ozira koliko tematsko-motivski materijal bio prepoznatljiv. U njegovoj poeziji romore pantomimski gestovi urođenog spisateljskog šarma. Otuda, čine nam se nepotrebno ispisane nekolike pesme koje se ispražnjavaju u bukvalnoj mehanici pisma. Takve su, na primer, pesme **Ruski bez muke** i **Zadovoljstvo u tekstu.** Ova druga ovako izgleda: »oh Oh Oh O-h Oh Oh Oh (Oooh Oooh Oooh Oooh Oooh) Ooooh Oooh Ooooh Ooooh/ Oooooh Oooooh Oooooh/ Oooooh Oooooh/ Ooooooooooooh/ OooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooohH!«. Ova vrsta konceptualne dosetke iscrpljena je tridesetih godina ovoga veka ponajpre u francuskoj poeziji, a posle i u našoj. Da ne govorimo o iskustvima u savremenom našem konceptualnom pesništvu pre dvadesetak godina. Ovakva »pesma« čini nam se potpuno nepotrebnom u knjizi **Debele devojke«.** Mada stupu, u načinu kako se konkretni »događaj« opeva. A tu je raičević posve originalan, bez samoglasnik o, razvučen kao harmonika ili, pak, kao gaće na kanapu, deluje debelo, pesma je čisti gubitak za Raičevića. Loša je i minijatura **To me nimalo ne raduje:** »ne mogu danas dušo imam komunistički manifest«. Iz ove pesme viri bleda asocijacija na ženu s menstruacijom. Ima u narodnoj književnosti mnogo boljih dvostihova koji slikaju ženu ukaljanu menzisom: »Moja mala ima ono svoje pa se muve oko suknje roje«. Ova ojkača peva se u potkozarju. Neka nam Raičević ne zameri što problem proširujemo, ali je bilo neizbežno jer je njegov dvostih pretendovao na prestol pesme. Međutim, da ne bismo na kraju pokvarili utisak o knjizi, naglas ćemo pročitati dva uputna stiha iz Raičevićeve pesme divnog naslova **Lake su noge vetra koji se pomera u lišću«:** »ti koji o tome ništa ne znaš vreme je da ućutiš«. Dakle: »Đeo Bogza, zašto usta ne zatvaraš?«. Ućutaćemo i na golom kraju zaključiti: Miodrag Raičević je, napisavši retku knjigu, definitivno udario šakom o sto i dao do znanja da ga moramo čitati i slušati. A ako ne, popićemo batine. Crni Mijo nikom ne oprašta.

fikcije & deskripcije

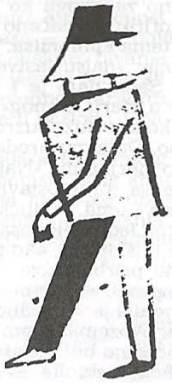
nenad šaponja

Đorđe Jakov: POSMATRANJE, Matica srpska, Novi Sad, 1989. Đorđe Jakov: IZVESTAN BROJ OPISA, Svetovi, Novi Sad, 1991.

U potrazi za vlastitom autentičnošću čovek (na neko vreme) može postati i čitalac. U toj funkciji, odnosno, metafori na sopstvenu sudbinu, on sebe doživljava kao ogledalo iluzija koje imaju tu prednost da su virtuelne, nikad do kraja opipljive. Njih, jednostavno, i nema. Drugim rečima, prebivajući u **Drugom,** on (na neko vreme) uspeva umaći vlastitoj konačnosti, uspeva nadići vlastitu opipljivost. Mogućnosti teksta **(Drugog)** su raznovrsne, no, uglavnom svodive na doživljavanje vlastitosti u funkciji jezičkog taloga, do čega se dolazi, ili kroz identifikaciju sa fabulom, ili kroz dekodiranje semantičkih nanosa same teksture. Shodno svom recipientskom afinitetu čitalac se realizuje kroz neuhvatljivi, i od teksta do teksta bitno različit, međuodnos i jednog i drugog. U samoj teksturi, pak, kodirana su značenja koja deluju ili kao ranije već uspostavljene i preuzete metatekstualne funcije ili kroz translaciju psihološki i antropološki zamislivih nizova stanja.

Ponekada, kao što je to slučaj sa pripovednom poetikom **Đorđa Jakova** (1965), odnosno, njegovih dvaju knjiga **Posmatranje** i **Izvestan broj opisa,** čitalački doživljaj se dominantno realizuje baš kroz naznačenu translaciju, odnosno kao niz emotivnih mogućnosti koje svoj literarni nastanak duguju doslednom zumiranju detalja svakodnevnog. Radi se o pripovednoj paradigmi koja omogućava nastanak jednog vida osobenog realizma i koja dopušta mogućnost da, praktično, celokupno svakodnevlje može biti povodom za priču u kojoj ta stvarnost biva vizuirana kroz unutrašnje proticanje samoća i nemira, tuga i nada. Jedna od objektivnosti imanentnih ovakvoj prozi jeste tišina, odnosno stalno autorovo pozivanje na nju kao na nešto što stoji iza svake priče. Reč je o samoći koja se suštinski ne može prevladati (»Govor, kao i tišina, nikuda nas ne bi odveo.«), a priče su jedna vrsta zapisnika o usamljenosti onoga koji ih priča (»Zato što sam usamljen, bliži sam svemu oko sebe«). Reči se doimaju kao zaludan napor prevladavnja samoće, kao mogućnost varljive oznake ili slike, a priče su, pak, mogućnost varljive igre. U njima naratori menjaju perpsektive, ali suština im uvek ostaje ista — istorijati traganja za sobom kroz kvintesencije vremena; introspekcijski zapisi, kao izveštaji iz vlastite prošlosti, ili, pak, određenja spram likova trenutno sadašnjeg. Sama prošlost, osvetljena sadašnjošću, gubi one boje i značenja koje je posedovala dok je i sama bila sadašnjost. Jakov pokušava zabeležiti tu nestvarnost. Tkzv. stvarnost i stvari pripadajuće joj, doživljavaju se kao nešto nepripadajuće čoveku, a rezignantnost koja iz toga sledi jeste podloga na kojoj počivaju Jakovljeve priče u obe knjige. Ono što preostaje kao pripovedno delotvorna mogućnost, u takvom kontekstu, jeste posmatranje i deskripcija.

U samoj knjizi **Posmatranje** dominiraju kratke forme priče, koje su često svedene na lirski zapis. Radi se o 28 vrlo kratkih priča (Treba reći da nekolicina priča — **Vrelina, Dve priče, Sem Kliford i mi,...** — ipak, izlaze iz ovog određenja, vrlo kratke, i čine se kao putokaz ka sledećoj knjizi u kojoj su priče duže i nastaju agregacijom dve ili tri fikcije.), odnosno, kratko kadriranih skupova emocija koje čine ovu knjigu. Sam autor za trinaest njih sugerira da su varijacije na istoimene džez standarde, što, naravno, zainteresovanom čitaocu može pružiti mogućnost uporedbe sopstvenih doživljaja čitanja i slušanja, odnosno, svojih i Jakovljevih varijacija na muzičku temu. Ono što se Jakovu čini kao povod za priču jeste svakodnevnost egzistencijalne teskobe u ličnom doživljaju sveta ili pri pogledu na njegove detalje. Zbilje priča jesu naglašeno zbilje onoga koji piše, a ostatak čine fragmenti i asocijacije koji je upotpunjavaju. Tako i nastaju ove »porodične priče« ili putopisi ličnih sentimenata, orijentisanih, pre svega, prema onom prostoru u savremenoj srpskoj prozi u kome se nalazi David Albahari, i, delimično, Mihajlo Pantić.



Pored muzičke, i Jakovljeva filmska lektira (Wenders, Felini,...) je takođe zapretana u tekstovima priča obe knjige. Priča **Bukowski** jeste jedan od (mogućih) spiskova književne i ino-medijalne lektire autora, ili, barem, okruženje u kome bi on želeo da se nađe. Na dugom mestu, pričajući o džezu, Jakov piše i o sopstvenoj poetici — »obilje citata umetnutih u tkivo autentičnog doživljaja«. Citati se i prepoznaju, filmski, muzički ili literarni (na primer, u priči **Kalifornijsko sunce,** autor u sopstveni tekst uvodi i tekstove iz knjiga Zorana Pešića, **Neuravnotežene priče,** odnosno, Vase Pavkovića, **Telesna strast,** čime, otkriva svoj literarni milje, koji ionako jeste priča o džezu i o slobodi improvizacije). Već i samo naslovno određenje ovih priča iz druge knjige, **Izvestan broj opisa,** može se posmatrati i kao parafraza Albaharijevog **Opisa smrti.** S druge strane, taj »izvestan broj opisa« nužno proističe iz posmatranja, odnosno onih odredniva kojima se u samom naslovu, a i sadržajem, omeđuje Jakovljeva prva knjiga — **Posmatranje.** Naime, obe knjige proističu iz iste pripovedne matrice, s tim što je u **Izvesnom broju opisa** uočljivo pomeranje ka dužim pričama, zapravo, postoji tendencija ka samoj priči, ka fikcijskom zaokruženju, kao i pkomeranje ka autobiografskom ili pseudoautobiografskom. Priče iz prve knjige su, shodno svom minimalističkom konceptu, mahom fragmenti, delići, deskripcije nekih stanja.

Svoj odnos spram stvarnosti (usput, o samoj stvarnosti, u priči **Književnost (za decu),** nailazimo na sledeći autopoetički osvrt — »Stvarnost je samo ono što mašta smatra za potrebno da postane stvarnost. Druge stvarnosti nema. Ono što se obično naziva stvarnošću niko ne može da ospori. Iako ono može biti opipljivo, ono stvarnost nikada neće postati.«) autor određuje kao funkciju naratora svojih priča. Narator je, najčešće, ličnost okružena fenomenima svakodnevnog, koje više opisuje, no što je zapitana nad njima. Pitanja koja se i postavljaju, uglavnom su ona na koja jednostavnost svakodnevnog nema odgovore. Priče, uglavnom, imaju nekoliko rezova. Svaki je početak ili kraj jednog fikcionalnog toka stvarnosti koja obično poprima oblike porodične priče ili prisećanja; emotivne usresređenosti; odraza neke džez teme; ili, introspektivnog osvrta na pisanje, napisano. Tu su, svakako, i putovanja, kao još jedna od varijanti doživljavanja samoće. Znači, ono što bismo mogli nazvati poetičkim načelom jeste priča koja ishodi iz deskripcije, odnosno, sve, najbukvalnije, sve može biti detaljom čiji opis inicira priču — jučerašnji film, ubijanje komarca,... U toj sklonosti deskriptivnom, odnosno, u težnji za svojevrsnom kartografijom fenomena svakodnevnice kroz detalj, sama celina i doslovno postaje niz detalja, rečima određenih slika, onoga što može da bude psotojanost u jeom subjektivitetu kakav je onaj što se varljivo održava iza strukture teksta. Pripovedna struktura zumiranjem detalja pokušava opravdati sebe.