dear all“ иронизује профетски стилски синдром), ако песници данас, да останем при парадоксу, уопште читају поезију. Или је само пишу? Свеједно, и у књизи *Промашаји*, доследно као и пре (ах, та „доследност“!), Копцил прекодирањем конвенција старе поезије ствара или прави, прави или ствара, своју поезију, измишља традицију да би је укинуо, укида је да би је измислио, стално превађујући већ пређени пут, и тиме нас подсећа да је велики део модерног песништва (оног који не може без лектире да би изразио себе) својеврсна „парафраза пута“, да се опет окористим насловом његове раније књиге. То се збива и заклетим авангардистима и поставангардистима (први су укинули традицију, да би постали традиција потоњима), и свима који знају да је певање изван постојеће поезије једва могуће, ако је то „једва“ некаква утеха. Ту реч бих прогласио и колатералним ефектом *Промашаја*, књиге која на један начин делује целином (тешко је одржати пуну концентрацију у тој разливености језика; читао сам је неколико месеци, стално испочетка), а на други

појединачним песмама. Сугестивније су оне краће, из првог циклуса „Унутрашњи мир“; у другом, а он зајми име целој књизи, песме занимљивих, откачених наслова претварају се у слап, у бесконачну језичку траку која хоће на све стране, у свим правцима. У сталном трагању за неком претпостављеном, никад досегнутом Архимедовом тачком, из које би свет предат хаосу, произвољности и празнини могао изнова да буде сагледан исцела, и да субјектом буде интегрисан, поезија је и за Копицла форма утехе у добу када утехе иначе нема.

Осим у језику. И у еросу. Ерос, да, свакако. Владимир Копицл, судећи и према књизи *Промашаји*, иде међу оне песнике који се еротски препуштају језику, дисциплинујући га тек до најнужније могуће мере, колико да песма добије облик, а да се тај облик ипак сасвим не разобручи. Понеком читаоцу или критичару који се није ослободио навике и жеље да све разуме и објасни, можда ће, притиснутом лавином и инерцијом језика из *Промашаја*, засметати Копицлово одбијање да се обавеже било чему до речима, чему су нас већ надреалисти научили. У околностима и временима у којима је модерни свет (п)остао она бодлеровска прашума, данас би умесније било рећи: честар артефаката који више не могу да се ни симболички ни смислено повежу (као „корали и трешње“, некада), језик је остао ако не надређена, а оно бар каква-таква инстанца. Копицлово хотимично брбљање у стиховима има свој разлог, који се, на срећу, не исцрпљује у пародији и „минус-поступку“ (тога смо се нагледли и наслушали).

Тај разлог видим у оглашеном праву језика да иде тамо где се њему хоће, и да нас обавештава о ономе докле је сам дошао, а тиме, посредно, и где је дошао данашњи свет. Строго узев, није далеко одмакао, јер је застао пред понором, суочио се са празнином. Па ако је све друго у том свету подређено грозничавом трагању за „смешним гајдама смисла“, и ако све функционише по привидној „логичној“ уређености функционализованог, осушеног језика (интереси, тржиште, политика, па и сама књижевност), нека бар он у поезији, као у Копицловој, остане слободан и необавезан, и нека ту озваничи и огласи свој епохални „промашај“ („Једном сам видео Master Card

и скоро заплакао. / Једном сам видео Visu Electron и тешко уздахнуо“), јер се и с њим и без њега више ионако не можемо, ако хоћете и дантеовски, обазрети и разабрати у стадионски и медијски осветљеној мрчави данашњице.

Заноси и космоси (2012)

Не знам колико је у расправи о било којој врсти уметничке авангарде уопште могуће говорити о доследности, јер је „поетика оспоравања“, одавно је то установљено, срж те планетарно распрострањене стваралачке оријентације која је у доброј мери обележила прошли век. А не предаје се и у новом, напротив, већ стално добија нове облике и подстицаје. Па ипак, поводом књиге Владимира Копицла, *27 песама: Тенкови и луне* (2011), наравно, имајући на уму стваралачки опус тог песника, од дебитантске збирке *Аер* (1978), па преко свих потоњих, рећи ћу да се у датом случају доследност подразумева, и у свом основном и у свом парадоксалном виду.

Наиме, лудистичка ексцентричност, склоност језичком истраживању и необичној перцепцији свих феномена које доноси савремени живот (медији, нова музика, технологија, рециклирање традиције, интертекстуалност), и, свакако, незаобилазни хумор, трајна су одлика Копицлових стихова. Обликован искуством, и обликујући искуство неоаванградне праксе која се у српској књижевности, а нарочито у непоновљивом новосадском кругу, јавила после 1968. године, и, ево, траје до дана данашњег, Копицл је изградио упечатљиву стилску аутономност свог песничког гласа/рукописа, што је подједнако тешко и у авангардној и у конвенционалније, старомодније схваћеној лирици. Све остало, потом, бива лакше и одвија се вољом овладаног, индивизуализованог стваралачког механизма.

И у књизи *27 песама: Тенкови и луне* Владимир Копицл склон је дишановском сусрету и споју диспаратности (само сада у простору језика), каогод и асоцијативном, на тренутке ватрометном распрскавању мисли, осећања, аналогија, цитата и парацитата, сталном дијалогизовању и релативизовању предмета певања. Разлог песме не почива само у криста-

лизацији смисла, у свођењу на облик, при чему је, треба и то рећи, Копицл заиста на тренутке чаробњачки овладао сабијањем расутог асоцијативног терета у обруче дуже песничке форме (назвао бих је ненаративном поемом), него се песма пише и зато да би се поводом овог или оног подстицаја показало о чему би се све могло мислити и шта би се све могло рећи у настојању да се макар на варљив тренутак, довољан да се у њему прочита песма, фиксира нека импресија, неко хуморно запажање, неки „мишљенски“ став, да парафразирам Воју Деспотова, који нам свима недостаје. Већ следећег тренутка та ће песма, у поновном читању, показати неко своје друго или треће, никада исто лице. Не треба посебно наглашавати колико је у свему томе важна улога читаоца који је, заправо, схваћен као сукреатор песме. Онај који од поезије очекује да му нешто каже, мора бити спреман да и сам нешто каже поезији, па, следствено томе, и без забасавања у апоретичност, треба благо упозорити да читаоци лирике оног чувеног Богдановићевог „меког, нежног штимунга“, које ионако има превише, те нам стога не може недостајати, у датом случају немају шта да траже. Јер од поезије се добија тек када се од ње ништа не тражи, треба ли нам бољег примера за то од песама Владимира Копицла.

Него, вратимо се неспојивостима и контрадикцијама, вапајима и конструкцијама, тенковима и лунама... што би све могли бити, и јесте, јемственик оне тезе са почетка овога записа о песничкој „доследности“ једног заклетог транс/неоавангардисте, авангардисте у сталном језичком трансу, илити заносу, како би то рекао први српски протоаванградиста, Копицлов суграђанин Лаза Костић (није случајно срце српске неоавангарде управо у Новом Саду, имало им је по коме доћи). У књизи *27 песама: Тенкови и луне*, настављајући да упорно тренира две основне црте властитог стваралачког карактера, радозналост и разностраност, Копицл заправо све време гледа у два лица света, једно сурово (тенкови) и једно готово идилично (луне), при чему га не интересује ниједан од тих светова понаособ, већ њихов пресек, њихов трауматични спој у којем смо присиљени/осуђени да живимо. Копицлова песма је, ма о чему да говори, и ма шта да прећуткује, алхемијски меланж феномена

најразличитијег могућег порекла, од сваке врсте, при чему посебно читаоце оптерећене „александијским синдромом“ (неки се греси морају испаштати), посебно интригира начин на који песник у простор песме уводи литерарне релације, и то увек у другом кључу, од саглашавања до ироније или сарказма, нарочито, како сам приметио већ у *Шуму Вавилона*, при почецима (нпр. „ја пијем чашу горких суза“), после којих ће нас поетски глас повести према неименљивом, стално измичућем језгру или средишту песме. Е, тада смо се примакли поезији, чудној уметности која вербалним средствима покушава да нам саопшти оно што је ванвербално.

Јер, каже сам песник, „то што се не види, то највише постоји“. Авангардиста се за трен дотакао метафизике, и онда отишао даље, хрлећи у сусрет новим вапајима, и новим конструкцијама, да уз помоћ срна попасе тенкове и пожње све луне у космосу.

Михайло Пантич

ТРИПТИХ О КОПИЦЛЕ

Опираясь на ряд произведений Владимира Копицла, исследуя его поэтические неизменяемые особенности но учитывая и новые к которым пришел, в тексте „Триптих о Копицле“ утверждается факт, что он – хотя сформирован через опыт и сам сформировавший опыт неоавангарда, который в сербской литературе, особенно в новисадском круге, сформировался после 1968 года и до сих пор живет – создал своеобразное стилистическое лицо своего поэтического голоса т.е. шрифта, а это несомненно нелегко и в лирике авангарда и в конвенциональной лирике прошедших времен. Поэзия Копицла предпочитает цитатность, луддизм ассоциаций; для нее характерны графическое и пунктуационное расслоение стихотворения, языковая простота наряду с добывшейся экспрессивностью; хаотическая каталогизация которая подразумевает и факты касающиеся длинных форм; загадочность, избегание реестра патетических слов, настойчивость в том, что стихотворение надо считать не устным а письменным произведением, в котором стихи складываются в приеме ассонанса и аллитерации, подлинным поэтическим приемом (хотя в некоторой степени заявления передуманны) и почти для всех его произведений характерны каламбур, ирония и юмор.

Mihajlo Pantic

TRIPTYCH ABOUT KOPICL

Summary

Following poetic constants and the transformation of his poems which are parts of many books written by Vladimir Kopicl, by reading the article „Triptych about Kopicl“ one can conclude that this poet, shaped by experience and shaping the experience of neoavant-garde practice occurring in Serbian literature, especially in a unique Novi Sad' s circle, after 1968 and continues to these days, builds a distinctive stylistic autonomy of his poetic voice, which is difficult in avant-garde lyric, as well as in the conventionally, old-fashionally understood poetry. The characteristics of Kopicl's poetry are the tendency to use citations, associative ludism, graphical and punctuational disintegration of poems, parallel language adjustedness and intentional extensiveness, then ,,chaotic cataloging“ which includes an awareness of longer forms characteristics, tendences to enigmatic expression, avoiding high (pathetic) register, insisting on a poem as a written, not a spoken form, assonance – aliterational lines, auto-poetic, but somewhat „retracted“ statements, and kalambur – ironic – humorous approach to language and world in almost all poet' s collections.

Дубравка Ђурић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
Факултет за медије и комуникације
dubravka2012@gmail.com

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ: ОД ЈЕЗИЧКОГ ОБРТА ДО ПАРОДИЈСКОГ РАЈА

Апстракт: На почетку текста смештам поезију Владимира Копицла у шири контекст језичког обрта, који је у 20. веку захватио књижевност и уметности, као и теорију. Његову рану поезију интерпретирам као концептуалну поезију у којој песник истражује кодове језика и саме поезије као књижевне праксе. Одређујући језички обрт као темељни за разумевање Копицлове поезије, на крају се бавим његовим новијим збиркама, одређујући их појмом пародијски рај, јер он у њима користи фрагменте диспаратних друштвених дискурса да би показао како друштво идеолошким радом дискурса конструише и подређује друштвене субјекте. Копицл се поиграва овим процесом разоткривајући у језику поезије рад културе показујући га као парадоксалан, пародијски и денатурализован процес.

Кључне речи: концептуална поезија, језички обрт, пародијски рај

Дело Владимира Копицла[1] припада *језичком обрту* у уметности и књижевности. Концептуална уметност, и њој паралелна концептуална поезија[2], успостављају се кроз мисаоне процесе и појмовне форме лингвистичке методологије, мењајући формалистичке процедуре модернистичке уметности и књижевности, отварајући их за нове потенцијалности. На тај

[1] О Владимиру Копицлу видети и у књизи Dubravka Đurić, *Politika poezije – Tranzicija i pesnički eksperiment*, Ažin, Beograd, 2010, str. 149–158.

[2] О концептуалној поезији видети у: Miško Šuvaković, *Postmoderna* (*73 pojma*), Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1995, str. 63. и Dubravka Đurić, „Tipologija srpske poezije posle 1970: Poezija kao strukturalna i semiotička delatnost“ у: „Nove tendencije u srpskoj poeziji“, priredila Dubravka Đurić, *Književnost*, br. 11–12, 1993.

начин уметност и поезија постављају се као оно „о чему се размишља, што се замишља, о чему се теоретизира“.[3] Овај обрт у уметности и књижевности, којим се инсистира на анализи и поновном замишљању структуре језика у уметничким и књижевним праксама, истовремен је са појављивањем структуралистичке и постструктуралистичке теорије.

Уметност 20. века је истраживала и испитивала своје методе и репрезентацијске кодове, а језик се користио и као инструмент и као пример овог процеса. Сликари су користили језик да би довели у питање кодове пиктуралне репрезентације, а песници су развили визуелне форме свог рада да би истражили односе између језика и спољашње реалности, постављајући текст, објашњава Вил Хил, као мапу звука, дијаграм ритмичких и соничних структура. У неким значајним примерима, сам језик је постајао предмет визуелне уметности. Смештање речи унутар пиктуралног простора одмах ствара раскол у културалним кодовима.[4] Тензије између слике и речи, описа и репрезентације, информисале су праксу визуелне уметности, али и експерименталне поезије, кроз цео 20. век. У раним деценијама тог века појавила се поезија која се бавила графичком формом, како су модернистички песници истраживали способност визуелне структуре песме да денотира слушне и перформативне вредности. Паралелно са тим, уметници су инкорпорирали текстуалне материјале у визуелне форме. И сликарство и поезија су присвајали јавни језик; језик извештаја и штампане ефемералије унете су у песме Т. С. Елиота и Езре Паунда и на платна Жоржа Брака и Курта Швитерса.[5]

Посматрајући уметност након Другог светског рата, Хил је писао да „[с]авремена текстуална уметност себе смешта на пресеке савремене филозофије, савременог мишљења о уметности и савремених теорија језика. Текстуална уметност у корак прати језички обрт у филозофији који замењује спекулације

[3] „Foreward“ (непотписано), у: *Art and Text*, edited by Aimee Selby, Black Dog Publishing, London, UK, 2009, стр. 7.

[4] Will Hill, „The Schwitters Legacy: Language and Art in the Twentieth Century“, у: *Art and Text*, Black Dog Publishing, London, UK, 2009, стр. 17.

[5] Ibid., str. 18.

о уму анализама употребе језика. Од Витгенштајна до Дериде и од Остина до Џудит Батлер, језички обрт у филозофији, познат и као 'филозофија пост-свести' или пост-хуманизам, савладава приватни и унутрашњи ум који предлаже картезијанска традиција."[6]

Поред једноставне тврдње да су реалност и искуство структуриране или условљене језиком, језички обрт одбацује многе претпоставке старе филозофије. О чему је ту реч? Структуралисти и постструктуралисти су одбацили картезијанску извесност јаства и просветитељско полагање права на истину и обратили су се обичном језику као темељном за интерпретације, нагласивши арбитрарност знака, плутајуће означитеље и текстове без аутора и референата. Имајући све до сада речено на уму, бавићу се поезијом Владимира Копицла.

Прве три збирке Владимира Копицла, *Аер* и *Парафразе пута*, припадају концептуалној поезији. Концептуална поезија је метапоетска делатност која испитује сам процес писања поезије и тај процес испитивања постаје поезија. Метапоетски (вишестепени дискурс) истовремено је и првостепени поетски дискурс. Ова поезија испитује језички и поетски код. Копицлов опус је карактеристичан за српску аналитичку струју у поезији, и ту видим карактеристику српске поезије у односу на остале радикалне поетске праксе у бившој Југославији.

У логоцентричном хуманистичком погледу на свет језик преноси поруке, зато је језички знак изједначен са ванјезичком поруком (са значењем које преноси). Али, језички знак је арбитраран (не постоји нужна веза између означеног и означитеља), а разлика између означитеља и означеног је несумњива. Улога језичких знакова је да у „haous" и обиље света и предмета унесу ред. Минималне промене у распореду језичких елемената доводе до тога да се односи између речи мењају, па се и значење мења. Зато је језик генератор значења, а не обрнуто. Не постоји значење пре језика и значење одвојено од формалног поретка језика. „Ја" је „ја" језика који се исписује и испитује, а не јаство песника демијурга који је извор песме. Копицл испитује природу језика као оштег зна-

[6] Ibid., str. 29.

ковног система и његове основне поставке (арбитрарност језичког знака, разликовање језичке и ванјезичке стварности), као што и истражује природу поетског језика. „Песма спознаје празнину / која њоме нестаје“. Песма је самосвесна: свесна је своје језичке природе. Хуманистичко схватање сматра да је песма богата различитим подацима и да она својим богатством пресликава богатство света. Песма је насељена предметима, мислима, богатством света. Али концептуална песма, свесна себе као језика спознаје празнину, која њоме настаје, јер она одбија да преноси поруке, да „дочарава“ лепоту или страхоту људског света. Ослањајући се на достигнућа савремене лингвистике, Копицл пише и у контексту Витгенштајновог рада. Његову рану поезију не можемо разумети уколико не разумемо основне поставке лингвистике и основне поставке Витгенштајновог рада, као и концептуалистичку претпоставку да је дошла фаза уметности у којој метапоетски дискурс идентичан са првостепеним дискурсом.

Дејв Бич сматра да се језик не може схватити само као специјализована сфера, одвојено од ствари и догађаја са толико много звукова или облика. По Лудвигу Витгенштајну разумети језик значи разумети начин живота, а испитати га значи испитати друштвене и културалне крајолике, што нас доводи до закључка да је језик политички. Зато уметност начињена од језика није ограничена на језик, већ нас нужно, баш захваљујући језику наводи да се запитамо о томе како мислимо, живимо, судимо, осећамо, колико се разликујемо и како покушавамо да те разлике разрешимо. Користећи Фукоову формулу, Бич објашњава да је језик уплетен у сваку насилну и ненасилну везу моћи и знања.[7]

Језички обрт није ограничен или на први талас аналитичке филозофије или на други талас структурализма и постструктурализма. Јирген Хабермас је развио другачији одговор на језички обрт. Критичан у односу на начин на који је разум функционисао у претходним концепцијама демократије и друштвене

[7] Dave Beech, „Turning the whole thing around: Text Art Today“, у: *Art and Text*, Black Dog Publishing, London, UK, 2009, str. 27.

акције, Хабермас помера филозофски нагласак од односа субјект-објект на процесе интерсубјективне комуникације која остаје једна верзија разума заснована на дијалошкој употреби језика. Ако је први талас језичког обрта заменио питања о томе шта је постојало и шта се може спознати питањем о томе шта ми мислимо и како језик указује на нешто, Хабермасов језички обрт их замењује питањима о природи друштва и политичким питањима о друштвеним структурама, питањима о начину како говор функционише да би успоставио заједничка уверења и колективне акције.[8]

У уметности и поезији језички обрт је у складу са прокламовањем смрти аутора, критиком схватања уметности као изражавања аутора, постестетским условом као и постминималистичким системима, структурама, мрежама, слеђењем правила, задацима и процесима. И ма како се Копицлова поезија временом мењала, језички обрт ће остати битна референтна тачка у њеном настајању и разумевању.

У збирци *Гладни лавови* човек је смештем у друштвени и социјални поредак и окружен је специфичним језицима које сусреће и којима се служи у свом животном окружењу. Песма „Лавови: Ист. Океанија“ меша различите дискурсе којима човек описује природу, своје урбано окружење, али их здружује намерно нелогично правећи спојеве. Језик песме говори да наше знање није посредовано директним искуством, већ посредством медија. Зато знамо да „Лавови живе у Африци / на осмоканалним тракама“, они ступају слободно по житним пољима прашуме и имају уграђен стерео. Отуђени од природе и ужљебљени у своје урбане резервате, различите информације о природи, о науци, о религији, историји – из нама страних окружења или окружења којима смо некада припадали – добијамо посредно. Будући да су поредоване медијима, те информације имају исти значај у нашем животу иако немају изворну вредност и у нашем искуству се не налазе као такве. Оне се у колоплету различитих информација спајају у фузију у којој се органско меша са аноргaнским и нуклеарним.

[8] Ibid., str. 30.

Трећа песма, „Песма моме граду“ изближе посматра човека у његовом социјалном окружју. Симбол тог окружја је град. Јаство човека се посматра кроз бирократске одреднице које су слово на папиру. Песма говори у клишеима свакодневних говора бирократије и бирократских радњи. „Ушао сам и рекао: реците / све што имате јер сам због тога и дошао.“ А они су закључили „да испуњавам услове.“ Човек, појединац, овако размишља: „Ја сам дете Бироа / гутам воду и ватру / ја падам на све четири пред СИЗ за запошљавање.“ Он прати огласе и свим клишираним људима гледао је у лице. Репресија и контролисаност се огледа у томе да Град гута своју најбољу децу и да је „штаб за бригу о младима ноћас испира улице“. Фразе које су уобичајене симбол су друштвених односа, здраворазумског резоновања: „Не веруј ником, не слушај / врати се раније кући.“ Песма говори о касном либералном комунизму, који је ублажио, али и задржао репресивне методе.

Након 2000. године, песме Владимира Копицла, на пример у збирци *Смернице – Химне и приѣеви*, постају *ѣолуделе машине које ѣрисвајају и деконѣексѣуализују дискурсе*. Песник узима фрагменте дискурса из њиховог друштвеног контекста, премешта их и реконтекстуализује у *Реѣублици Поезије*.[9] Фрагменти истргнути из одређених друштвених дискурзивних крајолика у којима имају идеолошке функције, постају материјал поезије. Они задржавају ослабљену идеолошку функцију која указује на актуелне и активне дискурсе, којима припадају, а чија је функција да производе друштвене субјекте и подређују их себи. Премештени у контекст *ѣоезије као ѣолуделе машине сачињене од речи*, одузета им је идеолошка моћ, али у бурлескним, ироничким и пародијским сударима са фрагментима истргнутим из других контекста (филозофије, медија, политике, популарне културе, локалне песничке и светске традиције), губе своје примарне идеолошке функције. Настаје *ѣародијски рај*, који се разликује од традиционалне пародије, дефинисане као „[п]есма испевана на неку

[9] Овим термином указујем да је свака национална поезија део светског система поезије, као и да књижевност у већини савремених друштава има релативну аутономију.

другу песму или против ње, тј. комична подругљива имитација озбиљне песме“.[10] Песник ради са различитим и диспаратним дискурсима културе, чије фрагменте уланчава, чиме се постиже пародијски ефекат. Али пародијски ефекат је истовремено и суспрегнут, јер ова поезија је рафинирана и комплексна, а песник никада нема *наивни* однос према језику као *транспарентном* и *инертном* медију који служи за преношење неке извесне претходно постојеће поруке или за приказивање претходно постојеће извесне и неупитне реалности. Копицл не ради са денотацијама појединачног дела већ са конотацијама које се на различитим нивоима културе генеришу. Када барата иронијом и пародијом, он то чини на смртно озбиљан начин.

Најновија збирка Владимира Копицла, *27 песама: Тенкови и Луне,*[11] по сложености јединствена је у савременој српској продукцији. Док је читам, подсећа ме на уметничке радове Пола Мекартија: уметника који ради у америчком контексту перформанса, са холивудском продукцијом и њеним нарацијама. Постоји сценографија, постоје ликови, који су гротескне фигуре, протагонисти чији се лик ствара додацима, вештачким, носевима, ушима, чија су лица маске, у сваком случају, делови се не уклапају. Они се крећу (у раду *Пирати*) по сцени, једу, уринирају, мастурбирају, онанишу, поливају се течностима, попут чоколаде, кечапа који подсећа на крв, а све је инсценирано, све је на сцени.[12] Код Копицла наилазимо на чудне мешавине различитих дискурса, поигравање са кодовима дечје књижевности, народне поезије, а пре свега са узвишеностима лирике и њене традиције од библијских узора и наратива до вечних архетипских сирена, јагњади, шума, мора, а све је дизајнирано дубинским структурама које конотирају минималистичке матрице и шеме, које препозна-

[10] *Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost, Nolit, Beograd, 1985, str. 527.

[11] Поред збирки које помињем у овом тексту, Копицл је објавио и следеће: *Vapaji & konstrukcije*, Matica srpska, Novi Sad, 1986. и *Klisurine*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2002.

[12] Stephanie Rosenthal, „Paul McCarthy: LaLa Land Parody Paradise – 'How to Use a failure'", у: *LaLa Land Parody Paradise Paul McCarthy*, Hausderkunste, Hatje Cantz, 2005, стр. 141.

јемо из ране Копицлове поезије. Пародија и парадокси су у основи збирке. Дискурси се уплићу, ради се са поетском нарацијом, али се концепт нарације у традиционалном смислу конструкције неког кохерентног смисла, истовремено потпуно разара. Ради се са узвишеношћу поетског дискурса, али се он истовремено и травестира, ради се са наивношћу дечјих причица и песмица, али се оне и релативизују када постају стране и страшне. Ако лирика хоће, жуди и жели да буде заводљива и природна, људска и узвишена, Копицл управо ради са тим њеним одликама, али у резовима и брзим преокретима, осећања, тема, мотива, тонова и регистара, ми видимо да он ради са *артифицијелношћу песничког дискурса*. И мада ради са свим оним дискурсима, традиционално конструисаним како би деловали што природније, овде је реч о *онеприродњавању*. Ако песник каже „Сад све је на екрану“, можда би се могло говорити о трансформацијама које у другим уметностима омогућава висока технологија, а у поезији Владимира Копицла оне се изводе у дискурсу ’ниске технологије’ поља поезије: песме су сакупљене, подељене на два дела („Тенкови“ и „Јежева кућица“), штампане у књизи. Ево неколико примера:

„Он кућа, тако пресуђује да нема судбине света, / да нема наде, ни страха, чак ни видљивог доручка / који би јасно разделио живот звери од биља.“

(„Учитељ“)

Или:

„Удахнуо сам шуму, више је није било. / Била је само слика, нестална као и роба / половина већ и ујутру а камоли кад вече / спусти свој тежак сјај, и нетражен и нејасан ..../ Долазе ту још многи, читави народи, хорде, / а некад, чак, из другог сна, долази и сирена, / та увек нејасна слика вечног уздисаја, / који би радо удахнуо свако ко би да уздахне. /... Она је увек гола, сва гола, као и шума, / као што у тој шуми огољени смо сви (и свако наше ја што би да удахне голо / и да с тим голим, после, по шуми тикве сади.“

(„Шума. Срећа“)

Говорити овде о високој технологији и техноестетици, није необично, јер је управо Копицл са својим пројектом часописом *Транскаталог* (*теорија, радикализми арт*) средином 90-их увео у контекст књижевности тада нову техноестетику и у својим збиркама *Питање позе* и *Приказе* актуелизирао питање техноестетике у поезији.

Ако су речи строј, како је то некада писао Вилијамс Карлос Вилијамс, говори се, алтисеровским речима изречено, и о томе да је поезија један *идеолошки апарат*. А то значи да нас она снабдева моделима света, моделима јаства, да у (хабермасовској) јавној сфери конструише оно приватно, лично и да читава машинерија доминантне културе помно осигурава тај јавни простор као приватни, градећи илузију приватности у нечем што је темељно јавна делатност, писање књижевности, а у оквиру поља књижевности поезија је то у највећој мери. Копицл се поиграва са дискурсима приватности, јер по конструктивистичким теоријама приватно је оно што је друштвена конструкција.

Ако се за америчке песнике њујоршке школе из педесетих година двадесетог столећа говорило да, по узору на апстрактни експресионизам, користе папир (као што сликари користе платно и на њега постављају речи) – за Копицла би се могло рећи да је страница папира, метафорички говорећи, мапа или мрежа или екран на којем се ређају речи као знаци (преузети из различитих контекста) који сада функционишу као нови означитељи и чија се значења релативизују и измештају; доводе се у блиску везу су-постављањем фрагмената који обесмишљавају првостепена значења знакова из различитих контекста, а у парадоксалним новоуспостављеним везама стварају се нова, неочекивана значења... Или, пре, песник ради са способношћу поезије да генерише значења – али не у смислу структуралистичке поезије која показује генеративну способност означитеља да у поезији, као затвореном језичком систему, генерише светове. Копицл показује моћ поезије да суочи бескрајан број контекста разоткривајући конструктивни и идеолошки рад саме културе, која у одвојеним сегментима генерише значења, кодове, знаке, градећи системе

репрезентација као дискурсе чија је моћ значајна јер је идеолошка и перформативна: они нас интерпелирају као субјекте и подређују нас својој моћи.

Литература

Vladimir Kopicl, *Aer*, Prva knjiga Matice srpske, Novi Sad, 1978.

Vladimir Kopicl, *Parafraze puta*, Matica srpska, Novi Sad, 1980.

Vladimir Kopicl, *Gladni lavovi*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad,1985.

Vladimir Kopicl, *Pitanje poze*, Matica srpska, Novi Sad, 1992.

Vladimir Kopicl, *Prikaze*, Matica srpska, Novi Sad, 1995.

Vladimir Kopicl, *Smernice – Himne i pripevi*, Matična biblioteka „Svetozar Marković“, Zaječar, 2006.

Vladimir Kopicl, *27 pesama: Tenkovi i Lune*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2011.

Дубравка Джурич

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ: ОТ ЯЗЫКОВЫХ ОБОРОТОВ ДО ПАРОДИЙНОГО РАЯ

Если через языковые обороты попытаемся понять суть поэзии Владимира Копицла, то ее скорее всего поймем как пародийный рай. Своими стихотворениями поэт сквозит процесс в котором общество, используя средства идеологии, формирует общественные субъекты и владеет ими. Он разигривается этим процессом, в языке поэзии расскрывает роль культуры и представляет его парадоксальным, пародийным и денатурализованным. По его мнению, мощь поэзии состоит в противопоставлении бесконечного числа контекстов и в раскрытии конструктивных и идеологических итогов самой культуры, которая производит значения, коды и знаки интерполирующие нас как субъекты и в таком смысле своей мощью владеют нами.

Dubravka Djuric

FROM THE LANGUAGE TURN TO PARODIC PARADISE

Summary

Determining the language turn as fundamental for understanding the poetry of Kopicl, new collections of his poems can be described by the term parodic paradise. The poet shows by them how society constructs and subordinates social subjects by ideological work. He plays with this process, reveals culture work in the language of poetry, and presents it as a paradoxical, parodic and denaturalized. According to him, the power of poetry is to face an infinite number of contexts and disclose the constructive and ideological work of the culture which generates meanings, codes, signs that interpellate us as subjects and subordinate us to their power.

Саша Радојчић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
Педагошки факултет у Сомбору
sasa.radojcic@gmail.com

МЕДИЈСКО ИСКУСТВО И ХИБРИДНИ ГОВОР

Апстракт: За поетички развој песништва Владимира Копицла карактеристично је удаљавање од почетне неоавангардистичке позиције, ка једној варијанти језичко-критичке поезије. Константа Копицлове поезије је њено самотематизовање, односно проблематизовање способности језика да изрази искуство савремене субјективности. Тај проблем се посебно заоштрава у визури ове поезије, за коју је искуство суштински посредовано медијима. Медији доводе у исту раван различите аспекте искуства, па зато поезија која жели да изрази медијско искуство, мора то да чини веома сложеним начином говора.

Кључне речи: неоавангардизам, медији, искуство, критичка поезија.

У недостатку предмета […]
Овде је потребно име
(чију снагу не можемо досећи
& упознати)
да чисте ствари држи на окупу,
броју, и стварима срца да управља
& располаже.
(В. Копицл, „Парафразе пута“)

Слика целине поезије Владимира Копицла, као и њен развој, указују на неке занимљиве и важне трансформације (нео)авангардистичке естетике и поетике у наше време; с обзиром на програмски захтев авангарде за брисањем граница између уметности и живота, нису неважне ни околности под којима се сугеришу та целина и та слика. Реч је о томе да је Копицлово песничко стваралаштво до сада најрепрезентативније изложено у књизи изабраних песама *Туфне* (Београд, 2013), а да је та књига објављена у

серији посвећеној добитницима Награде „Десанка Максимовић“ за укупан допринос српском песништву. Авангардиста који добија награде за „животно дело“ (неколико година раније, Копицл је добио Дисову награду, дакле обе најрелевантније награде тог типа код нас) – да се задржимо само на том интерном књижевно-естетичком односу – иако чак ни у наглашено конзервативном српском културном миљеу није ексцесни изузетак, сигурно није ни уобичајена појава. Она је свакако мање знак некаквог „умора“ авангарде и исцрпљивања њених бунтовничких и иноваторских потенцијала, а више индиција о поетичкој ширини актуелног уметничког, овде песничког стваралаштва, као и о способности традиције да у своје динамичке оквире укључи и интегрише чак и она дела и њихове уметнике, који програмски желе да начине отклон у односу на традицију и који, као у Копицловом случају, тај отклон и чине.

Али поменута књига Копицлове поезије занимљива је и из других разлога. Хронолошко начело по којем је организована олакшава читаоцу увид у развој те поезије од раних књига *Аер* (1978) и *Парафразе пута* (1980) до збирке *Тенкови и луне* (2011). А (песников) избор конкретних текстова, чини се, преко представе о развоју (и самим тим, промени) пребацује представу о континуитету, о постојању неких упоришних поетичких тачака, о јединственој поетичкој нити која се провлачи кроз читав, три и по деценије дуг опус. Ако би једном језгровитом формулацијом, уз неопходна замагљивања финијих разлика, требало да одредимо карактер окоснице поетичког континуитета у поезији Владимира Копицла, онда би тај задатак испунио став да овај песник припада оном типу савременог песништва који проблематизује сам песнички језик, његове могућности и његове појавне форме – да је у питању, другачије речено, један облик тзв. *језичко-критичке поезије*. Том утиску доприноси још једна чињеница која се односи на организацију књиге: уколико као мерило узмемо обим, односно број уврштених песама из појединих збирки, запазићемо недвосмислен нагласак на новијим насловима, почев са збирком *Смернице* (2006). Димензија критике језика (пре свега његових искривљених појавних

форми) у овим збиркама је толико доминантна да се не може превидети. Чинилац који такође усмерава читаоца у том правцу јесу и бројни аутопоетички искази, који сведоче о високом степену поетичке самосвести – и сугеришу постојање стваралачког програма.

Којим специфичним цртама је тај програм ближе одређен, наговештава већ уводна песма *Туфни* под насловом „Драги мој читаоче, драги сви“: дестабилизација утврђених жанровских начина говора (у овом случају „посланице“), асоцијативно повезивање иначе атомизованих исказа и слика, и хумором испуњено дистанцирање од конвенционалних и идеологизованих смисаоних веза, самокоментарисање чију вишезначност наглашава обавезна иронија. Чак и када посегне за (у поезији увек ризичним) псеудофилозофским питањем, Копицл његову температуру већ у следећем исказу снижава хуморном интервенцијом:

То што видим, то знам, а опет друго представљам,
не као радњу, већ више као дар
који бих неком да дам тек да би било још неког.
Тај неко, то је та реч, али не и тај глас,
јер само глас не говори ако не ћуте сви,
а никад нико не ћути јер ћутња не треба никога,
сем можда мене и тебе, и све нас, читаоче.

Туфне такође допуштају бар летимичан поглед на генезу ове поетичке констелације. Уз Вујицу Решина-Туцића и Војислава Деспотова, Владимир Копицл је припадао језгру новосадског неоавангардистичког круга с краја седамдесетих и почетка осамдесетих година прошлог века. Ова три песника утицала су на стваралаштво припадника следеће генерације (Иван Негришорац, Зоран Ђерић, Војислав Карановић, Ласло Блашковић и други); иако су се ови песници касније у мањој или већој мери удаљили од својих неоавангадистичких почетака (најизразитије Негришорац и Карановић), остаје чињеница да је српска књижевна авангарда у њима имала снажно и динамично упориште.

Али Копицлова поетичка позиција је и тада била специфична. Он се није упуштао у истраживање технологије стиха, нити у проблематизовање матери-

јалности песме као језичке творевине, што је ионако затамњену савремену песму водило до граница комуникативности, а покаткад и прелазило те границе. Уместо тога, у средишту Копицловог поетичког програма налазили су се проблеми изражавања савременог искуства. Он је од почетка био свестан тога да је могућност изражавања искуства језиком и речју данас озбиљно угрожена. Језик и реч су данас испражњени, „спрани шумом медија“; искуство је данас, какав год иначе имало предзнак, битним делом – *медијско искуство*. „Са ове стране екрана све је потпуно исто.“

Када поезија настоји да савременом искуству да израз, она се у двојаком смислу налази под влашћу медија: јер није само искуство већ претходно обележено медијима и њиховим технологијама, већ је медијски контаминиран и сам језик. Медији укидају дистанцу између некада просторно и временски одвојених сфера могућег искуства и амалгамишу те могућности, чинећи искуство хибридним. Говор поезије која се данас обраћа том медијски препарираном искуству (рачунајући ту и са искуством самих медија), неминовно је изразито *хибридни говор*.

Како се то одражава на поезију Владимира Копицла? У ком смислу њен карактер одређују медијско искуство и хибридни говор? Питању изражавања медијског искуства Копицл приступа, посматрано на равни песничког поступка, из два сродна угла, између којих ипак не постоје строге границе. У ранијим збиркама, ово питање песник третира углавном кроз језичку игру и запитаност, али и баратајући симболичким потенцијалом медијски преобликованих фигура и догађаја.

Америка би пропала
да нема Shevy i Cadillac
US ARMY i Dean Martina, он је заиста мачор
изгубила би примат без Којака,
SEVEN UP, Arby's i Pizza Hut […]
(„Велика америчка песма“, 1981.)

У познијим збиркама (отприлике од *Смерница*), мање је експлицитних аутопоетичких исказа, а више асоцијативног рада језика, што је ову поезију

додатно растеретило и учинило способном за изненађујуће смисаоне скокове, као у песмама „Макова обратница“, „Душа, у једном даху“, или „Revolucija.com“, у којој наилазимо и на овакву строфу:

Оне живе са нама, те живе традиције,
ко квочке с пилићима кад пусте их у свет,
да најзад напусте јаје и реше се бар љуске:
а овде носиш љуску и у тај нови век.

У обе, условно речено, „фазе“, слике активиране у поезији Владимира Копицла су изразито динамичке и најчешће фрагментарне, као у неком ТВ споту.

Најважнији чиниоци поступка у Копицловој поезији су, као што је већ назначено, низање асоцијативно повезаних исказа и хумор. У том смислу су карактеристичне песме „Пан Панк“, „Лавови“ или „Ода“, написане до 1980, односно, могло би се говорити и о, за овог песника карактеристичној, поетици *исклизнућа* која се не ослања на пуку досетку, него стално провоцира медијски и идеолошки припремљена (и уједно искривљена) значења, и делује субверзивно у односу на данас доминантни медијско-идеолошки начин говора. При томе су се, од седамдесетих година прошлог века до данас, мењале идеолошке боје и проширивале могућности медија, али је основни однос остао исти: песма је ту да позајми начине говора и њихове садржаје, да демонстрира њихове празнине и противречја и тако их, такорећи, изнутра доведе у питање.

Један од препознатљивих детаља песничког света Владимира Копицла су чести цитати продуката масовне културе (поново, медијски посредованих). Говорећи језиком и ослањајући се на симболику блиску својим савременицима, Копицл држи своју песму стално комуникативно отвореном, и у исти мах критички неумољивом. Деконструкција идеологизованих значења и образаца (по чему је Копицл остао авангардиста без обзира на раширене ставове о томе да се авангарда истрошила) критички говор, тако се остварује управо средствима онога што је предмет критике. Нема ничега погубнијег за смисаоно испражњен говор, него да буде подвргнут таквој унутрашњој иронијској разградњи. Песник се искривљеним

говорним облицима не супротставља нудећи неки други смисао и вредности, не жели да их постави као конкуренте. Он их первертира, пошто се најпре мимикријски увукао у матрицу чији бесмисао хоће да обелодани. У Копицловим песмама је на делу својеврсна дезидеологизација књижевности. У својим новијим збиркама, он наглашава ефекте описаног поступка тиме што фигурама и симболима „ниске“ масовне медијске културе додаје, на сигнал и општа места редуковане, фигуре националне књижевне традиције и третира и једне и друге на исти начин. Искази „Ја знам један долап“, „Можда спава“, па чак и „Најзад, гласници су дошли и рекли: Варвари долазе“, тако су доведени у исту раван са исказом „Чаше ломим, руке ми крваве“. А то је, опет, могуће не зато што песник намерава да се наруга готово санкросанктним вредностима књижевног канона и укуса који стоји иза тог канона, него зато што су у реалном искуству савремености ти искази већ амалгамисани у једну целину. Све што песник треба да учини јесте само да обелодани тај однос. Говор Копицлове поезије се на сличан обраћа политичким флоскулама, општим местима књижевне традиције и иконографији популарне културе – читава, медијски посредована, идеологија епохе бива изокренута у оптици језичке интервенције песме:

То мајка више не рађа, сад има других средстава
што донекле су заменила тај тако природан напор
па мајка само још љуља оно што без ње је рођено
(„Косово поље“, *Тенкови & луне*, 2011.)

Мора ли, поставимо и то питање, да се плати нека цена за то деструисање идеологије њеним властитим средствима? Мора; у поезији Владимира Копицла стално тиња извесна чежња за просторима које медији још нису освојили, што, међутим, значи, с обзиром на поетичке претпоставке ове поезије, чежња за оним недостижним, оностраним, ванјезичким... Једном речју, немогућим. Није то никакав бог – пре ће бити сам, нејезички или предјезички, живот. Има ли, међутим, живота мимо медија?

Испод,
не као
испод речи које се могу показати
не као
испод онога што речи могу показати
заузимајући своја места
у склопу онога што се може рећи:
подупирући празна места у реченом.
(„# I“, *Парафразе пута*)

Наш говор, медијски и хибридни говор данашњице, не може више до основа нашег живота, до елементарних чињеница, елементарних емоција, тела... Једна од вредности поезије Владимира Копицла је у томе што је свесна те немогућности и показује је, док једно у друго претапа вечно и ефемерно, или пре – наше слике о томе:

Та ситничава вечност, електронска,
Што не зна кад да стане.
Бела и црна слова сада стоје у мраку,
Течан, нестваран бог, искрзан па подвучен
На јарком екрану града који тоне у тело
(„Линеарно“, *Клисурине*, 2002.)

Саша Радойчич

ОПЫТ В МЕДИАХ И ИСКУСТВЕННАЯ РЕЧЬ

Развитие поэтического творчества в лице Владимира Копицла узнается в поступке удаления от изначальной поэзии неоавангарда и в приближении к уровню критическо-языковой поэзии. Неизменяемая составная его творчества – это авторефлексия, размышление о себе, но и вопрос о том насколько язык в состоянии выразить переживание какого-нибудь приключения. Этот вопрос в его стихах становится более значительным, ибо они говорят о том что любой опыт можно выразить через медиа. Кстати, медиа носят с собой различные виды опыта – это и есть причина попытки поэзии через очень сложный (искусственный) стиль речи выразить ее собственный опыт сложившийся в отношении к медиам.

Sasa Radojcic

MEDIA EXPERIENCE AND HYBRID SPEECH

Summary

Poetical development of Vladimir Kopicl's poetry is characterized by the distancing from the initial neoavant-garde position to one kind of the language-critical poetry. Self-thematization is constant in Kopicl's poetry, or questioning the ability of language to express the experience of contemporary subjectivity. This problem is particularly aggravated in the sight of this poetry, for which experience is essentially mediated by the media. The media bring different aspects of experience in the same level and because of that poetry that wants to express his media experience must do so in a very complex (hybrid) way of speech.

Драгана Белеслијин
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
draganabeleslijin@yahoo.com

ЕРОТСКО У ПОЕЗИЈИ ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

Апстракт: Рад указује на различте начине испољавања еротског у поезији Владимира Копицла. Најпре се посматра body art уметност настала у време неоавангарде, чији је представник био и Владимир Копицл, мултимедијални уметник и песник. Потом се прати хомоеротизам песничког субјекта у уметничкој пракси В. Копицла и његове функције, па еротске манифестације тела жене; коначно, долази се до форми хибридних бића, која својом вишеструкошћу пружају отпор задатој конвенционалности и једнообразности.

Кључне речи: еротско, тело, неоавангарда, body art, експонат, објекат, хомоеротско, хетероеротско, жена, животиња, киборг, хибрид, андрогинија.

Еротско и неоавангарда

Поетска и, шире, уметничка активност Владимира Копицла развијала се у оквиру војвођанске неоавангардне сцене, у расколу између идеолошког, редовно утопијског стварносног контекста и поетске праксе која је синтеза личног искуства и колективног неоавангардног песимизма. Седамдесетих година XX столећа – управо у време када је Копицл објавио прве радове – тело уметника постаје важна порука упућена реципијентима уметности, али и читавој друштвеној заједници. Док „авангарда типа знак“ основну спознајну снагу црпи у сâмом језику и његовим моћима трансформације, у уметности хепенинга, перформанса и других видова шокирања друштвене заједнице („авангарда типа крик“)[1] експонира се, тј. излаже као уметнички продукт, као пројекат, упра-

[1] Миклош Саболчи, *Авангарда & неоавангарда*, Београд, Народна књига – Алфа, 1997.

во властито тело. Самосвојно нестајање уметности, као потреба за дематеријализацијом уметничког објекта и њој опречна *телесност поезије* испољена наглашавањем физиолошких процеса, али и тела као објекта уметничког изражавања, од ликовних поступака до перформативно-сценских излагања, важна је појава која се најпре испољила у активностима новосадских уметничких група, а нешто касније (1977, када су „Вежбе дисања“ објављене у зрењанинском часопису *Улазница*) и у поезији Јудите Шалго. Под императивом авангардне *вечне новине*[2] поезија Јудите Шалго је у збирци *Живот на столу* на неки начин „изневерила“ тајмизам и временску уметност из књиге *67 минута, наглас*: „Богу хвала, поштеђена сам живота, / На писаћем столу марке, етикете, / налепнице са мојим ликом, о Јудита, / наше су главе у школској торби.“[3]

У песми „Наглавачке“ из књиге *Живот на столу* ове уметнице, деконструкција субјекта указује на прасуштину битка, на семе, ембрионални развитак, попут лирског субјекта Слободана Тишме, који у збирци *Маринизми* пише: „Пливам, али немам удова / Ни руку, ни стопала смарагдних / Ни руку, ни стопала смаргадних / Ја сам само велико нарпсло јаје / Неке незнане птице / Слепо, мермерно око бога / Које плута на црним таласима.“[4]

Међутим, док је Тишмина „похезија“ сва у знаку воље за *слабо ја*[5], у сталним обртима и прекидима[6] и усмерена на ембрионалну зебњу[7], перформативна и књижевна пракса Каталин Ладик окренула се спољашњој манифестацији сексуалности, па и „женске трансгресивности у сложеним и траумати-

---

[2] Renato Pođoli, *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd, Nolit, 1975, str. 105–108.

[3] Judita Šalgo, *Život na stolu*, Beograd, Nolit, 1986, str. 7.

[4] Slobodan Tišma, *Marinizmi*, Beograd, Ruža lutanja, 1995, str. 49.

[5] Владимир Копицл, „Фрагмент и недовршено као књижевна стратегија : Слободан Тишма, воља за слабо ја” у: ЛМС, 1999, 464, 4, стр. 506–518.

[6] Miško Šuvaković, *Asimetrični drugi*, Novi Sad, Prometej, 1996, str. 67.

[7] Dragana Beleslijin, „Muško i žensko, embrion, knjiga – quattro corpi in cerka d'autore“ y: *Polja*, 462, juli–avgust 2010, str. 123–129.

чним, а опет екстатичким односима жене и мушкарца, жене и жене, жене и друштва, жене у социјализму и жене у капитализму итд.“[8]

Хомоеротизам или посматрање властитости

Никада нисам био ван тела, никад сасвим у телу.
Не оном које би ме препознало као свој трајни олтар.
(В. Копицл)

Владимир Копицл, који је своје мултимедијалне почетке везао за новосадске неоавангардне групе *Kôd,* ∃ и ∃) *Kôd*, дефинисао је – у заједничким пројектима, а неретко и у самосталним излагањима – тело као уметнички медиј. Он је низом пројеката који садрже елементе драмске радње (тзв. *догађај*) или симулирају кретање, те монтирањем стварносних елемената у уметничке оквире антиципирао велики удео телесног, сводећи у исти мах сопствено тело на објекат, експонат. Сложена игра са примаоцем поруке, којег увлачи у свет властите нагости, оспољености и сексуалности показује да је уметник и експонатор и експонирано, „испитивач и испитано“, како је касније Копицл написао у песми „#7 II“ (збирка *Парафразе пута*). Тело бисмо у том контексту могли тумачити као један од видова концептуалног рада интерполираног у поетски дискурс, али и као медијум самоизлагања, готово нуђења сопства, завођења, позивања на еротски чин.

Хомоеротизам или пажљиви и посвећени поглед у сопствену нутрину има своју предисторију, или своју последицу, у зависности од тачке гледишта, у *оспољавању*. Наиме, ако је тело својом секундарном функцијом празна површина на којој се потписују друштвене конвенције, обичаји, веровања, предрасуде итд., онда је уметниково властито тело, изложено на фотографији или оспољено у дискурзивној равни песме као „Копицл Влада“ („Мала божићна порука“ из збирке *Питање позе*), заправо, другостепено писмо, прецизније – иронијско поигравање аутора који у знаковима тела види важно поетичко упориште. „Тај цео његов бол, то неки зову месо. / А неки само

[8] Мишко Шуваковић, *Моћ жене: Каталин Ладик : Ретроспектива 1962–2010*, Нови Сад, Музеј савремене уметности Војводине, 2010, стр. 16.

чекање, као време без тела“ читамо у песми „Време, месо“ из збирке *Промашаји*.[9]

Визија напуштене, нарушене целовитости и прекинутог континуитета као предуслова еротског,[10] али и предуслова продуженог завођења,[11] доминира првим песничким књигама Владимира Копицла. Баш као „будна воловска жила“, хомункулусима, самосталним бићима, постају други органи лирског субјекта, који тако указују на дезинтеграцију, на немогућност кохерентног доживљаја уметничког дела, па и света који уметника и његово дело окружује. Од слике „трупа света“ (*Аер*, „4“), органи бивају метафоре различитих друштвених, историјских, политичких поредака, или своје основно значење надограђују контекстуалним условљеностима. Како делови тела имплицирају нарушену хармонију („Непотписано“, „Буба, којот, буквар“, „Асиметрични други“), готово редовно се асиметријом и дисфункционалношћу одликују органи који би требало да указују на симетрију и синхронију: делови лица („Зимски пејзаж, без слике“, „Зид“), ноге („Брига“), а најчешће руке, које се у низу песама („Мрве“, „Десну носи, лева приповеда“, „Лом“, „Зима, језеро: реч по реч“ и др.) доимају као пародијско поигравање јединственом сликом, као мапирање абнормалних, мастодонтских, па и хиперреалистичких слика с једне стране, све до празнине,[12] изазване недостатком органа: „Свако би нешто дао, само када би имао, / бар колико и очију, руку, плућа и усана, / увек више од срца које је само, јединствено.“[13]

---

[9] Владимир Копицл, *Промашаји*, Краљево, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2008, стр. 35.

[10] Žorž Bataj, *Erotizam*, Beograd, Službeni glasnik, 2011.

[11] Жан Бодријар, *О завођењу*, Подгорица, Октоих : Приштина, Грачаница, 1994, стр. 93–94.

[12] Дубравка Ђурић пише: „За песничке збирке *Аер* и *Парафразе пута* битан је начин како песник користи страницу папира. У њима је празан простор (белина папира) конструктиван елемент грађења песничког дискурса, битан и повезан са начином како се речи постављају на површину странице.“ Dubravka Đurić, „Nacrt za arheologiju poezije – Vladimir Kopicl i konceptualna poezija u kontekstu vojvođanske, srpske i jugoslovenske poezije 70-ih i 80-ih godina 20. veka“ у: *Polja*, 458, juli–avgust 2009, str. 48–54.

[13] Владимир Копицл, *Туфне – изабране песме*, Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ : Народна библиотека Србије, 2013, стр. 53.

Одбацивање претпоставке о дуализму душе и тела условило је не само материјалистичко-хедонистичке већ и биолошко-медицинске (у различитим варијантама чак патолошке) приступе телу, које бива ничим другим до фабриком објеката. Месом, лично, које је „реверзибилност бића, његова способност да се поново увије у себе, двојна оријентација ка унутра и ка споља, што је Мерло Понти описао – у извесној мери проблематично – као инвагинацију.“[14] На том трагу читамо и „Песму глади“ из збирке *Гладни лавови*, која такође види тело у свесно поједностављеној, материјалистичкој сведености на предмет, наглашавајући његову употребну вредност, али и повратност, поновљивост, као суштинску одлику меса: „Баци ме, па ме испусти, / Па ме поново баци / Да најзад станем на ноге и видим где ми је место / Са кога могу видети равна далека брда / Са којих могу досегнути пуни овал будућности / Са згодном свитом свих предности што доноси познавање / Признавања могућности у свакодневном протоку…“[15] Ова песма указује и на известан вид заснивања идентитета овисно о другом, од којег се захтева да телом управља, да њиме манипулише, да у чину еротске игре заузме водећу улогу. „Цена“, песма из збирке *Клисурине*, указује не само на сведеност тела на биолошке законе, већ и на манипулативни потенцијал: „176/72 моја је нова мера, а може бити и цена. / Добро, барем сам измерен. Сад могу бити продан.“[16] Тако се манир завођења читаоца, актуелан теоријски и практично управо седамдесетих и осамдесетих година, испољава низом поступака: изневереним очекивањима, празним знаковима, шокантним гестовима, провокацијама и др. карактеристичним како за Копицла, тако и за друге неоавангардне уметнике.

---

[14] Elizabet Gros, *Promenljiva tela : ka telesnom feminizmu*, Beograd : Centar za ženske studije i istraživanja roda 2005, str. 150.

[15] Владимир Копицл, *Туфне – изабране песме*, Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ : Народна библиотека Србије, 2013, стр. 53.

[16] Vladimir Kopicl, *Klisurine*, Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 2002, str. 11.

Обло и да је близу...

Свет је савршен.
Џенифер Лопез гузом
Крцка орахе.

Иако мотиви који доминирају поезијом Владимира Копицла нису љубавни, већ љубавна тематика бива превасходно уткана у мрежу различитих идеолошких кодова, дакле, посматрана у ширем контексту него што га може пружити (само?) љубављу занети мушкарац, тело жене јесте један од начина самоспознаје, али и извора задовољства: док су тонуће и урањање, као евентуално посматрање нутрине женскости, али и повратак ембрионалној фази као утеси – чиме би се Копицлова поезија тешње довела у везу са „великим напрслим јајетом“ Слободана Тишме – чести облици сагледавања телесне активности лирског субјекта (*Клисурине*, „#2, IV“ итд.), женско тело је у песми „Из ватре, санти“ (збирка *Питање позе*) такође један од начина превазилажења егзистенцијалне стрепње: „Далеко као најближи, урођен сам у тебе. / Тако огромно избрисан. Предуго. Обгрли ме.“[17] У стању сна оно је одвише „сласно да би га звали телом“, али држи будном „воловску жилу“, која је, у песми „Можда спава, са чоколадом“, антропоморфизовани уд.[18] Женско тело често је приказано у лежећем положају (у песми „Туга, истина“ из књиге *27 песама: тенкови & луне* она је чак *распродата*), док је субјекат посматра. Оваква констелација (женско које је положено у хоризонтални положај, и често бесвесно, у сну, дакле – максимално изложено и обнажено, а с друге стране, услед одсуства свести, сведено на објекат, на употребу) као да мења улогу сопственог тела: оно је сада у фази својеврсног делања, премда статичног, воајеризма које, и такво, заузима позу: „Она лежи, не Ја. Ја увек над њом стоји.“[19]

Женско тело је и процеп, пукотина, хијатус у оквиру којег се одвија покушај хватања тренутка,

---

[17] Владимир Копицл, *Туфне – изабране песме*, Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ : Народна библиотека Србије, 2013, стр. 77.

[18] Исто, стр. 171.

[19] Исто.

границе између *ево* и *никад* („Крај“, збирка *Смернице*). Између извесности смрти и *ушапања* као потенцијалног егзистенцијалног решења (песма „Граница“ из збирке *Клисурине*), еротски нагон тела које посматра друго тело кулминираће у вапају за одржањем врсте, за продужетком живота у песми „Мост“, чији историјски контекст чине ваздушни напади, ратна разарања: „Да ли да направим дете када све ово прође? / И то би био мост, некакав прилог прелазу…“[20] Јер, не занемарујући симболички потенцијал песме, у „Косову пољу“ читамо: „Зато је утроба мајке тако тиха, обрасла / сва зарасла у бригу због сваке дубоке јесени.“[21]

Све речено о женском телу у поезији Владимира Копицла, песника који не престаје да нас изненађује својом отвореношћу за нова формална решења, уз присутну алогично-надреалистичку доследност онеобичавању, као да демантује најновија песничка књига *H & Q*, коју чине четири поеме уређене по строгим захтевима: њихове строфе доследан су хаику, чија се кратка форма, опет, супротставља не само поемичним пространствима, већ и цикличном доживљају времена датом кроз квартет о четири годишња доба. У таквој констелацији поетичког и поетског стиче се утисак да је песник само посматрач и аналитичар појединих слика у којима женско тело, или барем неки његови делови, игра важну улогу. Било да се алудира на поједине ласцивне елементе, било да се отворено призива телесна страст, тек – стиче се утисак да нема непосредног додира са женом, иако њена фигура носи јасну еротску димензију. Готово да нема описа или наговештаја жене који није испуњен еротским: „Правиће Снешка. / Ноћ тражи нешто обло / и да је близу.“[22] Честа је и слика девојке, девице: нпр. ученица седмог разреда, начета болешћу и кашљем и назнакама *онога чега код ње још увек нема*; девојчица без шибица, Девица која „своје вече чека“, као и низ алузија на полност у најновијој књизи: „Девојка

[20] Владимир Копицл, *Туфне – изабране песме*, Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ : Народна библиотека Србије, 2013, стр. 121.

[21] Исто, стр. 236.

[22] Vladimir Kopicl, *H & Q*, Beograd, Arhipelag, 2013, str. 7.

тече / као румен поточић. / Грех је поздравља.“[23] Воајеризам којег одаје глас одсутног субјекта, који своју улогу предаје зечићу, јежићу, мишићу и другим деминутивним мушкостима, очитује се у повременом наговештају полног акта: „Док тоне у њу / зечић шапуће ноћи. / Ноћ светли, зева.“[24]

Тела, размена...

Једном, постићу плурал, лице свега без судбине

Док језик у песмама Владимира Копицла тежи да се материјализује, да изађе из стега задатости, било елиптичним или конкретистичким формама, било посезањем за ванјезичким елементима, било увођењем другостепеног, мета-писма или колоквијалног дискурса, интерлитерарним, интермедијалним и другим цитатима, дотле се између предмета, бића и појава које тај језик треба да дочара, уочавају кореспонденције: „Место споја / *Чији делови нису постојали одвојено* (одвојено) / *Пре него што су били спојени.* // Попут ствари које се додирују својим рубовима. / *Који савршено личе* / *А да није могуће утврдити* / *Који је од њих дао другоме своју сличност.* / (*Као што кост птичје ноге одговара нашој пети.*).“[25] Наведена *места споја* из *Парафраза пута* биће везивни елеменат у технологизацији тела и његовој хибридизацији, као доминантним мотивским преокупацијама каснијих Копицлових збирки. Подсетимо, изворно значење грчке речи hybris је „обест, насиље“, што указује на револтирану природу песникове творачке свемоћи. Ако, пак, преживи тортуру самозваних хомогених идентитета, хибридни идентитет у савременом свету има више шанси за опстанак јер у свом искуству садржи наталожену различитост која може, али и не мора, бити предуслов за отварање према Другом. Хибридизација је, у исто време, једна врста тактике отпора које тело предузима у односу на центре моћи.

---

[23] Vladimir Kopicl, *H & Q*, Beograd, Arhipelag, 2013, str. 46.

[24] Ibid., str. 76.

[25] Владимир Копицл, *Туфне – изабране песме*, Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ : Народна библиотека Србије, 2013, стр. 35.

У књизи *Променљива тела* (*ка телесном феминизму*) Елизабет Грос бележи да „спољашњи објекти, имплементати са којима је субјекат непрестано у међусобном деловању приликом њихове употребе, постају интимни, животни, чак либидално инвестирани делови слике тела. Ови објекти и имплементати не морају да буду мали: објекти су, почев од најмањег оруђа па до авиона, бродова и аутомобила, способни да постану делови слике тела.“[26] Поема „Лавови“ гласи: „Лавови живе у Африци / На осмоканалним тракама / У кодираним групама / Од 200–300 парова. / Они ступају слободно / Житним пољима прашуме / Не стрепећи од Ворстера / Имају уграђен стерео. / По уверењу глодари / Хране се претежно начелом / До хране долазе молитвом / Параплегирају Јан Смита.“[27] Телесно је овде схваћено у чудесној симбиози, хибридној конструкцији са машином – протетичким органом, којег допуњује констатација: „Одрасли лав има потребе / бисексуалне природе / пред женском не доказује / хетерогене комплексе.“[28] Дигитализација телесних својстава и физиолошких процеса очитује се и у песми „Линеарно“: „Исписала је своју смрт живахним рукописом, / Свуда по себи, по соби, / Па ју је онда пренела у компјутер / Да је сачува од пролазности која се шири посвуда / Та ситничава вечност, електронска, / Што не зна кад да стане.“[29] Овај својеврсни хетерогени комплекс, киборг, који у себи сажима елементе људског и животињског света и вештачких творевина над којима је човек само привидно успоставио контролу, метафора је технологизације и дигитализације саме уметности, уопште дехуманизације, али и могућног читања андрогиног, двоструког идентитета. Хибрид и киборг као циљно вештачке творевине с једне стране, и андрогино које је, према Платону, првобитно родно, дакле, природно би-

---

[26] Elizabet Gros, *Promenljiva tela : ka telesnom feminizmu*, Beograd : Centar za ženske studije i istraživanja roda 2005.

[27] Владимир Копицл, *Туфне – изабране песме*, Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ : Народна библиотека Србије, 2013, стр. 41.

[28] Исто.

[29] Владимир Копицл, *Песме смрти и разоноде – изабране и нове песме*, Нови Сад, Orpheus, 2002, стр. 118.

ће са друге стране, неизоставни су актери еротских манифестација песничког писма овог песника.

Ако се у ауторефлексивној поезији Владимира Копицла одвија процес преиспитивања и самоспознаје еротизма лирског субјекта, онда цитатно песништво као вид другости, заступљено понајпре у збиркама *Смернице, Промашаји, Совин избор, 27 песама: тенкови & луне, H & Q* и др., може алудирати на еротску природу киборга, двополних, хибридних протагониста поезије. Сирена која у песми *Баркарола* (*27 песама – тенкови & луне*) управо у митском споју своје женствености и животињског (анималног, дакле, делом од човека независног) гради отпор према владајућим обрасцима понашања, остаје у исти мах и недостижна и предмет трајне жудње: „Али њу није срамота, она је одувек нага, / та наша нага машта са осмехом демона, / који би да је отвори, да у њу утисне речи, / увек на оно место које се најмање види.“[30] У вези са хибридном и хермафродитном природом бића обележених еротским, јесу и граматичке, па и логичке и стилске деривације, понајпре формално уочљиве у анадиплозама, карикама које повезују две или више целина на нивоу једне песме или збирке.

Код песника Владимира Копицла језички текстуализам уступио је место телесној манифестацији киборга као носећег божанства, па тиме и слици субјекта који га опонаша.[31] Већ антологијом *Тело уметника као субјект и објект уметности,*[32] коју је приредио са Аном Раковић као и његовим раним концептуалним радовима, а нарочито серијом фотографија *Ништа још није овде али неки облик већ може да му одговара* (1973), тело уметника одређено је као један од кључних топоса Копицлове спознаје света у контексту трагања за (дис)хармонијом и коначним обликом. С друге стране, тело уметника било је индикатор његових поетичких трансформација, средство

---

[30] Владимир Копицл, *Туфне – изабране песме*, Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ : Народна библиотека Србије, 2013, стр. 247

[31] Dragana Beleslijin, „Slika tela u poeziji Vladimira Kopicla”, у: *Polja*, 458, juli–avgust 2009, str. 55–61.

[32] Vladimir Kopicl, Ana Raković, *Telo umetnika kao subjekt i objekt umetnosti*, Novi Sad, Tribina mladih, 1972.

и циљ у сложеној спознаји песничког *ја* и његовог вештачки хармоничног, бајковито-утопистичког, али и комично-апсурдног, каткад гротескног контекста. Творац хибридних лица, занет конструкцијама и метаконструкцијама, као и опрезним хотимичним, такорећи *прорачунатим* надреализмом, у којем читамо столицу, али и гротескна гладна уста, која су у један мах и симбол распарчаног тела, али и јемац инвагинације виђене као отварање, као присуство нутрине у спољашњем, као напети однос између гутања и говорења, између садржаја и излучевина, између онога што излази и онога што продире. Не, не верујем да се књига изабраних песама Владимира Копицла *Туфне*, објављена поводом Награде „Десанка Максимовић“, случајно завршава песмом „Уста, столица“, свеопштим гутањем, урањањем у дупљу. Та је песма синтеза тематизовања материје, предметности (дакле, употребе) и дубинских психолошких процеса који се одвијају у нама, жеље за преступом и перманентне напетости између тела и речи.

Драгана Белеслиин

ЭРОТИЧЕСКОЕ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

В поэтическом и художественном смысле, Владимир Копицл развивался в рамках неоавангардистской сцены Воеводины. В семидесятые годы прошедшего века, когда вышли в свет первые его произведения – тело становилось важнейшим содержанием того чем художник обращался любителям искусства или всему обществу (искусство боди-арта). Тема любви развивается в сети разных идеологических кодов т.е. она рассматривается в более широком веере чем сам влюбленный мужчина это сумеет; в этом смысле тело женщины является одним из видов самопознания но на самом деле оно и – родник удовольствия. Таким толкованием мы доходим до того, что поэт лишь смотрит и наблюдает за зрелищами в которых тело женщины или некоторые его части играют важную роль. В последнем стихотворении *Туфне*, в сборнике избранных стихотво-

рений который вышел в свет именно в случае присуждения награды „Десанка Максимович“ – осуществляется синтез тематизации материи, предметности (пользования) и существенных психологических процессов происходящих в нашей психе, страсти к провинности и постоянно накаленных отношений между телом и словами.

Dragana Beleslijin

EROTIC IN THE POETRY OF VLADIMIR KOPICL

Summary

Poetic, and more broadly, artistic activity of Vladimir Kopicl is occurring within neoavant-garde scene in Vojvodina. In the seventies of 20th century, when Kopicl published his first works – the body of artist becomes an important message addressed to art recipients, but also to the entire social community (body art). Love is woven into the web of various ideological codes – therefore, it is observed in a broader context than it could be given by a man in love, and a woman' s body is not only a way of getting self-knowledge, but also a source of pleasure. One gets an impression that the poet is only an observer and analyst of some images in which woman' s body, or at least some of its parts, has an important role. In his last collection of selected poems named *Tufne,* published on the occasion of getting Desanka Maksimović's award – he synthesizes the thematizing matter, objectivity (therefore usage) and deep psychological processes occurring within us, the desire for transgression and permanent tension between the body and words.

Слободан Зубановић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
szubanovic@open.telekom.rs

ВАРВАРИ И КОПИЦЛ

Апстракт: Песмом „Варвари?“ Владимир Копицл истражује песничке ситуације у контексту друштвене стварности. У оквирима стваралаштва других српских песника, а према тематици варварства – Копицл намеће необичност асоцијација и алузија; он просто хоће да нам тим начином помогне да свет доживљавамо онаквим каквим јесте, али нас и опомиње да не заборавимо да у њему постоје односи и законитости које се не могу произвољно тумачити, чак ни у песми.

Кључне речи: иронија, необичност, асоцијација и алузија.

Почетак песме „Варвари?“ Владимира Копицла исписан је курзивом и за разлику од почетног стиха песме Константина Кавафија „Ишчекивање варвара“ (*Кога шо очекујемо овде на аґори*?) у форми је закључка пренесеног из још једне песме која се „бави“ варварима, из песме „Варвари“ Јована Христића:

Најзад, ґласници су дошли и рекли: Варвари долазе.

Пред нама је, дакле, песма од тридесет осам стихова која има у наслову упитни знак; време нам не дозвољава да се позабавимо сваким понаособ. Довољно је, међутим, да без обзира на цитатност и сиже Копицлове песме о варварима кажемо да је то једна лирска песма.

Овом песмом, „Варвари?“ песник, чини нам се, није имао на уму некакав историјски, политички па ни географски амбијент док ју је писао, већ се бавио властитим искуством и размишљањима из свог поетског оквира о доласку страних елемената, дакле варвара, који успостављају законе поретка који, по њима, представљају истински и једини закон на одређеном простору на којем се од варвара, какво-такво, ипак очекује решење.

Сазнање да су они, с једне стране, опасни и непожељни, а с друге, да се њиховим доласком јавља извесна потајна нада, ствара ситуацију, можемо рећи, одређену врсту парадокса и околности с којима се песник, у сваком случају, може добрано позабавити.

Старогрчки назив за човека који није знао грчки језик, варварин, Римљани су употребљавали да означе необразованог и заосталог. Данас кад кажемо варвар мислимо, најпре, на људе нецивилизованог, дрског, простачког, примитивног и некултурног наступа у свим сферама живота укључујући и међунационалне и међудржавне. Израз „вандал“ или „вандали“ користимо чешће, али он већ нема намеру да означи ону групацију која „прича варварски“, односно не прихвата језик других. Јер, кад кажемо да су „варвари напали гробаре“ на стадиону, знајући да осим њих постоје и друге навијачке групе, да ли тиме понављамо стеротип о варварима као суровим дивљацима, или се укључујемо у нешто што би се, рецимо, у књижевној критици, могло звати „опис савремености“?

Али, вратимо се нашим песницима. Кад Јован Христић „објави“ – „Варвари долазе“, за разлику од Константина Кавафија који нас обавештава са сигурношћу – „Варвари данас ће доћи“, песник нам саопштава једну врсту стрепње коју би хтео да подели са савременицима. Као што знамо, она се, у Христићевој песми разрешава мишљу да варвари нису никакво решење, ни у ком смислу. На то, Христићево „Варвари долазе“, Копицл кратко одговора: „Па нека.“

Читајући такав одговор у равни веселости која се приближила иронији, рекли бисмо да је Копицл весео песник, у пуном значењу те речи то ће рећи радостан песник, расположен и лаган, чак претерано ведар и задовољан, лепршав у поступку и у песми добре воље. Наравно, да у његовим стиховима има костићевских карамбола и каламбура и, да не претерамо, луцидних, винаверовских асоцијација, али то је једна страна медаље са ликом овог песника.

Владимир Копицл је, на првом месту, истраживач песничке ситуације, употребићу један, излизан, рабљени израз – у контексту друштвене стварности. Хоћу рећи, нимало спокојан песник.

Код Знака питања

...сумњиве приче о сумњи у решење
(В. Копицл)

Упитник у наслову песме о варварима (Варвари?) ставља и читаоца у неку врсту знака питања; да ли песник неће, не може сâм, да разреши дилему око именице изабране за наслов песме и њеног значења те могуће одговоре препушта читаоцу, или се већ определио и мишљење о варварству и његовим последицама сачувао за одговор сакривен до краја песме. Највероватније да је због овог другог, а понајвише из драматуршких и песничких разлога, песма подељена у три дела, различита по дужини и садржају.

Први, уводни, део започиње навођењем почетног стиха Христићеве песме у којем се, преко гласника, закључује да „варвари долазе“. И ту, после Копицловог ироничног одговора – *па нека* – на констатацију да су гласници дошли и донели драматичну вест у којој се наслућује скривени страх од суочавања са непознатим и страшним, престаје песниково интересовање за варваре; у наредним стиховима започиње расправа о самим гласоношама, информаторима, аброношама, укратко о оним оним људима који преносе вести.

„Гласници“, вели Копицл, „скривају знање као Интернет, / као ничији брат, ничија заоставштина“. Потом: „гласници не говоре ништа, / чак ни песмом, ни плесом“. Такво разматрање нагони нас да обратимо пажњу на стварност и подсетимо се медијских спекулација, или чаршијских извитоперења дневних дешавања. Такав приступ самог песника ослобађа скучености и придруживања искривљавању како општих тако и, личних, појединачних слика. Копицлова иронија је гипка и захваљујући томе његов стих постаје живахан и слободан.

Запажање да насупрот оних који доносе вести, ма какаве оне биле, стојимо у ћутању „и ми“, примаоци, „нечији“ – дакле, не неопредељени, већ људи који имају своје мишљење о пласираним вестима јер, по Копицлу, и „ми неки смо гласници“ – објашњава песников покушај да нас одбрани и упути на наше „природно право“, огласи побуну против ћутања,

објави право на глас, и укаже какава је ситуација људи којима се све дешава мимо њихове воље: „Овде не говори нико, / а и ко говори – ћути“. С друге стране, сасвим сигурно, то је и указивање на критички дух, враћање самоконтроли која потискује она мрачна искуства и мутна стремљења што се дижу чак до националног нивоа. А Интернет јесте и остаје само симбол насртаја на појединачна сазнања.

Капије и кључаонице

...јер говор није потреба, и он је неко стање
(В.Копицл)

Необичност асоцијација и алузија је једно од Копицлових правила у стварању песме. Оне се, по правилу, врло често користе упоређењима у равни звучног подударања, преклапања или поређења, све до обрта; он просто хоће да нам тим начином помогне да свет доживљавамо онаквим какав јесте, али нас и опомиње да не заборавимо да у њему постоје односи и законитости које се не могу произвољно тумачити, чак ни у песми. То је видљиво у другом одељку песме „Варвари?“, када су већ „размењени ставови“, док „они седе“, „ми стојимо“, када нема разрешења јер „није дошао нико, ни гласници, ни варвари. / Чак ни велико В“. Велико В свакако је алузија на песнике који воле да виде своје песме написане у славу долазећих владара чак и онда када они долазе као туђини и простаци.

Варвари јесу претња која долази и одлази. У њиховом ишчекивању једни помишљају на спас у помисли да су варвари уједно и спас и решење; други, незадовољни начином живота очекују, такође, такво спасење кроз уништење свега пређашњег. Први, не знају да ли ће спас доћи и чекају, други, којима је то „са врха“ наговештено, то знају. А варвари не долазе и гласине говоре да неће ни доћи.

И шта ћемо сад? – питамо се сви, заједно с песником. Једина корист би, можда, била њихова појава, долазак и, доцније, одлазак са власти. Могао би поправити утисак о онима који су нас довели до стања у којем јесмо и потом увести, опет можда, у светлост нове перспективе. Таква могућност допушта да

варвари задобијањем власти њима познатом методом, дођу до њеног освајања да би касније били оптужени за рушење демократских тековина; таква политика је мајка виртуелне стварности – нису слободни који немају ништа, нити онај који стрепи да изгуби то ништа. Копицлова порука је, у ствари, да оно што имамо, није више наш идеал, нису испуњена наша очекивања. Он увиђа да „Све је то једна обмана, попут празног диктата, и такву ситуацију посматра као „кад кроз кључаоницу вири ћутљиви песник“.

Гласник долази гласнику

...као јасно божанство, као књига без корица
(В. Копицл)

Уводећи именицу *песник* Копицл је ставља раме уз раме гласницима и варварима: „И он би нешто да зна а нема ни за Интернет“ – иронизује песниково место у друштву. Можемо помислити како гласници и варвари имају, или су се сами претворили у тобожњи Интернет? На крају крајева можда је песник тај гласник – тиме би се, како би Копицл рекао, употребивши једну политичку синтагму, „стекли услови“ да само песништво, преко заступника, песника, објасни значење свакодневице и донесе некакво решење, у празнини, када се светина разиђе, опусте тргови и свако се врати кући, безвољан, утрнуо од очекивања, онемео, шупље душе и џепа.

Кад се стигне до те тачке, празнина заличи на књигу без корица. Књижевна употреба језика почива баш у том осећају празнине. Копицл, међутим, зна да песнички говор унапред зна да није мит, да се бори против опустошеног света у пуној књижевној снази: „Тако сав говор виси као већ празан дан, / као јасно божанство, као књига без корица, / али не увек, ни заувек: и њему ће доћи гласник“. Другим речима, сваки пут кад неко постави питање – *и шта ћемо сад* – он мора почети да прави песму, то ће рећи да се мане празних речи, очекивања и обећања и почне да ствара, да дела. Имајући на уму да је деловање иронијино дело, али, такође, а то песници најбоље знају, и дело игре. Свака игра носи запитаност у решењу

њеног краја: победа или пораз? Зато и онај знак питања стоји у наслову песме.

Данас се одређена друштвена констелација, употребимо ли уз њу реч свакодневица, намеће као поезија, постајући активна у том смислу. Она више не мора да намеће проседе песничког стварања, или да га утврђује и подиже до нивоа уметничког, решавајући ствари само у језику. Додамо ли томе да је *добра* поезија могућа као магични, мајсторски језик, само уз садржајне вредности које подразумевају да се све врсте животног делања, па и оног варварског, поставе као проблем песниког мишљења, доћи ћемо до закључка да се под добром поезијом подразумева подједнако мешање језика и снаге садржаја.

Написавши одличну песму „Варвари?“ Владимир Копицл је поновио важан, модернизацијски гест у нашој савременој поезији и потврдио своју доследност препуштености игри и језику.

ВАРВАРИ?

Најзад, гласници су дошли и рекли: Варвари долазе.
Па нека. Али како су они то рекли,
чијим гласом и речју, кад свако присутан зна
да гласници не говоре, чак и кад долазе, никад?
Ми знамо, они ћуте, скривају знање као Интернет,
као ничији брат, ничија заоставштина,
јер само тако изгледа да негде стварно су били.
И куда то су отишли да би се сада вратили
сами себи, као одговор, новост, ново издање
те тако сумњиве приче о сумњи у решење,
сумњи у сваку промену која игра и пева.
Гласници то не говоре, они не говоре ништа,
чак ни песмом, ни плесом: они стоје, занемели,
а стојимо и ми, јер и ми неки смо гласници, нечији,
па и ми само ћутимо. Овде не говори нико,
а и ко говори – ћути, нико га никако не чује
да не изгуби глас, своје природно право,
право лице, досад неускраћено, у обостраном интересу.

Разменили смо ставове. Сад они седе, ми стојимо,
а није дошао нико, ни гласници, ни варвари.
Чак ни велико В: потребе за тим нема,
јер говор није потреба, и он је неко стање,

не трпно, па да га трпимо. Ми не трпимо ништа,
а и то ништа је обешено, тамо на градском тргу
одакле гласници долазе, на овај, наш део трга.
Све је то једна обмана, попут празног диктата,
као кад неки младићи иду да отворе капије
а док до капија дођу – већ нигде девојака,
него кроз кључаоницу вири ћутљиви песник.

И он би нешто да зна а нема ни за Интернет,
па тако само вири, и он сав већ без гласа.
Можда је он тај гласник, то што оде и дође,
сав као неко посланство које ником не треба,
а онај коме треба никад не чује говор,
ни причу с друге стране, ако је с друге стране.
Тако сав говор виси као већ празан дан,
као јасно божанство, као књига без корица,
али не увек, ни заувек: и њему доћи ће гласник.

Слободан Зубанович

ВАРВАРЫ И КОПИЦЛ

Через анализ стихотворения „Варвари“ наблюдаются мировозрение и поэтическая эстетика Владимира Копицла. В рамках своих 38 стихов, поэт не просто нарисовал историческую, политическую или географическую обстановки, а через собственный опыт и размышление обсуждал тему прихода иностранных элементов – варваров, следственно; о том, как они устанавливают законы порядка, который по их мнению представляет настоящий и единственный закон на какой-то территории. Стихотворение доказывает, что хорошая поэзия возможна, также как и волшебный превосходный язык, только если говорит о ценностях подразумевающихся во всех человеческих деяниях, даже и варварских, о ценностях достойных темы поэтического обсуждения.

Slobodan Zubanovic

BARBARIANS AND KOPICL

Summary

This text analyzes a vantage point to the world and Vladimir Kopicl's poetic expression, using the poem „Varvari". Within his 38 lines, the poet, it seems to us, does not give any historic, political or geographical location, but deals with his own experience and thoughts from his poetic framework about the arrival of *foreign* elements, therefore barbarians, who established the law orders that, according to them, are the true and the only law in a particular area. The poem assures us that a good poetry is possible as a magic, masterful language, but only with substantial values which imply that all kinds of life actions, as well as those of barbarians, are realized as a problem of poetic thinking.

Бојан Самсон
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
Наставник у основној школи
bountyne@yahoo.com

КАЖЊАВАЊЕ ОДСУСТВОМ СМИСЛА

(Неколико речи о песми „Демони“ Владимира Копицла)

Апстракт: Код добрих песника често налазимо песме чије се одлике не поклапају у потпуности са општеприхваћеним премисама њихове целокупне поетике. Такав је случај са Копицловом песмом „Демони“ у којој новосадски аутор прави отклон од језичког лудизма, хумора, ироније, реторичности и др. те се на посредан начин окреће једном класичном мотиву. Ипак, Копицл и овде задржава неке од поетичких константи које су га учиниле аутентичним стваралоцем: пропитивање културног наслеђа, амбиваленцију, настојање да се песничким језиком искаже празнина света, те свој пажљиво скривани и још пажљивије неговани нихилизам.

Кључне речи: новосадска поезија, релативизација, амбиваленција, Тантал, лажни антиподи, испражњеност, нихилизам

Можемо ли се данас сложити да је традиција новосадске поезије у оквиру ширег корпуса српског песништва изборила посебно место и наметнула се као својеврсни бренд? Да ли су песници, који су живели и писали у Новом Саду, уградили део свог стваралаштва у једну вертикалну осу дугу двестотињак година, развивши карактеристичне мотивско-тематске склопове, стилске поступке и идеолошке матрице због којих је новосадска поезија у књижевним центрима региона стекла ауру привлачне егзотике? На крају, које би биле основне одлике овог бренда? Можда је у питању традиција језичких играрија и експеримената, тзв. језичког лудизма коју започињу Ђорђе Марковић Кодер и Лаза Костић, а настављају је неоавангардни песници из седамдесетих година прошлог века попут Вујице Решина Туцића, Војислава Деспотова и Владимира Копицла, док своје најмлађе представ-

нике ова традиција има међу ауторима/кама заступљеним у Зборнику нове новосадске поезије *Нешто је у игри* (2008). Такође, једна од важнијих одлика новосадске поезије били би хумор и иронија који се протежу кроз стваралаштво поменутих неоавангардиста из седамдесетих, као и кроз песништво најмлађих аутора попут Синише Туцића, Нике Душанова, Патрика Ковалског, Сергеја Станковића и др. Копицлова поезија издваја се из поменутог корпуса повишеном, помало заводљивом реторичношћу која не служи откривању неке велике истине већ превасходно играрији и релативизацији најважнијих културних тековина, а пре свега релативизацији језика и говора. Поетско стваралаштво Новосађанина носи у себи снажну амбиваленцију према свету и језику из којег је настало, те је оно по речима Васе Павковића провокативно и субверзивно. Провокативно, јер нас изазива да се одредимо према амбиваленцији као његовом извориштy и његовом коначном циљу; (ауто)субверзивно, јер у исто време подрива општеприхваћени (поетски) говор, али и самог себе као део тог и таквог говора.

Песма о којој ћемо данас говорити у одређеној мери одступа од претходно изнетих поетичких премиса, што заправо и јесте особина добре песме и добре поезије. Ипак, она у себи сабира неке константе Копицлове поетике које су се задржале све до данас. Настала почетком осамдесетих година прошлог века, када Копицл уз Војислава Деспотова из неоавангардне прелази у постмодернистичку фазу свога стваралаштва, песма „Демони“ из збирке *Вапаји и конструкције* (1986) антиципира песников развојни пут који ће уследити у наредним збиркама из осамдесетих, деведесетих и двехиљадитих година, па све до данашњих дана. На том путу усталиће се неке одреднице које су у последње две деценије постале заштитни знак ауторове поетике. Вероватно је то један од разлога због којих је ова песма била занимљива уредницима и приређивачима, али и мени као тумачу и критичару. Опет, ова песма може бити привлачна пасионираном читаоцу којем поезија није ужа специјалност. Она има неку тајновитост и неки загасити еротизам због чега нас подстиче на нова читања, а поред тога, мене

је подстакла и да је научим напамет. Ево песме „Демони“ у целости:

Демони су са нама:
Не рецимо им збогом.
Јер су биће и небиће што опет су се срели.
У пуном врту ожеднео, пуно језеро захватам.
Напојиће ме анђели, растргнуће ме звери.

Мир је пометња доконог:
Неупућена упитност.
Видим звезде на небу али не знам да бројим.
Свет ротира и одмиче, удаљава се, нестаје.
Пијем из празног ведра.
У празном врту стојим.

Стојећи пред једном песмом, најпре се запитамо над њеним смислом: шта она заправо значи? Читајући летимично, површно, уочавамо митолошке асоцијације: „У пуном врту ожеднео, пуно језеро захватам“. А затим у другој строфи: „Пијем из празног ведра. / У празном врту стојим.“ Наравно, ови стихови нас асоцирају на Тантала и његову тешку муку: он је кажњен од богова тако што стоји у врту пуном плодова и у води је до грла, па сваки пут када хоће да убере неки плод, гране му измичу, и сваки пут када хоће да утоли жеђ, ниво воде се нагло смањи. Овде нам се мит нуди као решење загонетке – мит нам увек поклања потпуни смисао, он као да нам заводљиво шапуће на уво: „Не сумњај, не тражи даље, не испитуј! Ја ти нудим одговоре на сва питања. Моје истине су вечне и непроменљиве.“ Треба дакле уживати у рајском благостању и не постављати сувишна питања – једноставно, не сумњати. У супротном, следи тешка казна: избацивање из рајског врта и осуђеност на вечну патњу. Слично је и са читањем поезије: читалац који престаје да ужива и који покушава да направи отклон од прочитаног, који сумња и пропитује, постаје читалац без љубави – најкраће, постаје критичар. Његово изгнанство из врта уживања предузеће сам песник као недодирљиви стваралац и неприкосновени тумач сопственог дела.

И тако Копицл у свом маниру ставља раме уз раме појам и његову негацију: биће и небиће, дакле

испуњеност, смисао, а затим испражњеност, одсуство смисла. У складу са овим, новосадски песник воли да поставља једне поред других лажне антиподе, појмове који су у привидном сукобу: „Напојиће ме анђели, растргнуће ме звери“. Уопште, у првој строфи присутна је некаква акција, некаква борба за превласт једног од тзв. полова који ће успоставити одређени поредак. Овде се смисао још увек тражи јер се верује у њега. Овакво стављање антипода у исти стих иде у прилог нашој тези о честом присуству амбиваленције у поетском свету Владимира Копицла. Ова склоност ка спајању појмова супротних особина нарочито је приметна у насловима његових збирки. Тако нам назив *Вапаји и конструкције* доноси нешто тако ирационално и спонтано попут вапаја, а са друге стране нешто тако хладно и промишљено попут конструкције. Слично је и у наслову збирке *Тенкови и луне* (2011): тенк као агресивна, безосећајна машина и месец као асоцијација на нешто интуитивно, ирационално и подсвесно.

Друга строфа нам доноси својеврсни преокрет: „Мир је пометња доконог: / Неупућена упитност“. Мир који изазива пометњу и који подстиче на постављање питања, не може бити истински мир. То је само маска, представа, као што је лажна пуноћа смисла у првој строфи била само варка за несрећног Тантала. „Видим звезде на небу али не знам да бројим.“ Живот је ту, пред нама, у свој својој пуноћи и сјају, ирационалан и несводив до бола (као и поезија, уосталом), а ми бисмо да га одредимо, избројимо и укалупимо, уместо да уживамо у њему, као у еденском врту. Зато ће наша казна бити страшна: као пред Танталом, „Свет ротира и одмиче, удаљава се, нестаје“, оставља нам празне оквире; пуноћа смисла сели се на неко друго место, а нама остаје празно ведро из којег бисмо да пијемо, и празан врт без плодова. Све у свему, једно велико ништа. Наш демон сумње и рационалности опет је победио: смисао који је све време био пред нама нестао је зато што смо покушали рационализовати ирационално – како у животу, тако и у поезији. Остала је болна и ненадокнадива празнина.

Ево једне од најважнијих константи Копицлове поезије: празнина света. То је један од најфреквент-

нијих мотива у његовом песништву: празнина, испражњеност, итд. Та празнина се у каснијим фазама песниковог стваралаштва покушава надоместити језичким играма и слаткоречивом реториком, али све време избија та горчина спознаје о празнини. Вујица Решин Туцић ће у својој песми „Ви, који сте мудри“, из збирке *Реформ гротеск* (занимљиво, такође са почетка осамдесетих), резигнирано закључити: „Бити слободан? / Не видим разлог. / Свет своје срце / неће дати.“ Тежња за слободом је по Туцићу непотребна јер нам слобода не гарантује коначно сједињење и хармонију са светом. Свет ће и даље бити себичан, затворен и недокучив, и поред наше добре воље, отворености и ослобођености. За разлику од Туцића, Копицлов свет не може дати срце јер га и нема – он нема ништа осим празнине. И тако долазимо до једне од најважнијих константи Копицлове поезије, до нихилизма какав се ретко јавља у српској поезији, можда најпре код Диса и његових визија пакленог, апокалиптичног света као тешке казне. Ипак, извориште Копицловог нихилизма разликује се од Дисовог: док Дис види свет као нешто што човек није бирао већ му је наметнуто мимо његове воље, Копицл сматра да је човек казнио себе погрешним избором језика којим ће обухватити свет. Исто тако, различита су им исходишта. Дис и даље мазохистички верује у смисленост пакленог света као казне – можда безразложне – али, ипак, неопходне казне. Код Копицла је највећа казна хладно одсуство било каквог смисла у постојању света. Посматрано из монтипајтоновског угла, сваки напор ка досезању неког дубљег значења за Новосађанина представља додатни и непотребни мазохизам.

Остаје на крају питање, шта ће од поезије Владимира Копицла остати и задржати се као путоказ будућим генерацијама? На то је из ове тачке незахвално и готово немогуће одговорити. За мене, трајна и неупитна вредност Копицловог поетског стваралаштва је свакако песма „Демони“. Она означава почетак постмодернистичке фазе Копицловог песничког деловања јер се у њој пропитује смисао и бесмисао језика као једне од најважнијих културних творевина човечанства. Језик је изграђен од многих наслага историје, културе, политике, као и митологије, и по-

игравање тим баластом, његова свеопшта релативизација омиљена је Копицлова песничка стратегија. Циљ те стратегије је разоткрити језик и свет испражњен од сваког смисла, те промовисати нихилизам као један од могућих темеља за свеопшту реконструкцију лажног света. Иако све време подрива културно и песничко наслеђе, свеједно Копицлова поезија својим целокупним бићем припада истом том наслеђу.

Бойан Самсон

НАКАЗАНИЕ ОТСУТСТВИЕМ СМЫСЛА

Языковой луддизм, юмор и ирония – особенности стихотворчества поэта Владимира Копицла, опознавательным знаком которого является стихотворение „Демони“ в сборнике *Вайаји и конструкције* (1986). В его стихах жизнь изображается перед нами во всей своей полноте и великолепии, иррациональным и крайне необъяснимым (как и сама поэзия, между прочим) – но вопреки этому мы хотим придать ему рамки, пересчитать его и вставить в определенные формы, вместо того, чтобы наслаждаться им как в Саду Эденском. Мифологической ассоциацией к Танталу поэт Копицл объясняет, что нужно наслаждаться райским благополучием и что не стоит задавать лишние вопросы, не сомневаться. А то, последует жесткое наказание: изгнание из райского садика и осуждение на вечные страдания. Такое же бывает и с чтением стихов: читатель не позволяющий себе наслаждаться и старающийся отмежеваться от прочитанного, постоянно что-то подозревающий и о разном расспрашивающий – становится бесчувствительным читателем, критиком на самом деле. Кроме того, большее наказание для него – это если бы не было любого смысла в существовании мира. Если рассмотрим этот вопрос в монти-пайтоновском приеме, кажется что любое усилие понять суть его поэзии представляет собой лишний и совсем ненужный мазохизм. Поэтому смысл его поэтической стратегии состоит в толковании языка и мира лишенного любого смысла, в том числе и в представлении нигилизма в роли одного из возможных основании всеобщего анализа ложного мира.

Bojan Samson

PUNISHING BY THE LACK OF MEANING

Summary

Linguistic ludism, humor and irony are the characteristics of Kopicl' s poetics, and its recognizable sign is the poem "Demoni" from the collection named *Vapaji i konstrukcije* (1986). Life is here, before us, in all its fullness and glory, irrational and irreducible to pain (as well as poetry, after all), and we would like to determine, count and mold it – instead of enjoy it, as in the Garden of Eden. By using mythological association to Tantalum, Kopicl explains that we should enjoy the heavenly well-being not asking unnecessary questions and not doubting anyway. Otherwise, severe punishment follows: exclusion from the Garden of Eden and condemnation to eternal suffering. It is a similar case as reading a poetry: the reader who ceases to enjoy and tries to make a shift from reading, who doubts and makes questions, becomes a loveless reader – briefly, he becomes a critic. Also, his biggest punishment is a cold lack of any meaningful existence in the world. Observed from the "montipajton" viewpoint, every effort to reach any deeper meaning is an extra unnecessary masochism for the poet. Therefore, the aim of his poetic strategy is exposing the language and the world emptied of any meaning and promoting nihilism as one of the possible foundation of overall reconstruction of the false world.

Владимир Ђуришић
УДК – 821.163.41.09-1 Копицл В.
vladimir.djurisic@gmail.com

КАКО ЋУ ТЕ ЧУТИ : КАКО ЋУТЕ СВЕЦИ

„Dont get yourself overwhelmed with questions.
Just take it easy.“
(L. Wittgenstein, *Notebooks 1914–1916*)

Апстракт: Чланак се бави песмом „Свеци“ Владимира Копицла, као и појединим фазама његовог стваралаштва (од ране, неоавангардне, до неокласичне), приказује Копицла као песника који проширује подручја борбе пишући поезију хибридности, прати његов стих, ритмику, непосредност у изразу, иронију, хумор, скепсу.

Кључне речи: хибридност неоавангарде, неокласични тембр, иронија, хумор.

Добивши лиценцу за цртање стрипа Тарзан, Керац и екипа су се много добро зезали. Лорд Грејсток алијас Тарзан се, након стандардних епизода свога конвенционалног цангл амбијента почео појављивати у најневјероватнијим сценаријима, епохама и жанровима, од витешког до футуристичког, 20000 миља под морем и на свемирском броду. Када је једном из подземног тунела у коме се борио са мутантима изронио на свјетлост дана, дочекала су га на небу два сунца. Та раскошна bossanova босоногог Тарзана кроз вјекове и жанрове, тај anything goes слалом, то ми је било нешто најприродније, а опет голицаво unheimlich, присјећам се тога док желим да поменем слично задовољство у тексту које сам имао читајући Копицлову пјесму *Свеци,* која почиње: „Сунце стоји у небу и то се зове дан. / Али оно је тамо и кад се зове ноћ.“ И све што слиједи даље, а што нијесам очекивао, сву раскош ове пјесме, са зечићима и свецима. О томе се пуно може писати: о дјечијем свијету са својим, већ ту, таутологијама, реизмима, фетишима, микроутопијама, са својим играма и играријама, али и са пот-

цијеђеном мучнином изазова тог широког дјечјег времена-простора. Могло би се нашироко, само ту, већ на почетку много тога започети и о томе како је овај Тарзанов ход новосадских мебијусоваца убједљивији од било ког Тарзана „у правовјерном жанру“, и одвија се у фину бесконачност, по своме трагу, врцаво, као трака, оног другог Мебијуса. Није ми то била прва мисао, да је у свијету српске поезије Копицл неки Тарзан, мада је он мени најснажнији српски пјесник своје генерације, али јуче сам, не лези враже, прочитао стих подједнако важног српског пјесника, Деспотова, који каже: „Ја сам ученик Станиславског и Тарзана“. Ето ти га сад, ето ти тигра за јахање, блејковског, или не, то није толико битно. Било да је Тарзан у свемиру, или Геринг у Карибима, то је ту одувијек сасвим природно да тако ту буде. Сасвим у други терен ћемо ући, у тежу комесарску и логистичку битку, покушамо ли то увести у званичан дискурс или канон, шта год он данас или одавно био, залеђен од високопарности појма поезије, поезијевања. Хумор у свијету поезије није зачин, него значин, чинилац клизања по глаткој склиској површини чинија, или посуда, у коме се посуде и судови измјењују као на глатком холу или леду, таква је ствар у филму одувијек сасвим нормална, но негдје се у досадној сериозности поезије мало загубила, па је ваља понављати.

Ту би одмах затим дошла на ред и прича о расцјепу између засебних дијахронија свијета поезије и свијета визуелне умјетности које су неоавангардисти, почев од Шаламуна до Тишме, Деспотова и Копицла, дошавши из мало другачије књишкоартистичке постдишановске сфере, успјели да прескоче и прекопчају. Ту гдје смо превише брзоплето прихватили Адорнову натукницу о више-не-могућој (лирској, не заборавимо тај придјев) поезији након Аушвица, и гдје нас је прозна дијегеза оставила у бунцању неке фиктивне, бирократизоване малармерије.

Могло би се такође говорити и о томе како смо, прихватили пораз надреализ(а)ма исувише брзоплето, унутар франкофоно грађеног Weltschmertza му је, као вјечита суперпозиција – алтернатива, понуђена гомилица префикса вребајућих нео и пост симболизама. А није ли, заправо, управо Жижек можда у

праву (можда, а можда и није рекао би Копицл Влада) када каже да треба, маркс-фојербаховски изврнути ову Адорнову резолутност – можда је управо прозна дијегеза, какву је знамо, у своме етизирајућем плашту над естетиком властитог самоодржања, пребрзо прогласила поезију излишном, сматрајући је за *lyrik* – лиричност која није довољно етична, озбиљна, необећана утопији корективне, наравоученијске будности / будућности? Усред ове апорије, нерјешиве, дакако, смјешта се онај свијет поезије коме припада и Копицл, а који у своме wittgenspielu хоће да рингишпил свијета прилагоди властитој мјери удараца у овом рингу, умјесто увијек истих, макар и шупљих, или гумених звона поезије, (које су можда само оне боксерске крушке за вјежбање) која је на ову Адорнову нихилистичку де-градацију пристала, прије но што је боље размислила шта јој све још она, тако изазовно негативна, заправо, нуди. Ту ми сад у госте долази Годар: не *стварати политичку умјетност, него умјетност стварати политички*: глаголски прилог овога praxisa јачи је од придјева политички. Придјев је ту увијек кићење, протеза, прилог је проширивање арсенала средстава, динамике, кретања, акробатике. То значи прихватити то Шаламуново *ријеч је месо постала* – месо, то значи и мишић и акцију и погон и срце, и флукс и кретање. Месо, живо, а не придјев и зачин. Копицл је увелико пјесник овог *проширења подручја борбе*, и подручја и онога што је под руком, приручја, неке нове приучености усред свијета који се адаптирао на своју симулакрумску скраму, или на симултанку коју савремена поезија игра са задатим (ко)релатима својих догматизованих модернизама. Копицл се на ову трансформацију вербалних гестова одупире већ првим књигама. Сасвим је друга ствар у коју фиоку желимо стрпати поједине његове фазе: од ране, неоавангардне, до данданашњих, (формом) неокласичних, и шта да кажемо о његовој деридијанској прегради, оној којом преполовљава свој дуги стих цезуром, и је ли та цезура заправо она лакоћа којом свака обична трака магично постаје Мебијусова, једноставним чином цијепања и поновног лијепљења. Ако пратимо његов двоструки осмерац, овај преполовљени клацкави хекса-

метар, његову Сатиеовску симетричну ритмику, на рубу каквог *world elevator musica*, или *musac-a*, наћи ћемо ове обрасце још у *Аеру*. Овај манир, Копицл неокласичар, као и сваки прави неокласичар, иронијски обогаћен, дабоме и дапаче, развија до краја. Но, кад смо код ријечи и веризама, на Шаламуновој промоцији у Подгорици Копицл је цитирао, не случајно, култни одломак из текста Тараса Керманауера:

> „Песници су – од Томажа Шаламуна па до најмлађих који стоје на челу словеначке песничке авангарде – почели све више да се оријентишу ка Ствари. Тако су закључили пут који је водио кроз три слике Битка: од Бога, преко Човека, до Ствари. За њих више нема очајања, јер нема наде, разочарења, јер нема вере, кривице, јер нема правог и погрешног пута, разочарења, јер им није до Пројеката и зато не познају диференцију између замишљеног и реализованог, нема времена које је тако успешно помагало да се разори хуманистички човек; снашли су се без прошлости којом се не осећају опредељени, и без будућности која их нимало не привлачи, усредсредили су се на вечно сада. Нема унутрашњости и спољашњости, а зато ни трансценденције и трансцендирања датог, живота из потребе и дијалектике. Све је сада, све је вечна иманенција, све је потпуна спољашњост, све што јесте само је свет ствари, физичких ствари које се налазе у простору, међу којима је човек само једна од ствари. Искрцали смо се у свету који је коначно добио своју тако дуго тражену, али ненађену чврстину. Све је апсолутни позитивитет, наш однос према свету је еуфоричан, пристајемо на све што јесте, јер је све једнако истина. Нема више субјекта и објекта, еминента и реципиента, уметничка дела нису комуникације преко којих би унутрашњост једног човека општила са унутрашњошћу његовог ближњег. Зато уметнине нису рад, нису производи наше праксе, него ствари: све ствари – јабука, шума, лопар, метла, оловка, реч.“

Ако Керманауер каже да је наш однос према свијету еуфоричан, и ако је такав заиста био код Шаламуна и осталих Шаламуноваца, Копицл овој еуфорији додаје своју еуфонијску, меланхоличну иронију. Његов сатиевски *a la valse* ипак звучи иронијски у овом поново пронађеном *апсолутном позитивитету*, унутар којега *пристајемо на све што јесте јер све је једнако истина*. Копицлове ствари, његови

послови и дани, обухватају овај епистемолошки прелом својим неокласичним тембром, те у ову реистичку новоосвојену хибридност неоавангарде уфуравају свој бастеркитоновски осмијех, рођење у бистрој води ироније и хумора који све обухвата, и све успорава. Јака је то ствар, код Копицла, непосредност која није првотност, него њежни деминутивни хумор, а затим постаје заједљива, уједајућа саркастичност, па иде у персифлаж – флажолет. Поток трага за зечићем, а не зечић за потоком, то је на трагу оних барокних инверзијских игара које поводом Шаламунових таквих помиње Комељ, и то како код Копицла та баснолика каска остаје амбивалентна, и како се *нису срели*, како се разрјешење тог немогућег сусрета данфује реистичком реториком, унутар које *свеци ништа не говоре док им се друкчије не каже*, унутар које се тиховање раскринкава, а језик активира хекса-метражом, овим трикотажним протежирањем активирања реторичких могућности, раскалашности одлагања. Ово Копицлово симетрично или/али напола преломљеног хексаметра, ова амбиваленција два пута осам јединица које се међусобно некад поклапају а некад и не, унутар тврдњи о смјеру и правцу изјаве и ситуације, то је само наизглед несигурни субјект, или одбијена аподикција: ту се заправо ради о намјерној двострукости, о отвореној скепси, о упаду процеса у сваку тврдњу, времена у сваку слику. Ту вријеме кроји своје слике, реториком ове умирене ритмике, након цезуре, це(н)зуришући метафизику сликања и одсликавања, објектив усмјеравајући изван портаге за аналогонима објективних корелата.

Сретен Угричић је написао да су критичари довољно тумачили, too much, српску књижевност, а да је сада ред да се она промијени. Дефинисати комесарство ове утопистичне инверзије можда и није сасвим ћорав посао, колико год да се претенциозном чини његова премиса. Настрану недостатност модернистичке херменеутике у тумачењу Копицла (Деспотова, Шаламуна, Решин Туцића).[1]

[1] Непријатно боде очи чињеница да пјесници попут Копицла у својој матичној култури, па онда ни у блиским, сусједним, нема оно мјесто какво би имао да се јавио у књижевности из које је црпио свој преводилачки ерос, америчкој на примјер и у којој би

Јесте, могло би се рећи да Копицл пише поезију хибридности када та ријеч већ не би била измрцварена од пост-логоцентричарске употребе, сто година послије Фројда, и још коју годиницу више послије Рембоа који каже да је *ја* неко други. Свијет већ јесте хибридан, као и храна коју једемо, екранске информације које нас једу. Свијет се, ипак, у доминантном мњењу стално испоставља као нека цјелина за тумаче као свијет неке цјеломудрености цјелости сјелости, поготово из целе лепе фолклорне *селости* атрофираног модернизма, а његова репрезентација као хибридна, иако пјесници попут Копицла већ деценијама показују структурну погрешку овог притајеног логоцентризма, коју и стварност свакодневно сама собом доказује, па је и недавно, о да, и Бећковића, у бесједи, опет, дакако, о коме другом него о свецу, морала прекинути водитељка, у журби тв шеме, водитељка, са слушалицом у ушима и наредбом маркетинга са страхом у костима, а не, како би овом ликовању логоцентричких опозиција пјесничког херојства, неки млади или не тако млади, бунтовни пјесник. И све се то одиграва као у Копицловој пјесми, ишчашено и волшебно, а тако течно и природно, тако гротескно и пригодно и хибридно, као Тишмин сако од твида испод кожне рокерке, као чаша воде, и као лимун у чаши Копицлове пјесме, који је можда мјесец, а можда баш и није. Јер *можда ће доћи зечић, а можда ипак и неће*, али тај ми је зечић много милији и убједљивији од Матијиног вука, који се гуши у крви,

---

његово бављење језиком било ближе Бернстину или Мајклу Палмеру него било коме од савременика, успут масовно канонизованих, дакако. Чини ми се, а то јесте поглед са стране, и као такав зна да буде врло поман у својој надобудној или напаљеној псеудообјективности, да је оно што су он и Деспотов урадили за српску поезију управо од оне никад довољно валоризоване важности за српску традицију, као што је за словеначку био Шаламун, или Косовел. Но начин на који српска култура држи у резерви ову своју новосадску неоавангардистичку школу не морамо брзоплето приписивати само локалној и локализованој параноји, уроти незнавених и презнаних. Ову инерцију познају све културе, па и велика америчка, од којих нам, дакако, најредовније стижу извјештаји и имитације Карвера и Буковског, много више неголи Палмера, Бернстина, или Хецинијан. Таква је природа оваквих пјесника, јер је и од модернизма стоструко канонизовани тихи логоцентрички елиотистички објективни корелат или паундов имажизам, него модернизам Луиса Зукофског и Гертруде Штајн.

насађен на нож, у тупом мраку басне која предвиђа Босну, а снује проширење негдје на спрату Дедиња. То не каже Копицл Влада, то ја морам да кажем, док на сајту lyriklline-а откривам оба пјесника, и обје пјесме, прије десет година, и увиђам биједу басно/словног православља једног, и тужну и оштру бастеркитоновску духовитост другог, за кога се недвосмислено одлучујем да у моме приватном свијету остане канонизован, али не као светац, више као Бахов канон, што као да се протеже унедоглед, и можда уназад, и тако као стално, а ипак лијепо коначно, или можда не као Бах, него као Сатијева музика, или онај Бахов канон, кога код Зукофског пјевају коњи.[2] *Сунце стоји у небу и то се зове дан, али оно је тамо и кад се зове ноћ*, па да видимо шта смо призвали, и шта вјечито призивамо, као што он у истој пјесми прави спрдњу са свецима, сјајем њиховог неба, *помало зајебаним*, свецима који *ништа не говоре, док им се друкчије не каже*. Нијемост Копицлових светаца и њихова мимика бастеркитоновска, наспрам грча у „озбиљном“ свијету поезије, навика коју је хипертрофирани модернизам друге половине двадесетог вијека у своме грчевитом елиотизму, или елитизму, свеједно, пригрлио као формулу или као плашт.[3] Елаборације ће доћи касније, јер *крај нема равнотеже*, то је један од најбољих завршетака пјесама, који, опет, иде против поентирајућих кићанки модернистичких афоризама, *можда ће доћи зечић, а можда ипак и неће*, то можда је мождано можда, оно

[2] Вративши се преко Satie-вског cantabile moderata на мишљење самог ритма и (си)метрике, присјећам се Давичове опаске о хумору у српској поезији као двоструком осмерцу, који се, ево, јавља и код Копицла, понекад неокласицистички личећи на некакав хексаметар са цезуром по средини, а каткад на двоструки осмерац српске књижевне традиције, уведен са Радичевићем, или Војиславом Илићем, а задржан ту дуго, и трајно као некакав неокласицистички или фолклорни, питање јест сад, одзив. То је осмерац можда и оног рада Марине Абрамовић, не баш сасвим успјелог, али дакако фолклороцентричног, у коме жене у ношњама бивају самопорнографисане, не без ироније и не без извјесне духовитости.

[3] А управо ако погледамо већ поменуту историју филма, са њеним великим генијима хумора, од Чаплина и Китона до Алмодовара, браће Коен и Тарантина, баш као и код Кафке или Шекспира, јавља нам се још трагичније ова пјесничка гримаса озбиљности као комична, и још боље разумијемо позу Владе Копицла, и позу и позицију, има ли, заиста разлике.

које мисли опозицију као умирену трагику ове отворености, јер, као што вели Шаламун, *ријеч је месо постала*, па пошто јесте, онда мора и да трчи, бјежи и враћа се, или боже опрости, да буде заклана. А свеци ћуте ли ћуте. Ни овај крај нема равнотежу.

СВЕЦИ

ПИТАЊЕ РАВНОТЕЖЕ

Сунце стоји у небу и то се зове дан.
Али оно је тамо и кад се зове ноћ.

Јуче сам видео поток који трага за зечићем,
малим, титравим, смрзнутим,
сивих дрхтавих шапица,
али било је лето и није га пронашао.
Опет се нису срели.
Шта ће бити на зиму?

Ни штап, ни шарґарепа, ни пропаст, ни идила.
Можда јаве на јесен, кад спреме коначни извештај.

Тако стоји и Месец, он не зна зашто је тамо,
близак Земљи и небу, али од свеґа удаљен
као да нема дужност, никакво оправдање.
Ни да одмоґне себи, ни да помоґне друґом.
Чак се добро и не види, делује као заборављен,
чим ґа заклони облак или уґлови кућа.
Не живи сасвим ґрађански, делује привремено
као пролазна вечност, туп сјај братоубиства.

Све то о нечему ґовори, али нема решења,
или је сасвим немо ко празна ґоворница.

А сутра, уместо звезда, тамо ће стајати свеци
и бивши звездани свод биће сјајем нароґушен,
испуњен блаґом топлином, помало зајебаном
јер свеци ништа не ґоворе док им се тако не каже.
Али ко да им каже у оној пустој празнини
у којој све изван њих делује као екран,
ко ґлуп документарац на хладном оку ТВ-а.

Сав мир у овом свемиру провидан је ко стакло по коме протрчи зечић и шапицом га замаже.

Можда ће доћи и други, да га шапицом умије, а можда ипак и неће. Крај нема равнотеже.

Владимир Джуришич

КАК Я УСЛЫШУ ТЕБЯ: КАК МОЛЧАТ СВЯТЫЕ

Современная поэзия играет с элементами своих модернистских кореллятов. Копицл своими стихами уже в своих первых сборниках противостоит изменениям речевых жестов. Он и ему сходные в своем творчестве поэты десятилетиями уже доказывают, что в скрытом логоцентризме лежит ошибка в структуре и что сама действительность это доказывает. Он говорит и о расщеплении эстетик поэзии и визуального искусства, о том что неоавангарду удалось обойти это. Святыни копицловских стихотворений и их молчаливость, также и мимика бастеркитоновского приема – противоположны спазму характерном для серьезного мира поэзии; они привычка которую гипертрофированный модернизм второй половины двадцатого столетия в элиотовскомили элитистском смысле, все равно, использует своей формулой или плащом.

Vladimir Djurisic

HOW WILL I HEAR YOU: HOW SAINTS KEEPS SILENT

Summary

Modern poetry plays with given co(relates) of its dogmatized modernisms. Kopicl resist to this transformation of verbal gestures already in his first books. Poets like Kopicl are showing for decades the structural error of concealed logocentrism, which is proven by reality every day. He speaks about the split between separate diachrony of the poetry world and the world of visual art, which neoavant-garde followers managed to skip. „The silence of Kopicl's saints and their „basterkiton“ expression, versus severe crump in a ,,serious“ poetry world, is a habit which hypertrophied modernism of the second half of the twentieth century in its feverish eliotism, or elitism nevertheless, embraced as a formula or as a cloak.

Ирена Бузић
Наташа Горановић Прља
Мирјана Станишић

УДК – 012 Копицл В.
016:929 Копицл В.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

Селективна библиографија Владимира Копицла је урађена на основу узајамног електронског каталога COBISS.SR. Део јединица обрађен је de visu. Библиографија је подељена у четири дела. Први део садржи библиографски опис монографских публикација у којима је Владимир Копицл аутор (19 самосталних песничких збирки; библиографске јединице су поређане хронолошки према години издавања публикације). Други део садржи избор антологија у којима се налазе песме Владимира Копицла поређане азбучним редом (17 библиографских јединица). Трећи део садржи избор радова Владимира Копицла у периодичним публикацијама (152 јединице поређане азбучним редом). У четвртом делу се налази избор радова о Владимиру Копицлу (58 јединица поређаних азбучним редом; више библиографских јединица једног аутора поређане су азбучно по наслову). Овде се налазе чланци из часописа, радови из моногрфских публикација и зборника радова.

Аутор Владимир Копицл је концептуални уметник, песник, позоришни критичар и преводилац. Због теме зборника у библиографији су само књижевни радови Владимира Копицла и избор радова о њему.

Библиографске јединице су рађене у складу са међународним стандардом ISBD, комуникационим форматом за машински читљиву каталогизацију и размену библиографских информација – COMARC/B и Pravilnikom i priručnikom za izradbu abecednih kataloga I-II, Еве Вероне и другом стручном и приручном литературом.

ЗБИРКЕ ПЕСАМА ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

1.
Aer / Vladimir Kopicl. – Novi Sad : Matica srpska, 1978 (Novi Sad : Forum). – 45 str. ; 17 cm

2.
Парафразе пута / Владимир Копицл. – Нови Сад : Матица српска, 1980 (Нови Сад : Будућност). – 52 стр. ; 22 cm

3.
Gladni lavovi : (vibro-poeme) / Vladimir Kapicl. – Novi Sad : Književna zajednica Novog Sada, 1985 (Novi Sad : SNP, OOUR Štamparija). – 33 str. ; 21 cm. – (Edicija Novi Sad. Poezija ; knj. 42)

4.
Вапаји & конструкције / Владимир Копицл. – Нови Сад : Матица српска, 1986 (Нови Сад : Будућност). – 66 стр. ; 21 cm

5.
Питање позе / Владимир Копицл. – Нови Сад : Матица српска, 1992 (Нови Сад : СГ студио). – 57 стр. ; 21 cm

6.
Приказе : нове и изабране кратке песме / Владимир Копицл. – Нови Сад : Матица српска, 1995 (Rakovac : Partner druk). – 54 стр. ; 21 cm

7.
Песме смрти и разоноде : изабране и нове песме / Владимир Копицл. – 1. изд. – Нови Сад : Orpheus, 2002 (Београд : Графокомерц). – XVII, 148 стр. ; 17 cm. – (Панонска светла)

8.
Klisurine / Vladimir Kopicl. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, 2002 (Beograd : Alfa). – 69 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Alfa. Poezija 2002)

9.
Mehanički patak, digitalna patka : eseji, tehno-skaske i drugi zapisi iz pupka Novog Doba / Vladimir Kopicl. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, 2003 (Beograd : Alfa). – 137 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Alfa. Esej 2003)

10.
Prizori iz nevidljivog / Vladimir Kopicl. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, 2005 (Beograd : Alfa). – 156 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Post ; knj. 5)

11.
Prizori iz nevidljivog : evropejska naklapanja o pisanju i sceni / Vladimir Kopicl. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, Kopicl. – Beograd : Narodna 2006 (Beograd : Alfa). – 156 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Post / [Narodna knjiga – Alfa, Beograd] ; knj. 5)

12.
Смернице : химне & припеви / Владимир Копицл. – Зајечар : Матична библиотека „Светозар Марковић“, 2006 (Крагујевац : Импрес). – 56 стр. ; 18 cm. – (Исток Запад)

13.
Vladimir Kopicl : ništa još nije ovde ali neki oblik već može da mu odgovara – : [retrospektivna izložba], Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2007. [april/maj] / Nebojša Milenković ; [prevod na engleski Nina Živančević ; fotografije Etelka Maronka-Kerekes ...[et al.]]. – Novi Sad : Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007 (Vršac : Triton). – 115 str. : ilustr. ; 29 cm

14.
Промашаји / Владимир Копицл. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2008 (Краљево : Анаграф). – 70 стр. ; 20 cm. – (Едиција Повеља) (Библиотека Поезија, данас ; књ. 51)

15.
Совин избор / Владимир Копицл ; [поговор Саша Радојчић]. – Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2008 (Београд : Чигоја штампа). – 117 стр. : ауторова слика ; 21 cm. – (Библиотека Књига госта ; 34) (Дисово пролеће ; 45)

16.
27 pesama: tenkovi & lune / Vladimir Kopicl. – Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada, 2011 (Petrovaradin : Futura). – 76 str. ; 19 cm. – (Edicija Džepni anagram)

17.
Nesvršeno : autorski izbor / Vladimir Kopicl ; sa srpskog preveo Risto Vasilevski = Несвршено : авторски избор / Владимир Копицл ; од српски превел Ристо Василевски. – Skopje : Matica makedonska : Arka ; Smederevo : Arka = Скопје : Матица македонска : Арка ; Смедерево : Арка, [2011] (Smederevo : Arka press). – 103 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Logos. Srpski venac = Библиотека Логос. Српски венец ; knj. 8)

18.
Туфне : избране песме / Владимир Копицл. – Београд : Народна библиотека Србије : Задужбина „Десанка Максимовић“, 2013 (Београд : Драслар партнер). – 268 стр. ; 21 cm. – (Награда Десанка Максимовић ; књ. 18)

19.
H & Q : antiroman / Vladimir Kopicl. – Beograd : Arhipelag, 2013 (Beograd : 3D+). – 95 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Element / [Arhipelag])

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ КАО ПРИРЕЂИВАЧ И АНТОЛОГИЈЕ У КОЈИМА ЈЕ ЗАСТУПЉЕН

20.

БЕСКРАЈНА моћ говора : избор из новије српске поезије / изабрао и приредио Славко Стаменић ; [илустратор Коста Миловановић]. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике, 2009 (Ниш : Графика Галеб). – 153 стр. : илустр. ; 21 cm. – (Лектира 8)

21.

ВЕЛИКА тајна : од Стевана Тонтића до Ђорђа Сладоја / [приредио] Перо Зубац ; [виньете Марко Панић]. – Београд : БМГ, 1997 (Београд : БМГ). – 381 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Библиотека BMG)

22.

ВОЈВОДИНА : предели и људи / [главни уредник Бошко Ивков ; аутори текстова Мирослав Антић … [и др.] ; сарадници на текстовима Вјера Бенкова … [и др.] ; аутори фотографија Стеван Авгуштин … [и др.]. – Нови Сад : Дневник, 2005 (Нови Сад : Стојков). – 349 стр. : фотогр. ; 31 cm

23.

VOJVODINA : landscapes and people / [editor in chief Boško Ivkov ; authors of texts Miroslav Antić ... [et al.] ; associates on texts Vjera Benkova ... [et al.] ; authors of photographs Stevan Avguštin ... [et al.] ; translator Vladislava Felbabov]. – Novi Sad : Dnevnik, 2006 (Subotica : Rotografika). – 343 str. : fotogr. ; 31 cm

24.

VRATA panike : telo, društvo i umetnost u mreži tehnološke derealizacije / priredio Vladimir Kopicl. – 1. izd. – Novi Sad : Orpheus, 2005 (Novi Sad : Alfa-graf NS). – 263 str. ; 17 cm. – (Biblioteka Trans)

25.

MILENIJUMSKI citati / [priredio Vladimir Kopicl]. – 1. izd. – Novi Sad : Orpheus, 2005 (Novi Sad : Alfa-graf NS). – 49 str. ; 17 cm. – (Biblioteka Trans) (Orpheusova mala citatoteka)

26.

НЕСЕБИЧАН музеј : антологија поезије : 1938–2000 / [приредио] Мирослав Лукић. – 2. прегледано и допуњено изд. – Београд : Мобаров институт пишчевих издања ; Раброво : Заветине, 2000 ([Београд : Гласник]). – 850 стр. ; 24 cm. – (Уметност махагонија : опус N° 1, 1968-2000 ; књ. 5) (Дела Мирослава Лукића : у 25 књига)

27.

NOVI pesnički poredak : antologija novije američke poezije ; [priredili] Dubravka Đurić, Vladimir Kopicl. – Podgorica : Oktoih, 2001 (Novi Sad : Artprint). – 519 str. ; 21 cm. – (Savremena poezija)

28.
NOVO raspeće : antologija savremene srpske poezije tragom estetskog egzorcizma : 1967–2000 / [priredio] Zoran Bognar. – Beograd : Rad, 2001 (Beograd : Sprint). – 219 str. ; 22 cm

29.
PRIVREMENA istorija : izbor dela iz kolekcije Muzeja savremene umetnosti Vojvodine 1950–2012 = Provisional History : Selection of Artworks from the Collection of the Museum of Contemporary Art of Vojvodina 1950–2012 : 23. april – 20. jun 2012. / [autori tekstova Vladimir Kopicl, Miško Šuvaković ; prevod Jagoda Topalov ; dizajn Mirjana Dušić-Lazić ; fotografije Marko Ercegović, Nemanja Delja, Predrag Uzelac]. – Novi Sad : Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2012 (Petrovaradin : Futura). – 181 str. : ilustr. ; 26 cm

30.
SVET po Iliji = Ilija's world / [tekstovi Vladimir Kopicl … [et al.] ; [urednica] Ivana Bašičević ; [prevod na engleski Angelina Čanković-Popović, prevod sa engleskog Ivana Bašičević ; fotografije Pavle Jovanović]. – Novi Sad : Fond „Ilija & Mangelos" : Tribina – institut za normalnost i kulturu promene, 2009 (Novi Sad : Stojkov). – 215 str. : ilustr., reprodukcije ; 34 cm

31.
SZOMBATHY art / [editor] Nebojša Milenković ; [texts by Nebojša Milenković, Miško Šuvaković, Vladimir Kopicl ; translation from Hungarian into Serbian by Arpad Vicko, translation from Serbian into English by Angelina Čanković Popović, Sunčica Milosavljević ; bibliography compiled by Bálint Szombathy ; photographs by Zoltán Apró ... [et al.]]. – Novi Sad : The Museum of Contemporary Art, 2005 (Vršac : Triton). – 200 str. : ilustr., ; 28 cm

32.
TELO umetnika kao subjekt i objekt umetnosti / [materijal pripremio Vladimir Kopicl ; tekstove preveli Ana Raković i Vladimir Kopicl]. – Novi Sad : Likovni salon Tribine mladih, 1972 (Novi Sad : Urbanistički zavod : Prosveta : Tribina mladih). – 18 listova, [12] listova s tablama : ilustr. ; 21 x 30 cm

33.
TEHNOSKEPTICIZAM : mala čitanka tehno delirijuma / priredio i preveo Vladimir Kopicl. – 1. izd. – Novi Sad : Orpheus, 2007 (Novi Sad : Prometej). – 162 str. ; 17 cm. – (Biblioteka Trans)

34.
TRIP : vodič kroz savremenu američku poeziju / izbor i prevod Vladislav Bajac i Vladimir Kopicl. – [1. izd.]. – Beograd : Narodna knjiga, 1983 (Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod). – 281 str. ; 17 cm. – (Biblioteka Grifon)

35.

HORHE Luis Borhes : радови са међународног књижевно-научног скупа посвећеног Х. Л. Борхесу одржаног 24. и 25. септембра 1996. године у Београду и други текстови / приредили Радивоје Константиновић, Филип Матић, Марко Недић ; [уредник Петар Пијановић]. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства : Српска књижевна задруга : Југословенско удружење латиноамериканиста, 1997 (Београд : „Слободан Јовић“). – 425 стр. : илустр. ; 28 cm

36.

HUNDERT Gramm Seele : serbische Poesie aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts / herausgegeben und übertragen von Robert Hodel = Deset deka srpske poezije druge polovine XX veka / priredio i preveo Robert Hodel. – 1. Aufl. – Leipzig : Leipziger Literaturverlag, 2011. – 304 str. ; 22 cm. – (Neue Lyrik ; Bd. 44. Osteuropa-Bibliothek)

ИЗБОР РАДОВА ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА У ПЕРИОДИЦИ

37.

Abdominalno (Zvezde 2) / Vladimir Kopicl.
У: Severni bunker. – ISSN 1451-0863. – God. 2, br. 5 (jul 2000), str. 14.

38.

Александар Вампилов: Рандеву у предграђу / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 51, 16316, стр. 15.

39.

Александар Поповић: Бела кафа / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 16013, стр. 12.

40.

American literature, новембар ’81 / Владимир Копицл. – Приказ часописа.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 4 (април 1982), стр. 797–799.

41.

Амо милу руку, песничком хајдуку / Владимир Копицл.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. – Год. 12, бр. 130/131 (2012), стр. 17.

42.

Аристофан: Жене у народној скупштини / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 15949, стр. 17.

43.

Аристофан: Лизистрата / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 16183, стр 16.

44.

Аура непристајања / Владимир Копицл. – Надређени ств. насл.: Вујица Решин Туцић. – In memoriam.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025–5939. – Год. 186, књ. 485, св. 1/2 (јан.–феб. 2010), стр. 209–210.

45.

Аутентична проживљеност / Владимир Копицл. – Приказ књиге: Ђорђе Сударски Ред: Ја сам свиња или коњ у трку, Нови Сад, 1984.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 161, књ. 435, св. 5 (мај 1985), стр. 824–825.

46.

After Despotov: Midnight / Vladimir Kopicl ; fordította Lenkes László. – Dodatak: Kilátó. – 49. évf., 2. sz., str. 21.
У: Magyar Szó. – ISSN 0350-4182. – 67. évf., 11. sz. (2010. jan. 16-17.).

47.

Б. Б. Кинг / Владимир Копицл.
У: Хорхе Луис Борхес / приредили Радивоје Константиновић, Филип Матић, Марко Недић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства : Српска књижевна задруга : Југословенско удружење латиноамериканиста, [1997]. – ISBN 86-17-05979-6. – стр. 357.

48.

Банатска светска књижевност / Владимир Копицл. – Приказ књиге: Радивој Шајтинац, Угљеша Шајтинац: Нада станује на крају града, Београд, 2002.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 61, бр. 20138 (5. март 2003), стр. 20.

49.

Barkarola / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 43.

50.

Бартон Финк / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 51, 16266, стр. 9.

51.

Без повратка / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 51, 16261, стр. 18.

52.

Бекство из биоскопа Слобода / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 51, 16261, стр. 18.

53.

Бекство у дијалошкој машини / Владимир Копицл. – О роману „Маце“ Елене Дрезге.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 58, 19081 (15.03.2000), стр. 18.

54.

Beskrajno / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 47, br. 421 (jul–avg. 2002), str. 59.

55.
Black Light, New Light / Vladimir Kopicl. – Nadređeni stv. nasl.: 50 godina Polja.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 50, br. 436 (nov–dec. 2005), str. 8.

56.
Bogartov dlan / Vladimir Kopicl. – Nadređeni stv. nasl.: Panorama novije poezije na srpskom jeziku u Vojvodini (1980–2000) / panoramu sačinio Saša Radojčić.
У: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 47, br. 1/4 (2001), str. 9.

57.
Bogartov dlan / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 36, br. 379/380 (sept–okt. 1990), str. 309.

58.
Борислав Михајловић Михиз: Бановић Страхиња / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 15896, стр. 14.

59.
Бранко Андрић: Дан за посете болницама, Нови Сад, 1991 / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 16092, стр. 15.

60.
Buba, kojot, bukvar / Vladimir Kopicl. – Nadređeni stv. nasl.: 50 godina Polja.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 50, br. 436 (nov–dec. 2005), str. 9.

61.
Буда пепељара / Владимир Копицл.
У: Поезија. – ISSN 0354-8562. – Год. 1, бр. 3/4 (1996), стр. 75–77.

62.
Варвари? / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 5, бр. 49 (нов. 2005), стр. 6.

63.
Васа Павковић: Несигурност у тексту, Београд, 1994 / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 53, 17034, стр. 14.

64.
Вини Пу, слава му! / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 68, бр. 22594 (8. јан. 2010), стр. 13.

65.
Војислав Карановић: Жива решетка, Нови Сад, 1991 / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 16122, стр. 13.

66.
Војводина: химна – штрудла / Владимир Копицл.
У: Књижевни лист. – ISSN 1451-2122. – Год. 2, бр. 13 (2003), стр. 13.

67.
Вране / Владимир Копицл. – Садржи песме: Кестенови ; Свеци ; Смрт.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. бр. 35 (2004), стр. 24–25.

68.
Vujica Rešin Tucić: „San i kritika“ „Kairos“, Novi Sad 1977. / Vladimir Kopicl. – Prikaz knjige.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 23, br. 224 (okt. 1977), str. 27.

69.
Вујица Решин Туцић: Стругање маште, Нови Сад, 1991 / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 16108, стр. 13.

70.
Гледано увис / Владимир Копицл. –
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010), стр. 52.

71.
Гледано увис / Владимир Копицл.
У: Градина. – ISSN 0436-2616. – Год. 47, бр. 40/41 (2011), стр. 188–190.

72.
Глумица / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 4, бр. 27/28 (јан.–фебр. 2004), стр. 41.

73.
Говор зрелости / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 45, бр. 14233 (15. јун 1986), стр. 16.

74.
Градски каубоји ипак јашу : уз књиге „Рио Браво“ и „Ремикс“ Зорана Ћирића, те „Сребрни сурфер“ Звонка Карановића / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 16164, стр. 13.

75.
D. B. / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 21, br. 201 (nov. 1975), str. 22.

76.
Двоструки приповедач: између литерарног и стварног : Горан Трибусон: Snijeg u Heildelbergu; „Аугуст Цесарец“, Загреб, 1980. / Владимир Копицл.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 156, 426, 5 (нов. 1980), стр. 842–845.

77.
Дете / Владимир Копицл.
У: Градина. – ISSN 0436-2616. – Год. 36, бр. 6/7/8 (2001), стр. 134.
78.
Dete / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 47, br. 421 (jul–avg. 2002), str. 59.
79.
Дете / Владимир Копицл.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. Год. 3, бр. 19/20 (2003), стр. 43.
80.
Душа, тај мали прозор / Владимир Копицл.
У: Повеља. – ISSN 0352-7751. – Год. 38, бр. 1 (2008), стр. 14–17.
81.
Dharma boogie : (5/II/1) / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 19, br. 176 (okt. 1973), str. 22–23.
82.
Zvezda za dobar dan / Vladimir Kopicl.
У: Tisa. – ISSN 1820-791X. – God. 1, br. 1 (proleće 2008), str. 24.
83.
Здравица / Владимир Копицл.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 167, 448, 6 (дец. 1991), стр. 771-773.
84.
Зима, језеро: реч по реч / Владимир Копицл. – Заједн. ствн. насл.: Реч по реч.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 186, књ. 486, св. 4 (окт. 2010), стр. 561–562.
85.
Ивица и Марица / Владимир Копицл.
У: Свеске. – ISSN 1451-9976. – Год. 15, бр. 75 (март 2005), стр. 20–21.
86.
Из међународног живота писаца / Владимир Копицл.
У: Свеске. – ISSN 0353-5525. – Год. 10, бр. 44 (1998), стр. 16–21.
87.
Изузетан песнички глас / Владимир Копицл. – Приказ књиге: Љиљана Ђурђић: Оглед далматинског биља и други предели, Нови Сад, 1980.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 157, књ. 427, св. 1 (јан. 1981), стр. 166–172.
88.
Име / Владимир Копицл. – фотогр.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010) стр. 51.

89.
Interview, април '82 / Владимир Копицл. – Приказ часописа.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 430, св. 1/2 (јул–авг. 1982), стр. 163–164.

90.
Интима и конкретно : Мирослав Мандић: Варшава; Едиција „Аут", Београд, 1986. / Владимир Копицл.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 162, 438, 3 (септ. 1986), стр. 397-398.

91.
Ja, naravno, nisam Morison / [Vladimir Kopicl].
У: Ulaznica. – ISSN 0503-1362. – God. 38, br. 191-192 (2004), str. 119-134.

92.
[Jer si video oči opružene u prostoru ...] / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 248 (okt. 1979), str. 1.

93.
Ježeva kućica / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 46–47.

94.
Јежева кућица / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010), стр. 52.

95.
Kaputić ipak ne hoda sam : o kipovima, slikaru, večnoj večeri i drugim igrama ponavljanja u pisanju Slobodana Tišme / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 55, br. 464 (jul–avg. 2010), str. 112–118.

96.
Кидање себе као састављање слике света / Владимир Копицл. – Приказ књиге: Тарас Кермаунер: Пут преко воде, Нови Сад, 1980.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 157, књ. 427, св. 5 (мај 1981), стр. 718–721.

97.
Киша, гранчица / Владимир Копицл. – Заједн. ств. насл.: Реч по реч.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 186, књ. 486, св. 4 (окт. 2010), стр. 559–561.

98.
Klisurine / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 47, br. 421 (jul–avg. 2002), str. 60.

99.
Književnost i propast : pristupnica za Društvo živih pesnika / Vladimir Kopicl.
У: Think Tank. – ISSN 1452-2470. – God. 4, br. 21/22 (2008), str. 28–30.
100.
Kosi hitac na zadatu temu „Vinil i književnost“ / Vladimir Kopicl. – Temat: Književnost i vinil ploče.
У: Severni bunker. – ISSN 1451-0863. – God. 5, br. 11 (jul 2003), str. 18–19.
101.
Kritičarsko poslovodstvo dva poetska veka / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 55, br. 461 (jan.–feb. 2010), str. 124–144.
102.
Lake pesme / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 22, br. 214 (dec. 1976), str. 13.
103.
Линеарно / Владимир Копицл.
У: Књижевне новине. – ISSN 0023-2416. – 52, 1003/1004 (15. 12. 1999 – 15. 01. 2000), стр. 6.
104.
Макова обратница / Владимир Копицл.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. – Год. 5, бр. 50 (2005), стр. 33.
105.
Migalhas / Vladimir Kópitsl ; tradução de Aleksandar Jovanovic. – Zajed. stv. nasl.: Antologia da poesia sérvia.
У: Poesia sempre. – ISSN 0104-0626. – God. 15, br. 29 (2008), str. 36.
106.
Milan Živanović: „Mirnodopske pesme“, Matica srpska 1976. / Vladimir Kopicl. – Prikaz knjige.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 23, br. 218 (april 1977), str. 26.
107.
Миленко Фржовић: Дошао сам из непознатих лепих крајева, Нови Сад, 1991 / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 51, 16334, стр. 15.
108.
Minimalistički trijumf staromodernog otpadnika : bezmesni prilog kanonizaciji Slobodana Tišme, ovogodišnjeg dobitnika NIN-ove nagrade za roman Bernardijeva soba / Vladimir Kopicl. – Prikaz knjige.
У: Ìñtèrkùltùràlnòst. – ISSN 2217-4893. br. 3 (mart 2012), str. 222–225.
109.
Мишоловка / Владимир Копицл.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 160, књ. 433, св. 3 (март 1984), стр. 401–406.

110.
Molitva našem nameštaju / Vladimir Kopicl. – Nadređeni stv. nasl.: Panorama novije poezije na srpskom jeziku u Vojvodini (1980–2000) / panoramu sačinio Saša Radojčić.
У: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 47, br. 1/4 (2001), str. 9–10.

111.
Molitva našem nameštaju / Vladimir Kopicl.
У: Képes Ifjúság. – ISSN 0352-647X. – 67. évf., 2644. sz. (2011. dec. 7.), str. 14.

112.
Možda, istorija / Vladimir Kopicl.
У: Tisa. – ISSN 1820-791X. – God. 1, br. 1 (proleće 2008), str. 19–21.

113.
Мост / Владимир Копицл. – Садржај: Pigs in Space (42–43); Мрве (43-44); Мост (44); Цена (44–45).
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 175, 464, 1-2 (јул–авг. 1999), стр. 42–45.

114.
Надзирана лепота недовршеног краја / Владимир Копицл.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. Год. 7, бр. 78 (2007), стр. 18–21.

115.
Небојша Раичевић: Говорите ли фортран, КОС, едиција „Пегаз“, Београд, 1984. / В. К. [Владимир Копицл]. – Приказ књиге.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 161, књ. 435, св. 5 (мај 1985), стр. 831–832.

116.
Небојша Васовић: Гонг у житу, Нови Сад, 1991 / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 16060, стр. 15.

117.
Небојша Васовић: Пердидо, Нови Сад, 1991 / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 50, 16151, стр. 15.

118.
Немачка / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010), стр. 51–52.

119.
Nenad Grujičić: „Linije na dlanu“, „Prosveta“, Beograd, 1980. / Vladimir Kopicl. – Prikaz knjige.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 27, 27, br. 265 (mart 1981), str. 159–160.

120.
Nenad Grujičić: „Maternji jezik“, Književna omladina Srbije, Beograd 1978. / Vladimir Kopicl. – Prikaz knjige.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 244/245 (jun–jul 1979), str. 37.

121.
Непопустљиви списатељски перфекциониста / Владимир Копицл.
У: Градина. – ISSN 0436-2616. – Год. 45, бр. 29/30 (2009), стр. 165–167.

122.
Nesvršeno / Vladimir Kopicl.
У: Reč. – ISSN 0354-5288. – God. 2, br. 11/12 (1995), str. 14–15.

123.
Netaknuto ; Opasnost ; BB: Vrt sa stazama što kopuliraju / Vladimir Kopicl.
У: Impuls. – ISSN 1450-541X. – 1, 1 (1997), str. 37–39.

124.
Nova američka ženska poezija (I) / izbor i prevod Vladimir Kopicl.
У: Pro Femina. – ISSN 0354-5954. – God. 6, br. 21/22 (2000), str. 280–296.

125.
Нови цитати. 1, Чему уметник / Владимир Копицл.
У: Квартал. – ISSN 1451-6772. – Бр. 1(2003), стр. 57.

126.
Obično / Vladimir Kopicl.
У: Severni bunker. – ISSN 1451-0863. – God. 2, br. 5 (jul 2000), str. 14.

127.
Од биоетике до дигиталног развоја / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 61, бр. 20082 (8. јан. 2003), стр. 6.

128.
Odbrana poezije / Vladimir Kopicl. – Prikaz knjige: Miodrag Pavlović: Poetika modernog, Beograd, 1978.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 240 (feb. 1979), str. 12.

129.
Odisej, s Nemačkom na grudima: pusta slova / Vladimir Kopicl.
У: Art 032. – ISSN 1451-0197. – Br. 13 (2006), str. 50–52.

130.
Одложено: te deum / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 5, бр. 42 (април 2005), стр. 6.

131.
Освајање непостојећег : Хорхе Луис Борхес: Приручник фантастичне зоологије ; „Знање“, Загреб, 1980. / Владимир Копицл.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 156, 426, 3 (септ. 1980), стр. 419–420.

132.
Pan pank / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 24, br. 230 (april 1978), str. 27.

133.
Partisan review 1/82 / Владимир Копицл. – Приказ часописа.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 5 (мај 1982), стр. 984–986.

134.
Pesak i stolica / Vladimir Kopicl.
У: Pro Femina. – ISSN 0354-5954. – Br. 7 (1996), str. 75–76.

135.
Песма у ништа за М. К., након поновног читања / Владимир Копицл.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 158, књ. 429, св. 2 (феб. 1982), стр. 321–323.

136.
Pesma za prijatelje : (dharma boogie II, (6/II/1) / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 20, br. 184/185 (jun–jul 1974), str. 28–29.

137.
Повратак Европи / Владимир Копицл.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. Год. 2, бр. 7 (2002), стр. 4–5.

138.
Pogo / Vladimir Kopicl.
У: Severni bunker. – ISSN 1451-0863. – God. 2, br. 5 (jul 2000), str. 14.

139.
Подупрте песме / [Владимир Копицл].
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 156, 425, 1 (јан. 1980), стр. 64–65.

140.
Poduprte pesme / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 26, br. 252 (feb. 1980), str. 65.

141.
Poduprte pesme. 3 / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 27, br. 266 (april 1981), str. 175.

142.
Poezija najmlađe generacije : (osnovne naznake) / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 26, br. 256/257 (jun–jul 1980), str. 225–226.

143.
Последице без узрока / Владимир Копицл.
У: Свеске. – ISSN 0353-5525. – 5, 17, стр. 163–168.

144.
Приказе / Владимир Копицл.
У: Књижевна реч. – ISSN 0350-4115. – 23, 433, стр. 9.

145.
Проверено у мрежи / Владимир Копицл. – Садржај: Брига (24); Проверено у мрежи (25–26); Немачка (26–27).
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 177, 467, 1–2 (јан.–феб. 2001), стр. 24–27.

146.
Проверено у мрежи / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010), стр. 50.

147.
Први женски часопис / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 54, 17247, стр. 13.

148.
Rudi Šeligo: „Da li da te pospem lišćem“, Rad, Beograd, 1979. / Vladimir Kopicl. – Prikaz knjige.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 26, br. 260 (okt. 1980), str. 350–351.

149.
Sada, uvek / Vladimir Kopicl.
У: Tisa. – ISSN 1820-791X. – God. 1, br. 1 (proleće 2008), str. 21–22.

150.
Сан, миш, сова и империја / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010), стр. 53.

151.
Svastika: tačka / Vladimir Kopicl.
У: Severni bunker. – ISSN 1451-0863. – God. 2, br. 5 (jul 2000), str. 15.

152.
Свет, политика и фолклор – три слике позоришта у Лазе Костића / Владимир Копицл. – Прочитано на „Данима Лазе Костића“ у Матици српској, 8. марта 2007.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 480, св. 3 (септ. 2007), стр. 357–360.

153.

Светска књижевност данас о Крлежи / Владимир Копицл.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 432, св. 5 (нов. 1983), стр. 616-618.

154.

Свеци / Владимир Копицл.

У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010), стр. 51.

155.

Sedam novosadskih pesnika, [Sve svedoči o svemu ...] / Vladimir Kopicl.

У: Ulaznica. – ISSN 0503-1362. – God. 16, br. 81 (1982), str. 52.

156.

Ситно, уз Лаоцеа / Владимир Копицл.

У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010), стр. 53–54.

157.

Soba s pogledom, na kabinet / Vladimir Kopicl. – Nadređeni stv. nasl.: 50 godina Polja.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 50, br. 436 (nov–dec. 2005), str. 6–7.

158.

Stalno, nestalno / Vladimir Kopicl.

У: Tisa. – ISSN 1820-791X. – God. 1, br. 1 (proleće 2008), str. 22–23.

159.

Судбина, хоби ; Гледано увис ; У пролазу / Владимир Копицл.

У: Mons Aureus. – ISSN 1451-3846. – Год. 8, бр. 28 (2010), стр. 9–11.

160.

Тамно, далеко / Владимир Копицл. – Садржи: Камен: Успаванка ; Лом ; Предмет свемир … итд.

У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 2, Бр. 2 (2006), стр. 18–24.

161.

Tamno, korenje / Vladimir Kopicl.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 45–46.

162.

Тамо где је краљ решио да постане змај : Јужна Кореја, земља за новогодишње маштарије / Владимир Копицл.

У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 70, бр. 23665 (31. дец. 2012 – 2. јан. 2013), стр. 26–27.

163.

Татјана Мандић: Мистерија срећног контрабаса, Београд, 1994 / Владимир Копицл.

У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 53, 17105, стр. 14.

164.

Текст као конструкција и раст : Бранко Малеш: Текст; „Аугуст Цесарец“, Загреб, 1978. / Владимир Копицл.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 156, 425, 2 (феб. 1980), стр. 436–440.

165.

Тенкови / Владимир Копицл. – Заједн. ств. насл.: Реч по реч.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 186, књ. 486, св. 4 (окт. 2010), стр. 558–559.

166.

Три тужне песме и једна меморијална / Владимир Копицл. – Садржај: Зимски пејзаж, без слике (584); Сликар (584–586); Граница (586); After Despotov: Midnight (586–587).
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 465, 5 (мај 2000), стр. 584–587.

167.

Туга, истина / Копицл Владимир.
У: Антологија. – ISSN 1821-2549. – Бр. 2 (2010), стр. 108–109.

168.

Туга, истина / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул–авг. 2010), стр. 53.

169.

Туга, истина / Владимир Копицл. – Заједн. ств. насл.: Реч по реч.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 186, књ. 486, св. 4 (окт. 2010), стр. 563.

170.

Туга са садржајем / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 61, бр. 20122 (17. феб. 2003), стр. 13.

171.

Ту, далеко / Владимир Копицл.
У: Међај. – ISSN 0351-5451. – 46 (2000), стр. 110.

172.

Турбоорфеји, постглембајеви и трансматеријални лимити поетског / Владимир Копицл. – Надређени ств. насл.: Анкета: Перспективе српске поезије.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 177, 467, 6 (јун 2001), стр. 943–950.

173.

Tufne / Vladimir Kopicl. – Nadređeni stv. nasl.: 50 godina Polja.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 50, br. 436 (nov–dec. 2005), str. 10.

174.

Унутрашња анкета / Владимир Копицл.
У: Књижевна реч. – ISSN 0350-4115. – 21, 393–394, стр. 19.

175.
Успешна књижевничка година / [разговор водио] Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 45, бр. 14091 (22. I 1986), стр. 12.

176.
Усправна слика поезије / Владимир Копицл. – Приказ Светског фестивала поезије у Хајделбергу.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 61, бр. 20407 (1. дец. 2003), стр. 14.

177.
Učitelj / Vladimir Kopicl.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 44.

178.
Fohász a bútorzatunkhoz / Vladimir Kopicl ; ford. Lenkes László. – Prevod dela: Molitva našem nameštaju.
У: Képes Ifjúság. – ISSN 0352-647X. – 67. évf., 2644. sz. (2011. dec. 7.), str. 14.

179.
Фрагмент и недовршено као књижевна стратегија : Слободан Тишма, Воља за слабо ја / Владимир Копицл.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 175, 464, 4 (окт. 1999), стр. 506–518.

180.
Хамлетов отац / Владимир Копицл.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 3, бр. 19/20 (мај–јун 2003), стр. 6.

181.
Highway 1968, Revisited / Vladimir Kopicl.
У: Think Tank. – ISSN 1452-2470. – God. 4, br. 25/26 (2008), str. 22–25.

182.
Cement : Vasi Pavkoviću / Vladimir Kopicl.
У: Reč. – ISSN 0354-5288. – God. 1, br. 3 (1994), str. 23.

183.
Часописи као огледало новог света и као (не)сликовити говор о нама / Владимир Копицл.
У: Градина. – ISSN 0436-2616. – Год. 36, бр. 6/7/8 (2001), стр. 117–119.

184.
Часописи као огледало новог света : … и као (не)сликовити говор о нама / Владимир Копицл.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. Год. 1, бр. 3 (2001), стр. 15–16.

185.
Чист дан у мају / Владимир Копицл.
У: Браничево. – ISSN 0006-9140. – Год. 27, бр. 3 (мај/јун 1981), стр. 158.

186.
Čitljiva opipljivost iluzionističke trijade / Vladimir Kopicl. – Prikaz knjige: Svetislav Jovanov: „Šekspir, Kot i ja“, Kraljevo, 2003.
У: Scena. – ISSN 0036-5734. – God. 40, br. 1 (jan.–mart 2004), str. 146–148.

187.
Џон Озборн: Осврни се у гневу / Владимир Копицл.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 51, 16308, стр. 13.

188.
Worlwide P(h)ony Express / Владимир Копицл.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. – Год. 11, бр. 115/116/117 (2011), стр. 22-23.

РАДОВИ О ВЛАДИМИРУ КОПИЦЛУ
(монографије)

189.
ДЕНЕГРИ, Јеша, 1936-
Fragmenti : šezdesete – devedesete : umetnici iz Vojvodine / Ješa Denegri. – Novi Sad : Prometej, 1994 (Beograd : Studio dizajn). – 140 str. : ilustr. ; 18 cm. – (Biblioteka Projekart)

190.
КАТАНИЋ, Ксенија, 1946-
Над књигом завичајном : књижевне критике / Ксенија Катанић. – Петроварадин : Алфаграф, 2004 (Петроварадин : Алфаграф). – 141 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Догласнице ; 9. Огледи, есеји, критике)

191.
ЛАКОВИЋ, Александар Б.
Дневник гласова : есеји и прикази српске песничке продукције 2008-2009 / Александар Б. Лаковић. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2011 (Нови Сад : Будућност). – 257 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Огледало ; књ. 15)

192.
МАТОВИЋ, Маријана
Најбољи свет : каталог изложбе посвећене Владимиру Копицлу, добитнику Дисове награде за 2008. годину : [[у оквиру манифестације] 45. Дисово пролеће] / [аутор изложбе и каталога] Маријана Матовић. – Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2008 (Чачак : Графика Јуреш). – 33 стр. : илустр. ; 22 cm. – (Едиција Каталози изложби)

193.
ПАНЧИЋ, Теофил
Na hartijskom zadatku / Teofil Pančić. – Novi Sad : Dnevnik, 2006 (Novi Sad : Dnevnik). – 399 str. ; 21 cm. – (Edicija Teorija)

194.
ПОПОВИЋ, Богдан А.
Песници и критичари : начела и дела IV / Богдан А. Поповић. – Београд : Просвета, 1998 (Београд : „Слободан Јовић“). – 244 стр. ; 21 cm
195.
СЕКЕЉ, Војислав
23 kritike / Vojislav Sekelj. – Irig ; Novi Sad : Srpska čitaonica i knjižnica,1988 (Bački Petrovac : Kultura). – 156 str. ; 20 cm. – ([Edicija] Stražilovo ; knj. 154)
196.
ШУВАКОВИЋ, Мишко
Asimetrični drugi : eseji o umetnicima i konceptima / Miško Šuvaković. – Novi Sad : Prometej, 1996 (Budisava : Krimel). – 359 str. : ilustr. ; 24 cm. – (Biblioteka Projekart)

(чланци)

197.
БАКИЋ, Илија
Веселе иронијске интонације / Илија Бакић.
У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 43, бр. 1/2 (2009), стр. 135–139.
198.
БЕЛЕСЛИЈИН, Драгана
Живот животиња и других субјеката / Драгана Белеслијин.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. – Год. 12, бр. 134/135 (2012), стр. 49–50.
199.
Наталожени обични живот, тенкови & срне / Драгана Белеслијин.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 188, књ. 489, св. 3 (март 2012), стр. 495–498.
200.
Slika tela u poeziji Vladimira Kopicla / Dragana Beleslijin.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 55–61.
201.
БОГНАР, Зоран
Увек сам се палио на народне мудрости / Владимир Копицл ; [разговор водио] Зоран Богнар.
У: Борба. – ISSN 0350-7440. – Год. 80, бр. 57 (25. 02. 2002), стр. 10.
202.
БОЖОВИЋ, Гојко
Свет после апокалипсе / Гојко Божовић.
У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 3, бр. 6 (2007), стр. 194–196.

203.
БУРИЋ, Игор

Психоподстрек за преживљавање / [разговор водио] Игор Бурић. – Интервју са Владимиром Копицлом.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 66, бр. 21950 (21. март 2008), стр. 13.

204.
Успех у свету уметности / И.[Игор] Бурић.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 64, бр. 21373 (12. авг. 2006), стр. 21.

205.
ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња

Kopicl i američka poezija / Sonja Veselinović.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 67–69.

206.
ГРУЈИЧИЋ, Ненад

Парафразе текста / Ненад Грујичић. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Парафразе пута, Нови Сад, 1980.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 157, књ. 427, св. 2 (феб. 1981), стр. 343–345.

207.
ЂУРИЋ, Дубравка

Nacrt za arheologiju poezije – Vladimir Kopicl i konceptualna poezija u kontekstu vojvođanske, srpske i jugoslovenske poezije 70-ih i 80-ih godina 20.veka / Dubravka Đurić.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 48–54.

208.
Vladimir Kopicl: Pitanje poze, Novi Sad, 1992 / Dubravka Đurić.
У: Борба. – ISSN 0350-7440. – 71, 21, стр. 17.

209.
ЖИВАНОВИЋ, Бранислав

26 песама / Бранислав Живановић. – Приказ књиге: Владимир Копицл: 27 песама: тенкови & луне, Нови Сад, 2011.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 13, бр. 135/136 (јан.–феб. 2013), стр. 88–89.

210.
ЖИВАНОВИЋ, Никола

Један немогући живот / Никола Живановић. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Промашаји, Краљево, 2008.
У: Повеља. – ISSN 0352-7751. – Год. 38, бр. 3 (2008), стр. 122–125.

211.
ЈАНКОВИЋ, Теодора

Selektor satkan od erudicije, uljudnosti i finoironijske istančanosti : neformalno s Vladimirom Kopiclom / Teodora Ž. Janković. – Intervju sa Vladimirom Kopiclom.
У: Građanski list. – ISSN 1450-9725. – God. 8, br. 2724/2725 (31. maj – 1. jun 2008), str. 34–35.

212.
ЈЕВРЕМОВИЋ, Зорица

Песник на тераси / Зорица Јевремовић. – Приказ књиге: Владимир Копицл, Призори из невидљивог, Београд, 2006.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. – Год. 6, бр. 60/61 (2006), стр. 38–39.

213.
КАУРИН, Лазар

Блудне експлозије мале радости : награђени писци, Владимир Копицл / Лазар Каурин.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 61, бр. 20259 (6. јул 2003), стр. 7.

214.
КУБУРИЋ, Ђорђе

Jezik kao utočište / Đorđe Kuburić. – Prikaz knjige: Vladimir Kopicl: Vapaji & konstrukcije, Novi Sad, 1988.
У: Rukovet. – ISSN 0035-9793. – God. 34, br. 1 (1988), str. 83–84.

215.
ЛАКОВИЋ, Александар

Иронична игривост у језику / Александар Б. Лаковић. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Промашаји, Краљево, 2008. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Совин избор, Чачак, 2008.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 184, књ. 482, св. 6 (дец. 2008), стр. 1535–1541.

216.
„Ни духови, ни анђели“ / Александар Б. Лаковић. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Смернице, Зајечар, 2006.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 479, св. 5 (мај 2007), стр. 945–949.

217.
ЛОТИНА, Радмила

Књига године – „Клисурине“ Владимира Копицла / Р. Л. [Радмила Лотина].
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 61, бр. 20220 (29. мај 2003), стр. 13.

218.
Награђени и одабрани наслови : у едицији „Исток-запад“ / Р. [Радмила] Лотина.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 65, бр. 21555 (13. феб. 2007), стр. 13.

219.

Поезија као заводљива мера препознавања света / [разговор водила] Радмила Лотина. – Интервју са Владимиром Копицлом.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 70, бр. 23436 (16. мај 2012), стр. 22.

220.

Призори из невидљивог / Р.[Радмила] Лотина.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 64, бр. 21427 (5. окт. 2006), стр. 11.

221.

MANDIĆ, Zoran

Vladimir Kopicl, Gorges (Klisure), Beograde, 2002 / Zoran M. Mandić ; translated by Alison and Vladimir Kapor. – Prikaz knjige.
У: Zlatna greda. – ISSN 1451-0715. – Vol. 5, no. 43 (may 2005), str. 67.

222.

Владимир Копицл: Питање позе, Нови Сад, 1992 / Зоран М. Мандић.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – 52, 16607, стр. 9.

223.

Другачије о нечему другачијем / Зоран М. Мандић. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Механички патак, дигитална патка, Београд, 2003.
У: Борба. – ISSN 1451-6608. – Год. 83, бр. 53 (26. фебруар 2004), стр. 14.

224.

Песме олакшања и сећања : Владимир Копицл: Клисурине, Народна књига-Алфа, Београд, 2002 / Зоран М. Мандић.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 3, бр. 17 (март 2003), стр. 65–66.

225.

МИЛЕТИЋ, Снежана

Biraćemo predstave, a ne shvatanja : Vladimir Kopicl, teoretičar kulture / razgovarala Snežana Miletić. – Intervju sa Vladimirom Kopiclom.
У: Građanski list. – ISSN 1450-9725. – God. 7, br. 2500/2501 (20/21. okt. 2007), str. 19.

226.

МИЛОШЕВИЋ, Ненад

Нелинеарни свет / Ненад Милошевић. – О збирци песама “ Клисурине” Владимира Копицила.
У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. – Год. 3, бр. 19/20 (2003), стр. 42–43.

227.
МИХАЉЕВИЋ, Игор
Исправљамо мале глупости и неправде / [разговор водио] Игор Михаљевић. – Интервју са Владимиром Копицлом.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 69, бр. 23131 (10. јул 2011), стр. 7.

228.
МЕДИЋ, Татјана
Prema prirodnim zakonima literature / Vladimir Kopicl ; [razgovor vodila] Tatjana Medić.
У: Prema prirodnim zakonima literature. – ISSN 0354-6217. – 3, 782 (01.04.1997), str.14

229.
НЕГРИШОРАЦ, Иван
Од конструкције ка вапају / Иван Негришорац.
У: Свеске. – ISSN 0353-5525. – Год. 3, бр. 8 (1991), стр. 190–198.

230.
ПАВКОВИЋ, Васа
Vladimir Kopicl: „Vapaji & konstrukcije“, Matica srpska, Novi Sad, 1986. / Vasa Pavković. – Prikaz knjige.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 33, br. 341 (jul 1987), str. 324–325.

231.
ПЕЈЧИЋ, Наташа
Игре професионалних поетика / Наташа Пејчић. – Интервју са Владимиром Копицлом, селектором 53. фестивала професионалних позоришта Војводине.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 61, бр. 20173 (8. април 2003), стр. 15.

232.
ПОПОВИЋ, Богдан А.
Бездан и суноврат / Богдан А.Поповић. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Клисурине, Београд, 2002.
У: НИН. – ISSN 0027-6685. – Бр. 2742 (17.07.2003), стр. 46.

233.
РАДЕНКОВИЋ, Иван
O esejima Vladimira Kopicla / Ivan Radenković.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 62–66.

234.
РАДОЈЧИЋ, Саша
Vladimir Kopicl: Prikaze, Novi Sad, 1995 / Saša Radojčić.
У: Reč. – ISSN 0354-5288. – 3, 19, str. 107-108.

235.
САМСОН, Бојан
Provokativnost i subverzivnost dvostrukog govora / piše Bojan Samson. – Prikaz knjige: Vladimir Kopicl: 27 pesama: tenkovi i lune, Novi Sad, 2011.
У: Nova misao. – ISSN 1821-2107. – Br. 14 (okt.-nov. 2011), str. 74.

236.
САНТОВАЦ, Светозар
Механички Патак, Дигитална Патка : промоција књиге Владимира Копицла / С. [Светозар] Сантовац.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 62, бр. 20511 (17. март 2004), стр. 16.

237.
СЕКЕЉ, Војислав
Vladimir Kopicl: „Parafraza [i. e. Parafraze] puta“, Matica srpska, Novi Sad, 1980. / Vojislav Sekelj. – Prikaz knjige.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 27, br. 270/271 (avg–sept. 1981), str. 374.

238.
СОЛАР, Маја
Učen mangup – naprosto ali fini 100 posto : intervju Vladimir Kopicl / razgovarala Maja Solar.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 54, br. 458 (jul–avg. 2009), str. 70–74.

239.
СТОЈАНОВИЋ-ПАНТОВИЋ, Бојана
Границе коначног / Бојана Стојановић-Пантовић. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Клисурине, Београд, 2002.
У: Политика. – ISSN 0350-4395. – Год. 99, бр. 32111 (29. 03. 2003.), стр. Б5.

240.
ТИШМА, Андреј
Невидљива матрица уметности / Андреј Тишма. – Приказ изложбе Владимира Копицла у Музеју савремене уметности у Новом Саду.
У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 65, бр. 21627 (28. април 2007), стр. 13.

241.
ЦВИЈИЋ, Анђелка
Најбољи је овај свет / Владимир Копицл ; [разговор водила] Анђелка Цвијић.
У: Политика. – ISSN 0350-4395. – Год. 99, бр. 32080 (26. 02. 2003.), стр. А19.

242.
ЧАМБЕР, Силвија
I koncept kustosa, i izložba u izložbi / S. [Silvija] Čamber ; foto M. Reš. – Prikaz izložbe Vladimira Kopicla.
У: Građanski list. – ISSN 1450-9725. – God. 7, br. 2316 (19. april 2007), str. 11.

243.

Nomadski umetnik koji umetnost živi / S. Č. [Silvija Čamber]. – Prikaz kwige: Nebojša Milenković, Miško Šuvaković, Vladimir Kopicl: Szombathy art, Novi Sad, 2005.

У: Građanski list. – ISSN 1450-9725. – God. 6, br. 1832 (21. dec. 2005), str. 11.

244.

ШАЈТИНАЦ, Радивој

Залазак механичке самопрепознатљивости : (Владимир Копицл: „Механички патак, дигитална патка“ есеји, техно-скаске и други записи из пупка Новог Доба, Народна књига-Алфа Београд 2003) / Радивој Шајтинац.

У: Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 62, бр. 20452 (18. јан. 2004), стр. 14.

245.

ШАПОЊА, Ненад

Владимир Копицл: Приказе, Нови Сад, 1995 / Ненад Шапоња.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – 41, 401-402, str. 44.

246.

Поезија опипљивог и неопипљивог / Ненад Шапоња. – Приказ књиге: Владимир Копицл: Приказе, Нови Сад, 1995.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 41, br. 401/402 (1996), str. 44.

ИНДЕКС ИМЕНА ИЗ БИБЛИОГРАФИЈЕ

Августин, Стеван 22, 23
Андрић, Бранко 59
Антић, Мирослав 22, 23
Апро, Золтан (Apró, Zoltán) 31
Аристофан 42, 43

Бајац, Владислав 34
Бакић, Илија 197
Башичевић, Ивана 30
Белеслијин, Драгана 198, 199, 200
Бенкова, Вјера 22, 23
Богнар, Зоран 28, 202
Божовић, Гојко 202
Борхес, Хорхе Луис (Borges, Jorge Luis) 35, 47, 131
Бурић, Игор 204, 205

Вампилов, Александар 38
Василевски, Ристо 17
Васовић, Небојша 116, 117
Веселиновић, Соња 205
Вицко, Арпад (Vickó, Árpád) 31

Грујић, Милорад 3
Грујичић, Ненад 119, 120, 206

Дељa, Немања 29
Денегри, Јеша 189
Дрезга, Елена 53
Душић Лазић, Мирјана 29

Ђурђић, Љиљана 87
Ђурић, Дубравка 27, 207, 208

Ерцеговић, Марко 29

Живановић, Бранислав 209
Живановић, Милан 106
Живановић, Никола 210
Живанчевић, Нина 13

Зубац, Перо 21

Ивков, Бошко 22, 23

Јанковић, Теодора Ж. 212
Јевремовић, Зорица 212
Јованов, Светислав 186
Јовановић, Александар 105
Јовановић, Павле 30

Капор, Алисон 221
Капор, Владимир 221
Карановић, Војислав 65
Карановић, Звонко 74
Катанић, Ксенија 190
Каурин, Лазар 213
Кермаунер, Тарас 96
Константиновић, Радивоје 35, 47
Костић, Лаза 152
Кубурић, Ђорђе 214

Лаковић, Александар Б. 191, 215, 216
Ленкеш, Ласло (Lenkes, László) 46, 178
Лотина, Радмила 218, 219, 220, 221
Лукић, Мирослав 26

Малеш, Бранко 165
Мандић, Зоран М. 221, 222, 223, 224
Мандић, Мирослав 90
Мандић, Татјана 164
Маронка-Керекеш, Етелка (Maronka-Kerekes, Etelka) 13
Матић, Филип 35, 47

Матовић, Маријана 192
Медић, Татјана 228
Миленковић, Небојша 13, 31, 243
Милетић, Снежана 225
Миловановић, Коста 20
Милосављевић, Сунчица 31
Милошевић, Ненад 226
Михајловић-Михиз, Борислав 58
Михаљевић, Игор 227

Негришорац, Иван 229
Недић, Марко 35, 47

Озборн, Џон (Osborne, John) 187

Павковић, Васа 63, 230
Павловић, Миодраг 128
Панић, Марко 21
Панчић, Теофил 193
Пејчић, Наташа 231
Пијановић, Петар 35
Поповић, Александар 39
Поповић, Богдан А. 194, 232

Раденковић, Иван 233
Радојчић, Саша 15, 110, 234
Раичевић, Небојша 115
Раковић, Ана 32
Решин Туцић, Вујица 44, 68, 69

Самсон, Бојан 235
Сантовац, Светозар 236
Секељ, Војислав 195, 237
Сладоје, Ђорђе 21
Солар, Маја 238
Сомбати, Балинт (Szombathy, Bálint) 31
Стаменић, Славко 20
Стојановић Пантовић, Бојана 239
Сударски, Ђорђе 45

Тишма, Андреј 240
Тишма, Слободан 95, 108, 179
Тонтић, Стеван 21
Топалов, Јагода 29
Трибусон, Горан 76

Ћирић, Зоран 74

Узелац, Предраг 29

Фелбабов, Владислава 22, 23
Фржовић, Миленко 107

Ходел, Роберт 36

Цвијић, Анђелка 241

Чамбер, Силвија 242

Чанковић Поповић, Ангелина 31

Шајтинац, Радивој 48, 243
Шајтинац, Угљеша 48
Шапоња, Ненад 245, 246
Шелиго, Руди 148
Шуваковић, Мишко 29, 31, 196, 243

Белешке о ауторима

Слободан Тишма

Рођен је у Старој Пазови 1946. године. Студирао је књижевност у Новом Саду и Београду. У младости се бавио концептуалном уметношћу и рок музиком. Био је уредник у Indexu, *Пољима* и на *Трибини младих* и дугогодишњи сарадник на Новосадској телевизији, у емисијама „Културни магазин“, „Видеопис“ и „Сазвежђе књига“. Добитник је НИН-ове награде за 2012. годину, за роман *Бернардијева соба* и међународне књижевне награде „Милован Видаковић“ за целокупно прозно стваралаштво. Живи у Новом Саду.

Васа Павковић

Рођен је 1953. године у Панчеву. Завршио је Филолошки факултет у Београду (1976) и постдипломске студије на истом факултету (1979). Ради у Институту за српски језик од 1977. године. Сада је један од уредника *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* који издаје САНУ. Објавио је једанаест песничких књига, седам збирки прича, три романа, шест антологија, десетак књига из српске књижевне традиције, пет књига критика, две књиге посвећене стрипу, укупно преко 50 ауторских наслова.

Песничке књиге: *Калеидоскоп* (1981), *Опсесија* (1985), *Телесна страст* (1989), *Несигурност у тексту* (1994, 1996), *Конверзија* (1994), *Књига о ластавицама* (2000), *Помало далеко* (2005), *Ватрена линија* (2007), *Елегије и баладе из прошлог столећа* (2007), *У варљивом животу* (2012) и *Мајстори певачи* (2013). Добитник је „Бранкове награде“, награде „Милан Ракић“, „Борбина књига године“, „Милан Богдановић“, „Кароль Сирмаи“, „Рамонда сербика“ итд.

Милан Ђорђевић

Живи у Београду где је завршио основну и средњу школу и две године Опште књижевности и теорије књижевности на Филолошком факултету. Пише поезију, прозу, есеје и преводи са енглеског, словеначког и француског језика. Био члан редакције београдског часописа *Књижевна критика*. Имао статус слободног уметника. Био члан Удружења књижевника Србије, а сада је члан Српског књижевног друштва. Члан је Удружења књижевних преводилаца Србије. Такође, члан Ex-Yu PEN-а. Био главни уредник издавачке делатности *Форума писаца* где је изашло више књига. Поезија, приче и текстови превођени су му и објављивани у часописима и новинама на енглеском, немачком, словачком, румунском, мађарском, португалском, пољском, македонском и словеначком језику. Заступљен у бројним домаћим и страним антологијама. Добитник повеље „Отон Жупанчич“ (1989) за преводилачки рад, награде „Васко Попа“ (2005), „Дисове награде“ (2007), награде „Бранко Миљковић“ (2009), „Исток – Запад“ (2009), „Десанка Максимовић“ (2013). Сада има статус инвалидског и националног пензионера.

Мишко Шуваковић

Рођен је 1954. године у Београду. Био је суоснивач концептуалистичке *Групе 143* и суоснивач и сарадник неформалне уметничке и теоријске институције *Заједница за Истраживање Простора*. Од 1988. члан је Словенског естетичког друштва. Докторирао је 1993. године на Факултету ликовних уметности у Београду. Предаје естетику и теорију уметности на Факултету музичке уметности и на Интердисциплинарним постдипломским студијама Универзитета уметности у Београду. Био је или јесте уредник часописа *Каталог 143, Ментални простор, Транскаталог, Теорија која Хода, Разлика, Аномалија*.

Михајло Пантић

Рођен је 1957. године у Београду. Прозни писац, критичар, универзитетски професор (предаје Јужнословенску компаратистику, Приповедачке поетике и Креативно писање на београдском Филолошком факултету). У књижевности је дебитовао почетком 80-их година, да би до данас објавио педесетак књига студија, есеја, књижевних критика и антологија, укључујући и десет књига прича, од којих су неке, попут *Вондера у Берлину, Новобеоградских прича, Седмог дана кошаве* или збирке *Ако је то љубав* (Андрићева награда, 2004), постале врло читане. Приче Михајла Пантића преведене су на више од двадесет језика и, уз посебна издања, уврштене у многе антологије и прегледе. Међу новијим Пантићевим делима су и капитална *Антологија српске приповетке* (1–3), потом колекција *Све приче Михајла Пантића* (1–4), те приповедачке збирке *Овога пута о болу, Приче на путу* и *Ходање по облацима*.

Ненад Милошевић

Рођен је 5. јула 1962. године у Земуну. Основну и средњу школу завршио је у Горњем Милановцу. Завршио је Факултет политичких наука у Београду. Објавио је седам књига песама: *Посјаност* (1992), *Умањења* (1996), *Јуреће у рај* (2000), избор из поезије *Места* (2004), *Песме са Саве и Дунава* (2005), изабране песме *Time code* (2009), *Воде и ветрови* (2012). Појединачне песме превођене су на неколико светских језика. Заступљен је у неколико антологија српске поезије на страним језицима и у неколико домаћих антологија. Приредио је антологију новијег српског песништва *Из музеја шумова*. Био је уредник за поезију у листу *Књижевне новине* од 1998. до 2001. Био је стални сарадник и један од уредника у часопису за женску књижевност *ProFemina*, уредник у *Књижевном листу*, гост уредник у часопису *Тиса*. Пише књижевну критику, књижевне есеје и текстове из политичке теорије и историје идеја. Радио је као уредник у Редакцији за културу, Редакцији за науку и образовање. Сада ради као уредник у Редакцији документарног програма Телевизије Београд.

Дубравка Ђурић

Рођена је у Дубровнику 1961. године. Дипломирала и магистрирала на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности, докторирала у Новом Саду на Филозофском факултету, на англистици. Од почетка осамдесетих деловала као књижевна критичарка, песникиња, преводитељка, уредница, деловала у уметничко-теоријској Заједници за истраживање простора и у Ажиновој школи поезије и теорије. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности* на српском језику до 1915. године. Запослена на Факултету за медије и комуникације.

Саша Радојичић

Рођен у Сомбору 1963. године. Школовао се на Филозофском и Филолошком факултету у Београду. Објавио је неколико књига поезије, огледа и књижевне критике. Био је уредник у *Летопису Матице српске*, *Златној греди* и *Дометима*. Превео је са немачког језика филозофска дела Гадамера, Дилтаја, Зафранског. Добитник је награда за поезију „Бранко Ћопић“ и „Ђура Јакшић , а за критику „Милан Богдановић“. Члан је Српског ПЕН центра, Српског књижевног друштва и Друштва књижевника Војводине. Запослен је на Педагошком факултету у Сомбору.

Драгана В. Белеслијин

Рођена у Новом Саду 1975. године. Дипломирала је (1999), магистрирала (2008) и докторирала (2013) на Катедри за књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. У Матици српској запослена је као виши стручни сарадник на пројекту *Српска енциклопедија*. Чланица је Редакције часописа *Летопис Матице српске* и Уређивачког одбора часописа *Интеркултуралност*. Објавила је око 150 студија, есеја и критика посвећених књижевности XIX и XX века, као и теоријским питањима. Живи у Новом Саду.

Слободан Зубановић

Рођен је у Београду 1947. године. Песник и есејиста. Радио је на пословима уредника за поезију, секретара и оперативног уредника листа *Књижевне новине*, био је главни и одговорни уредник часописа за поезију и теорију поезије Поезија и главни и одговорни уредник *Књижевног магазина* чији је један од иницијатора и оснивача. Члан је Српског ПЕН центра. Песме Слободана Зубановића превођене су на енглески, руски, француски, италијански, немачки, пољски, румунски, белоруски, кинески, шведски, словеначки и македонски језик. Заступљен је у бројним антологијама поезије. Добитник је „Змајеве награде“ (2009), награде „Десанка Максимовић“ за песничко дело и допринос српској поезији (2007), „Дисове награде“ за свеукупно песничко дело (2005), награда за поезију „Васко Попа“ (1998), „Милан Ракић“ (1986), „Исидора Секулић“ (1983), „Нолитове награде“ (1995), као и посебног признања за врхунски допринос националној култури Републике Србије (2010).

Бојан Самсон

Рођен је 15. октобра 1978. године у Осијеку. Од 1993. живи у Новом Саду где је дипломирао српску књижевност и језик на Филозофском факултету. Са гитаристом Ненадом Патковићем чини поетско-музичку групу *Башта фетиша*. Првобитну верзију збирке песама *Superblues* објавио у едицији Прва књига Матице српске 2007. године, а редиговано издање крајем 2011. нашло се на сајту Јуродива књижара. Вишегодишњи ангажман у Центру за нову књижевност НЕОЛИТ заокружио је објављивањем Зборника нове новосадске поезије *Нешто је у игри* (2008). Објављује приче, песме и критичке приказе у домаћој периодици и на Интернету. Ради као наставник у основној школи.

Владимир Ђуришић

Владимир Ђуришић је рођен 1982. године у Титограду. Дипломирао је на музичкој академији на Цетињу, где је студирао музичку педагогију и композицију. Похађа докторске студије из теорије уметности. Пише музику, поезију и есеје. Објављује у многим часописима југословенских народа и народности. Објавио је књигу песама *Ништа убрзо неће експлодирати* (ОКФ, Цетиње, 2007). За ову књигу добио је главну награду „Ристо Ратковић“ за 2007. годину. Преводи поезију и есеје са енглеског језика. Пише музику за тв, филм и позориште. Један је од оснивача и главни уредник онлине књижевног портала www.proletter.org и један од приређивача књиге избора из нове српске поезије *Van, tu: free* (ОКФ, Цетиње, 2013). Живи у Подгорици.

Ирена Бузић

Рођена је 1971. године у Београду. Дипломирала на Катедри за хунгарологију Филолошког факултета у Београду 2001. године. Ради као библиотекар у Народној библиотеци Србије.

Наташа Горановић Прља

Рођена је 1973. године у Никшићу. Дипломирала је на катедри за Српски језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду. Ради у Одељењу Монографских публикација Народне библиотеке Србије као класификатор и каталогизатор публикација из области лингвистике и педагогије. Завршила је мастер студије на катедри за Библиотекарство и информатику Филолошког факултета у Београду.

Мирјана Станишић

Рођена је 1968. године у Београду. Завршила Филолошки факултет, Одсек за славистику. Ради као виши библиотекар у Народној библиотеци Србије. Секретар је Задужбине „Десанка Маскимовић“. Аутор је више чланака из области библиотекарства, приређивач, аутор изложби и каталога: „Пушкин и српска култура“, „Оставићу вам једино речи“ и „Двадесет година рада Задужбине Десанка Максимовић“. Преводи са руског језика.

Јелена Митровић

Рођена је 1983. године у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, Катедра за Библиотекарство и информатику. На истој Катедри је завршила мастер студије, а 2012. године уписала и докторске студије. Апсолвент је енглеског језика и књижевности. Ради у Народној библиотеци Србије.

Виолета Јовичинац Петровић

Рођена је 1968. године у Крагујевцу. Дипломирала на Филолошком факултету у Београду. Бави се превођењем са руског језика, лектуром и коректуром. Запослена у Народној библиотеци „Вук Караџић“ у Крагујевцу.

ИНДЕКС ИМЕНА

Абрамовић, Марина 111
Адорно, Теодор (Theodor Adorno) 106, 107
Алмодовар, Педро (Pedro Almodóvar) 111
Андрић, Бранко 6
Архимед 51

Батај, Жорж (Georges Bataille) 80
Батлер, Џудит (Judith Butler) 59
Бах, Јохан Себастијан (Johann Sebastian Bach) 111
Белеслијин, Драгана 77, 78, 86, 87, 88, 148
Белон, Пјер (Pierre Belon) 46
Бернстин, Чарлс (Charles Bernstein) 110
Бећковић, Матија 110
Бич, Дејв (Dave Beech) 60
Блашковић, Ласло 71
Богдановић, Славко 6, 53
Бодлер, Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 49
Бодријар, Жан (Jean Baudrillard) 80
Брак, Жорж (Georges Braque) 58
браћа Коен в. Коен Итан и Џоел
Бузић, Ирена 115, 150
Буковски, Чарлс (Charles Bukowski) 110

Валери, Пол (Paul Valéry) 49
Васовић, Небојша 11, 13
Верона, Ева 115
Видрић, Владимир 49
Вилијамс, Карлос Вилијам (William Carlos Williams) 65
Винавер, Станислав 45
Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 8, 27, 30, 31, 33, 59, 60, 105
Вотерс, Мади (McKinley „Muddy Waters“ Morganfield) 6

Гај, Бади (George „Buddy“ Guy) 6
Геринг, Херман Вилхелм (Hermann Wilhelm Göring) 106
Годар, Жан-Лук (Jean-Luc Godard) 107
Горановић Прља, Наташа 115, 150
Грос, Елизабет (Elizabeth Grosz) 81, 85

Давичо, Оскар 111
Дерида, Жак (Jacques Derrida) 59
Деспотов, Војислав 7, 11, 13, 49, 53, 71, 97, 98, 106, 109, 110
Дрча, Чеда 27, 28
Душанов, Ника 98

Ђерић, Зоран 46, 71
Ђорђевић, Милан 21, 25, 146
Ђурић, Дубравка 57, 66, 67, 80, 148
Ђуришић, Владимир 105, 113, 150

Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 12, 46, 58

Живановић, Милан 7, 27
Живојиновић, Бранимир 49
Жижек, Славој 106
Жиро, Жан Анри Гастон (Jean Henri Gaston „Moebius“ Giraud) 106, 107
Жув, Пјер Жан (Pierre Jean Jouve) 11

Зубановић, Слободан 11, 89, 95, 96, 149
Зукофски, Луис (Louis Zukofsky) 110, 111

Илић, Војислав 17, 111

Јовичинац Петровић, Виолета 151

Кавафи, Константин (Konstantinos Kavafis) 89, 90
Калер, Џонатан (Jonathan Culler) 39
Карановић, Војислав 71
Карвер, Рејмонд (Raymond Clevie Carver) 110
Кафка, Франц (Franz Kafka) 111
Кејџ, Џон (John Cage) 28
Керац, Бранислав 105
Кермаунер, Тарас 108
Кинг, Биби (King Riley B. „B. B. King“) 6
Китон, Бастер (Buster Keaton) 111
Киш, Данило 18
Ковалски, Патрик (Patrick Kowalski) 98
Коен Џоел и Итан (Joel, Ethan Coen) 111
Комељ, Миклавж 109
Косовел, Сречко 110
Костић, Лаза 17, 53, 97
Коцијанчић, Јанез 7
Кошут, Џозеф (Joseph Kosuth) 29
Кристева, Јулија (Юлия Кръстева) 39, 40

Ладик, Каталин 78
Лимонов, Едуард Вениаминович (Эдуард Вениаминович Лимонов) 18
Лиотар, Жан Франсоа (Jean François Lyotard) 39
Лукић, Лепа 19

Маклуан, Маршал (Marshall Macluhan) 7
Максимовић, Десанка 19
Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 8
Мандић, Божидар 7

Мандић, Мирослав 6
Марковић, Ђорђе Кодер 97
Мебијус в. Жиро, Жан Анри Гастон
Мекарти, Пол (Paul McCarthy) 63
Мерло Понти, Морис (Maurice Merleau-Ponty) 81
Милошевић, Ненад 37, 42, 147
Милошевић, Слободан 15
Митровић, Јелена 151

Негришорац, Иван 46, 71
Ненин, Миливој 47
Ниче, Фридрих (Friedrich Nietzsche) 45
Новаковић, Душко 11

Остин, Џон (John Langshaw „J. L.“Austin) 59

Павковић, Васа 11, 20, 43, 98, 145
Павловић, Миодраг 43
Палмер, Мајкл (Michael Palmer) 110
Пантић, Михајло 11, 12, 14, 43, 54, 55, 147
Парацелзус (Theophrastus Philippus Aureolus Bombastus von Hohenheim) 46
Паунд, Езра (Ezra Pound) 18, 58
Петковић Дис, Владислав 70, 101
Петровић, Растко 49
Платон 85
Пођоли, Ренато (Renato Poggioli) 78

Радичевић, Бранко 111
Радојичић, Мирко 6
Радојчић, Саша 69, 75, 76, 148
Раковић, Ана 27, 28, 86
Рембо, Артур (Atrthur Rimbauld) 110
Решин Туцић, Вујица 6, 71, 97, 101, 109
Ристић, Марко 16
Розентал, Стефани (Stephanie Rosenthal) 63

Саболчи, Миклош (Szabolcsi Miklós) 77
Самсон, Бојан 97, 102, 103, 149
Сати, Ерик (Eric Satie) 46, 108, 111
Селби, Аимее (Aimee Selby) 58
Станиславски, Константин Сергејевич (Константин Сергеевич Станиславский) 106
Станишић, Мирјана 115, 150
Станковић, Сергеј 98

Тадић, Новица 11
Тарантино, Квентин (Quentin Tarantino) 111
Тишма, Слободан 5, 10, 78, 82, 106, 110, 145
Туцић, Синиша 98

Угричић, Сретен 109

Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 110
Фуко, Мишел (Michel Foucault) 60

Хабермас, Јирген (Jürgen Habermas) 60, 61
Хејинијан, Лин (Lyn Hejinian) 110
Хил, Вил (Will Hill) 58
Хопкинс, Лајтни (Sam John „Lightnin“ Hopkins) 6
Христић, Јован 89, 90, 91
Хукер, Џон Ли (John Lee Hooker) 6

Црњански, Милош 49

Чаплин, Чарли (Charles Spencer Chaplin) 111

Шаламун, Томаж 18, 106, 107, 108, 109, 110, 112
Шалго, Јудита 6, 78
Швитерс, Курт (Kurt Schwitters) 58
Шекспир, Вилијем (William Shakespeare) 111
Шимборска, Вислава (Wislawa Szymborska) 41
Штајн, Гертруда (Gertrude Stein) 110
Шуваковић, Мишко 27, 35, 36, 57, 78, 79, 146

САДРЖАЈ

5 *Слободан Тишма*
МАЛИ ПОРТРЕТ ПЕСНИКА – ВЛАДИМИР КОПИЦЛ У МЛАДОСТИ

11 *Васа Павковић*
ПОЕЗИЈА, ЈЕЗИК, ПРОМЕНЕ

21 *Милан Ђорђевић*
ПЕСМА ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

27 *Мишко Шуваковић*
ВЛАДИМИР КОПИЦЛ И КОНЦЕПТУАЛНА УМЕТНОСТ

37 *Ненад Милошевић*
НЕЛИНЕАРНА МОНТАЖА

43 *Михајло Пантић*
ТРИПТИХ О КОПИЦЛУ

57 *Дубравка Ђурић*
ВЛАДИМИР КОПИЦЛ: ОД ЈЕЗИЧКОГ ОБРТА ДО ПАРОДИЈСКОГ РАЈА

69 *Саша Радојчић*
МЕДИЈСКО ИСКУСТВО И ХИБРИДНИ ГОВОР

77 *Драгана Белеслијин*
ЕРОТСКО У ПОЕЗИЈИ ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

89 *Слободан Зубановић*
ВАРВАРИ И КОПИЦЛ

97 *Бојан Самсон*
КАЖЊАВАЊЕ ОДСУСТВОМ СМИСЛА

105 *Владимир Ђуришић*
КАКО ЋУ ТЕ ЧУТИ : КАКО ЋУТЕ СВЕЦИ

115 *Ирена Бузић*
Мирјана Станишић
Наташа Горановић-Прља
СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА

145 БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА

153 ИНДЕКС ИМЕНА

ПОЕЗИЈА ВЛАДИМИРА КОПИЦЛА
Зборник радова
2014.

Издавач
Задужбина „Десанка Максимовић“
Скерлићева 1, Београд

За издавача
Станиша Тутњевић

Превод резимеа на руски
Виолета Јовичинац Петровић

Превод резимеа на енглески језик
Јелена Митровић

УДК класификација
Наташа Горановић Прља

Дизајн корица
Ивица Стевић

Технички уредник
Бранко Христов

Штампа
Драслар партнер, Београд

Тираж:
300 примерака

ISBN 978-86-82377-45-0

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Копицл В. (082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2013 ; Београд)
Поезија Владимира Копицла : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, 22. маја 2013. : приредила Мирјана Станишић. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић“, 2014 (Београд : Драслар партнер). – 159 стр. ; 21 cm. – (Десанкини мајски разговори ; књ. 31)

Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summaries ; Резюме. – Регистар.

ISBN 978-86-82377-45-0

а) Копицл, Владимир (1949–) – Поезија – Зборници
COBISS.SR-ID 206674444