

marenog humanističkog aspekta spoznaje u evropskoj filozofiji«. Pri tome on se osvrće i na Jaspersovu opasku o filozofskoj logici kao »etički mišljenje«, smatrajući da je Jaspersova zasluga što je pokušao da u središte filozofskog interesovanja vrati humanistički aspekt logike kulturnih znanosti, koji je bio potisnut pozitivističkim zaokretom u filozofiji znanosti. Otuda kao moto odeljka posvećenog Jaspersu, Veljačić ističe njegovu misao iz dela »Von der Wahrheit« (O istini): »Za smisao filozofske misli je važnije od samog znanja o nečemu da postigne izmjenu svijesti o bitku. S filozofskom mišlju se preobražava unutarnji stav prema svijetu i prema sebi samome«.

S indijske strane, Veljačić otpočinje izlaganje ukazivanjem na ethos spoznaje kako je uobličen u upanišadama: znanje se ne poverava nikome dok mu nije proveren karakter i sposobnost shvatanja i poštivanja mudrosti. U dainističkoj i budističkoj postavi, ethos spoznaje ima nekoliko aspekata. S jedne strane, reč je o etičkoj pročišćenosti mišljenja i misli, a s druge o suzdržavanju od suda zbog uvida u neizrazivost istine. Etički smisao načela suzdržavanja od suda u dainskim i budističkim učenjima, Veljačić poredi s Pironovim učenjem o epohe u grčkoj tradiciji, smatrajući da je kasniji »skeptizam« zapravo zloupotreba ovog principa.

Veljačićeva unakrsna analiza postepeno iznosi na videlo da ethos spoznaje u pojedinom od ovih učenja ima dva osnovna značenja. Prvi je da se u tradicionalnom smislu etička načela zasnivaju na saznanju, ili »ispravnom uvidu«, a drugi, da je samo saznanje – pa dakle i logika i filozofski logos – deo etike, ili etičke discipline u širem smislu, pri čemu je uobičajena normativna etika samo polazna pretpostavka ethosa spoznaje, odnosno etike u ovom dubljem, filozofskom značenju. U tom smislu istina je vrhovni epistemološki i etički princip, a obazrivost uzdržljivost i pročišćenost su metodološki principi vrednosti koji važe podjednako (ili, govoreći rečnikom teorije značenja, imaju konotaciju) i u teoriji saznanja i u etici (pri čemu je sada ova podela samo uslovna). U promišljanju ovih tema Veljačić je značajan prostor posvetio poređenju Kantovih shvatanja s analognim indijskim. Pri tome on se nije zadržao samo na klasičnim pravcima i piscima indijske filozofije, već je pretposljednje poglavlje posvetio razmatranju odgovarajućih Vivekanandinih, Tagorinih, Aurobindovih, Radakrišnih i Gandijevih shvatanja. Njima je priključen i širem etičkom čitalaca manje poznat indijski mislilac islamske inspiracije. Muhamed Ikbāl, koga Veljačić široko navodi ilustrujući njegov interes za Ničeā. U učenjima ovih mislilaca Veljačić izdvaja ideje usmerene na uobličenje ideala duhovno oplemenjenog čoveka i moguće uloge tog ideala u savremenim i budućim civilizacijskim tokovima.

U zaključnom poglavlju Veljačić ističe, pozivajući se na Šelera, da je prekid u razvoju ideje ethosa spoznaje na evropskom tlu izazvalo hrišćanstvo, koje stoji između stoika i Kanta. Kant je prvi od novovekovnih mislilaca osetio potrebu obnove stoičke discipline praktičnog uma. Na osnovu svog istraživanja Veljačić izriče zaključak da: »znanje može i treba da nađe čvrstu apriornu podlogu svog apodiktičkog važenja samo u moralno pročišćenom i prosvetljenom karakteru...«

Na osnovu svega može se reći da je Veljačić u ovom istraživanju, koristeći raspoloživ materijal jednog dela istorije indijske i evropske filozofije, pokušao da pomogne obnovu jednog filozofskog stanovišta u kojem su etika i epistemologija tvorile jedinstveni logos i u kojem nije bilo mesta znanju shvaćenom kao sredstvu za bilo koji cilj. Time je prečutno, ali neposredno, dao odgovor i na pitanje koje nije od interesa samo za filozofiju nauke u širem smislu, nego je i jedna od osnovnih dilema tehnološke civilizacije i razvoja nauke uopšte. Dakako, pitanje upotrebe nauke i tehnologije, ili opštije, znanja u najširem smislu, nije samo filozofsko, nego i društvenopolitičko pitanje, niti se odnos čistog i primenjenog znanja može razrešiti u ravni čistog mišljenja. No ambicija ovog istraživanja i nije razrešenje, već traženje onog misaonog okvira koji bi ga podrazumevao, ili koji ga je podrazumevao, čega su, uostalom, bili svesni i veliki naučnici kao što su bili Tesla, Ajnštajn i drugi.

Tekst koji je pred nama svakako ne spada u popularna ili laka filozofska štiva. Veljačićevo izlaganje je ovde zgusnuto, ispresecano unakrsnim diskursima, poređenjima, analogijama. Veljačić sopstvenim prevodima iz široke literature, navodeći, kako sam kaže, iscrpnu dokumentaciju. No, to manje istrajnom čitaocu odvoditi pažnju, otežava uočavanje i praćenje osnovne teze i iziskuje veliku usredsređenost i povremeno vraćanje na tekst. Samo izlaganje je sličnije indijskoj komentarskoj književnosti nego uobičajenoj formi filozofskog teksta evropske tradicije i otuda zahteva od čitaoca izvesno prilagodavanje diskursu na koji nije navikao, čak i ako mu filozofska literatura inače nije tuđa. U celini, ovaj tekst predstavlja jedan autentičan pokušaj negovanja filozofske literature.

SNEŽANA MINIĆ: »SLIKE ZA KULISE«,
Književna omladina Srbije, Beograd 1981.

Piše: Vojislav Sekelj

Jedan svijet netragom nestaje, putuje u plodni humus zaborava, taloži se tu negdje oko nas (između korica knjiga, ostaje zapanan na magnetofonskoj ili celuloidnoj traci, na komadiću kristala...), ali i trune u nama. Nosimo to »trunje« ispod kože kao klicu nove gradnje; no često ne čutimo fermentaciju stvari – riječi kao uvjet vlastitog razvoja i gibanja ka istinskim ljudskim potrebama. A da bi nešto otišlo, na način da bi bilo zabilježeno, ono mora biti prisutno. Prisutno odsutnuće stvari, organska je dubina osjetljivosti i trajna ugarница iz koje suverenost crpi socijalno-moralno-intelektualnu obavezu na život u okviru sadržajnije prolaznosti. Prolaznosti koja nas ispunjava nadom da na koncu sve prolazi, no da prolaznost nije puko slučajna sudbina čovjeka, već kob stvari. Smisao čovjekovog pojavljivanja je izvan prolaznog, on ostaje kao pojava zabilježen u prostor – vremenu. Čovjek u istom nestajanju istog (denotacija, život) ipak jeste nešto drugo. Ako ništa drugo, ono neuhvatljiva misao o tom istom a drugom, koja nas goni naprijed, uvijek nekom kraju, no, nota bene, i početku i vječnoj draži počinjanja.

I upravo tu puku metafizičku »sudbinu stvari« pjesnikinja Snežana Minić uzima za ishodište svog pjevanja, svoje imaginacije. Jasno, ne u klasičnoj vizuri, homo mensura, već kao usud stvari i riječi, čije zajedništvo osmišljeno u poeziji otvara kritičku dimenziju ljudskog trajanja, nestajanja i radanja. Zaustavimo se načas ovdje, radi hipotetičke općosti suvremene poezije. Sintagma »metafizička sudbina stvari« govori o sračćenosti čovjeka i stroja, o prostoru providnosti riječi i stvari, inauguirajući kroz poeziju ateistički teizam. Poezija ne kao zamjena konfesiji, već put nade ka središtu sračćenosti, a središte sračćenosti, s motrišta poezije, jeste rad, zapravo sam proces rada. I ukoliko budemo otkrivali značaj jednostavnog rada (V. Sutlić), otkrivamo i značaj poezije. Razumljivo, jedan pol te sračćenosti nužno pada u polje imaginacije. Time suvremena poezija čini bitan pomak na semantičkom planu, iznoseći referenciju izvan pjesme.

»kao čelični pol vlastite nade« Čelik preko vlastitosti suptilno biva sračćen s nadom, stvar i apstrakcija. Digresijom smo pokušali ukazati na nevidljivi spreg riječi i stvari, kao sračćenost čovjeka i mašine, u svojoj gami značenja, koja rada misao o čovjekovoj smislenoj a ne definiranoj prisutnosti u svijetu riječi (jeziku) kao instinskom mediju, gdje se tradicija i suvremenost trpe na djelatnan način.

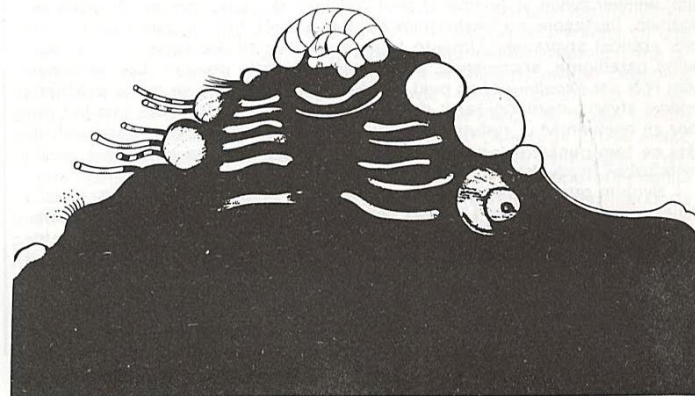
Snežana Minić u knjizi »Slike za kulise« dosljedno sprovedenim postupkom ostvaruje poetičku gustinu i viskoznost smisla, gdje riječi na osoben način čine pomak ka suštanstvenom. Tako, recimo, primenjeni terminološki vakabular: avion, rđa, čelik, šraf, automobil, robot, telefon, tramvaj, parni kotao, kompjuter, parni valjak, pripadajući kodu tehnike, no njihova ontološka funkcija je da načini nov, snažan prodor, rez u tkivu svakodnevnice i da osvjetle, ozračje svijet tradicionalnog, »fetišiziranog« odnosa čovjeka i predstave. Ovdje riječ fetiš ne nosi ni pozitivnu ni negativnu naznaku, već imanentnost i univerzalnost odnosa, koji se relativno lako da shvatiti (bićem, a ne pojmovno), no vraški ga je teško objasniti:

»gradismo u ta biblijska vremena robote
telefone kompjutere«

Biblijski kod, ne u suženoj konfesionalnoj dekodaciji, već u iskosnoj ontološkoj potrebi za prvim, za početnim, s opkoračenjem u prvom stihu (robote), uranja u tehničku slojevitost, u datost (stereotipnost – telefon, kompjuter) drugoga citiranog stiha pjesme »Vrenje«, zatvarajući vrijeme od »prije« na način otvorenosti vremena »poslje« gradnje, apostrofirajući posvemašnost trenutka sadašnjeg – novo na staro. Samo trenutak gradnje u procesu rada obuhvata sva vremena, suprotstavljajući se prolaznosti: »između ostalog ostaće zabeleženo / da izvesni stari leševi u potrazi za ritmom / prolazahu po vasceli dan / da obave par međugradskih / telefonskih razgovora« – u istoj pjesmi. Ne mehaničko, satno proticanje vremena, već trenutak sinteze, moć vrenja, dovodi ili stavlja »stare leševe« u nova postojanja, ne u nov život (to nisu Lazari), već u drugačije postojanje, gdje se naprijed rečena sračćenost čovjeka i stroja nastavlja eshatološki ad infinitum, ali uvijek ovdje i sada u pjesmi. Leš, telefoni, međugrad a ne intermundij! Tehnološki i mitološki kod u presjecištu proizvode tenziju slikovnog i misaonog, stvarajući pojmovni višak smisla i značenja, kroz zajedništvo čovjeka i svijeta, gdje »i mjesečina može biti pogled na svijet« (M. Krleža). To implicira u polju značenja potrebu za logikom mašine, kako bi rečena sračćenost isijavala ljudskom toplinom, a ne sivlom. Poezija otvara unutrašnje prostore čovjekove nutrine, suprotstavljajući se dominaciji stroja, a ne samoj sračćenosti, i nudi čelični pol nade, jer:

»mesečina je tako dobra kičma
za jedan novi svet«

u pjesmi »Radnja«. Ne sanjarenje, lijenost duha, već mjesečina kao kičma pravdenijeg, novijeg svijeta, pred mjesečinom smo svi jednaki. Samo kroz rad, proces rada, možemo doći do novog svijeta, unutar kojega čovjek, stvari i riječi bitišu kao bića stvorena radom. Na toj ravni, a u pravcu



ovoga prikaza, kao jedinički semantički vektor zvuče stihovi

»Isus je prevaren
tramvajima stepenicama sijalicom u kuhinji
rasporedom prozora«

Totalna srašćenost. Ne nalazimo ovdje trube, pečate, poznate jahače; tramvaji, sijalica u kuhinji, prevarili su Isusa. Potražimo li nerv stihova (srašćenosti čovjeka i mašine), onda je on sav dan u glagolu prevaren, čija referencija je izvan pjesme, u glagolu izdaja. Tramvaj umjesto Jude. Pobjeda je to čovjeka i rada. Ne samo da se čovjek u svojoj ljudskosti odnosi u odnosu, već i stvari, samim tim što jesu to što jesu, stupaju u odnos, u ovom slučaju u mitološki odnos prevare.

Zbirka pjesama Snežane Minić zaslužuje našu punu pažnju, donosi svježinu, poezija koja se ne stidi elemenata »svijesti« o pjesmi, o stvarima i čovjeku.

RADOSLAV MILENKOVIĆ: »TAČKA PEPEO. POEZIJA.«

»Matrica srpska, ed. »Prva knjiga«, Novi Sad 1982.

Piše: Đorđe Kuburlić

Jedna je od relevantnijih odlika savremene poezije napuštanje metafore kao stilskog sredstva; s druge strane, pesme koje se danas pišu obiluju slikama, naglašenim ritmom, eksperimentisanjem u formi, oporakačnjima (stih, kao zatvorena semantička kategorija, definitivno nestaje). . . Radoslav Milenković, budući i sam mlad pesnik, pokušava da svoje pesme gradi onako kako zakoni savremene poezije to i nalažu. Iako se Milenković nije baš sasvim odrekao metafore i patetike, njegov prvenac ipak uspevamo da situiramo u kontekst savremene poezije, pogotovo ako se ima u vidu ontološka premisa Milenkovićeve knjige: egzistencijalna teskoba koja naprosto zrači iz pesama, traganje za sopstvenim identitetom u prostoru i vremenu.

Zbirka je sazdana od pet ciklusa: »Tačka. Pepeo.«, »Hamlet«, »Žed«, »Kupanje« i »Off«. Ovako razučena podela može imati opravdanja jedino u slučaju ako vodi ka jedinstvu i monolitnosti čitave knjige. Međutim, jedna od osnovnih zamerki koje bi se imale staviti ovoj zbirci, upravo je njena necelovitost, odsustvo koherentnosti i ne baš najbolje kompoziciono ustrojstvo. Ako pokušamo da Milenkovićev prvenac osvetlimo na semantičko-ontološkom planu, videćemo da je njegova osnovna podloga pokušaj transcendentnije, izlaska, oslobađanja, pokušaj apstrahovanja čovjeka u ništa, u beskraj, u smrt, sa izrazitom intencijom reinarnacije, što se očitava tek u makrostrukтури čitave zbirke. Već na početku, Milenković »ubija« svoga čovjeka: » – jednostavno umre/jedan jedini put./ prvi put.« (II). On, čovek, transcendiran je ni iz čega, apriori. Ni iz čega je postao ništa, što, možda, i ne bi smetalo da knjiga nije kasnije krenula drugim tokom. U sledećim ciklusima »Hamlet« i »Žed« (koji su, suštinski, jedna celina) čovek je na zemlji, postaje ono što – bivstvuje – imanentno, egzistira. U ciklusu »Kupanje« pesnički subjekt je ponovo u sferi smrti, opet teži ka ništavilu: »nemaš više snova i jave. /ništa te tetaši i čitavog (ob)uzima«. Pri tome, Milenković pokušava da dokuči ništavilo oslanjajući se na njega, što je apsolutno neispravno. Jer »ništavilo nikada ne može da nastane iz poricanja. Svako ne prestavlja samo potvrđivanje ništavila. . . Ono kaže da ništavilo« (Hajdeger). Milenkovićev čovek ostaje samo ono – bivstvuje, ostaje samo tačka koja lebdi. I nema feniksovskog uskrsnuća poezije iz pepela (poezija bi trebalo da bude ono konačno /beskonačno gde sve se završava i sve počinje, ali autor, umesto da prebira po pepelu, dok je još vruć, »stavlja tačku na početak«).

Sporno je, dakle, odsustvo principa monolitnosti na generalnom planu knjige. Najbolje bi bilo da je Milenković, od početka do kraja, ostao u sferi onoga čime je inaugurisao svoju zbirku, a što se zove *nihi* (prva i poslednja trećina), i da je izbegao »egzistencijalnu« aplikaciju u vidu ciklusa »Hamlet«, ili obratno, da je doslednost sproveo na planu »hamletovanja«. Ovako, čitamo jednu haotičnu zbirku u kojoj ni sam autor nije pohvatao sve konce.

Poslednje dve pesme, svrstane u ciklus »Off«, teže da »pomire« svet teatra i svet poezije, ali bez uspeha. Pesma »Lesovi i kolevke« (za Mr. Edwarda Bonda) u svom većem delu je Milenkovićeva lamentacija nad *Lea*rom, junakom istoimene Bondove drame, sasvim lična i nepoetska, suštastvenija artifičelnosti glumca nego čistoti i iskrenosti pesnika.

Ni na verbalnom planu Milenkovićeva knjiga ne funkcioniše kako treba. Autorova jezička invencija vrlo je skromna. Jer, umesto da se okoristi jezikom u njegovoj neiscrpoj funkciji razaranja starih i stvaranja novih sadržaja, dakle, umesto da preispituje konstruktivnu /destruktivnu (kreativnu) moć jezika, Milenković se zadržava na njegovim pragmatiskim, referencijalnim, neinventivnim slojevima. U ovoj knjižici retko prećemo istraživačko, razdozno, njuškanje po beskrajnim dubinama reči, koje je neko divno nazvao: »radost stvaranja«. Umesto toga, autor ove zbirke koristi gotove verbalne paradigme, srozavajući, na taj način, pisanje poezije (koja je umetnost reči *par excellence*) na puki reproduktivni čin. Ovde se mogu pročitati i ovakve stvari: »nemoćni jezik drama u gungulji mase« (uzgred, ovo je i primer za neinventivnu, nefunkcionalnu i staromodnu upotrebu metafore), ili, »šta se tom pesniku događalo/i šta sve nije bio/ dok se ogledao u zrcalu metafizike« (podvukao D.K.), pa »eksterijer i interijer. . . bića« . . .

Svojom prvom zbirkom pesama, Radoslav Milenković je, dakle, ušao u vilajet pisane reči. Ušao, i nije se najbolje snašao. Jer, upravo reč, ili *alhemija* reč, predstavlja ono što je, za poeziju, *conditio sine qua non*; reč (= logos) je iz – rastanje, otkrivanje bića, koje svoj smisao nalazi u sabranosti unutrašnjeg i spoljašnjeg, imanentnog i transcendentnog. Milenkovićeva poezija, bar ova koja je pred nama, lišena je ovakvih relacija, jer on, upravo na primarnom planu reči, nije uspeo da se sabere, niti da se otvori, ergo, nije uspeo da se *ostvari*.

BOŠKO IVKOV: »JEZA«,

»Letopis Matice srpske«, knj. 429. sv. 4, 5, 6; knj. 430, sv. 1, 2, 3.

Piše: Franja Petrinović

Uz činjenicu da se roman »Jeza« pojavio u književnom časopisu (»Letopis Matice srpske«) treba konstatovati simptomatičnu pojavu, zapravo već zakonitost, kako književna kritika nereagovanjem zanemaruje takav vid izdavačke delatnosti, svojom aktivnošću prevashodno usmerena na dela štampana u oblik knjige. Time je potisnuta u drugi plan mogućnost pokušaja ione izboljnije analize, za eventualni poetološki predložak značajki prozno tekst ograničenog, prevashodno tehničkim mogućnostima, na pojavljivanje iz broja u broj, a inaugurisano jedno loše shvatanje po kojem časopis treba da služi samo kao probni poligon potvrde za roman, zvaničnu propusnicu za izdavačku kuću.

Poduhvatajući se »opšteljudskih tema« (Tomaševski), kao što su pitanja smrti i ljubavi, B. Ivkov ne uspeva preći granice šabloniziranih i poznatih promišljanja, ne uspeva ih ispuniti nekom stvarnom građom, te one ostaju dosadne i nezanimljive. Smrt nas ne potresa sama po sebi, već tek ako su u svetu romana uspostavljene izvesne relacije u kojima je smrt bitan element ljudske drame. Ne odmaći se u promišljanju smrti od konstatacija da »smrt čoveka nekako iznenadi, zaskoči ga, nespremnog, da, baš nespremnog«, od činjenice da smrt ima »ledeni pogled«, »ledene oči« i da se čovek pri susretu s njom »zimogrozno stresa« – znači robovati klišeju i ne znati se odmaći od banalizovanih stereotipa. Ispisivati stranice ljubavnog savetnika gde se nižu srcepateljske pouke (»Ništa, razumeš li, ama baš ništa kobno ne može se desiti onima koje volimo! Ne mogu se ni razboleti! Čak ne mogu ni umreti, ma koliko bili stari, samo ako ih neprestano i mnogo, mnogo volimo!«) i ljubavna uputstva (»Propinje na prste, gura mi jezik u uvo. Šapne: »Ajde da se volimo.«) – znači iz stranice u stranicu ispisivati književne laži i lagati sebe i čitaoca. Govoriti i dokazivati postojanje književne istine kao književnoteorijskog i estetičkog fenomena, zaludan je trud. Sugestija istinitosti se postiže samo književnim sredstvima (»Što je ono najbitnije što pripovijesti daje žig istinitosti? Nije li to njezina unutarnja vjerovatnost?« – Lessing) i pisac se prihvata teme da bi je umetničkom transpozicijom preneo na čitaoca, iz čvrstog uverenja da to što se kaže i kako se kaže ima neki značaj za druge. Čemu govori o književnoj istini, o istinitosti u književnom značenju, ako je gotovo svaka rečenica romana »Jeza« ne mnogo smisljeni zbir ukrasnih i besmislenih epiteta, banalnih i nedejstvenih poređenja, bljutavih i izveštačenih metafora, i izraziti primer kvazilirskog shematizovanog jezika? »A oblaci, mesečinom nadodjeni, bili puni i podatni kao ženska bedra, i poneki od njih toplo se nagingao nad svet kao ogromna ruža devojačke dojke«. I dalje: »Rumene joj usne ozračuje zidove, a njene krupne, bibave dojke pod bluzom bude neku skrušenu čežnju u nama.« I još: »Zvonki klikeri njihova kikota pljuštalice i ciklavo zveckaju po prozoru i okancima vrata«.

Analizom ekspresivnog nivoa jezičkog sistema u romanu »Jeza«, s obzirom na njegovu estetičku svrhu, kao »celokupnog značenja« (Wellek adn Waren), očituje se kao primerno da pisac ne zna i ne ume iskoristiti evokativne vrednosti sadržane u specifičnim dialektatskim crtama i veliku snagu evokacije lokalne boje govora, već se zaustavlja na pukom nabranjanju pojedinih elemenata, nesmislenoj i ovlašnoj upotrebi datog jezičkog materijala, ne koristeći ukazane mogućnosti individualno i stvaralački. Dakle, ispoljava se jezička i umetnička nekreativnost B. Ivkova, nemogućnost da svakodnevni jezik pretvori u jezik umetnosti i aktualizira jezički iskaz dajući mu značenje životnosti, uverljivosti, jasnosti i konkretnosti. Književnik se mora koristiti opštom ekspresijom svoga jezika »stvarajući posebnu individualnu ekspresiju koja se poklapa sa smislom i emocionalnim tonom njegova dela« (Živković). Da individualna ekspresija B. Ivkova potpuno odgovara prizemnom tonu i besmislu dela, uočljivo je na jezičkom variranju i nijansiranju junakovih osećanja kad »potajno a žudno pilji u devojčice« (»Kad bih mogao da im dodirnem vitce, da ih obgrlim oko pasa! . . . Da svoju usnu utisnem u njihov obraz od jagode! . . . Ili makar da naslonim čelo na njihovo obnaženo rame i da halapljivo, zagrcavajući se, udišem miris napupelih dojki, već propetih u želji! . . . Ne, one više neće biti nevine, mada još za dugo neće to sebi priznavati, i sramežljivo će obratiti užagrene oči kada mi budu, zane-mele a dahtave, cepteći od žudnje i straha, podavale svoja bedra, drhtava kao srna na oku i nišanu. . . S časa na čas blesnule bi joj gaćice, vlažnjikave u sastavu butina. . . a iz bluze raskopčanih gornjih dugmadi navru joj prerano nabujale sise devojčice i na tren sevu sočni bademi bradvica. . . u stomaku se razbuktava grč žestoke žudnje, od koje mi se krv muti i dimi.«) U ostalom, tekst je prepun eklatantnih dokaza da B. Ivkov piše i onda kada nema šta da kaže, i, što je još gore, kada ne zna na koji način da kaže, pa pribegava šablonu, često tvoreći galimatjase (nesuvislo nabranjanje vlastitih, opštih, zbirnih, gradivnih i apstraktnih imenica, nacifranih, nakićenih i namolovanih ustaljenim epitetima), što primorava čitaoca na probijanje kroz šumu gluposti i besmislica. Ipak je, i površnim uvidom, uočljivo da se prizemnim i niskim efektima stvara opšta klima zašućerenog samozadovoljstva, a nevestim, kalkulantiskim, neopravdanim i nepotrebnim nabranjanjem lokalnih naziva mesta (junak iz stranice u stranicu, kad B. Ivkov nema šta reći, lunja Vrbanom, Dudarom, Portom, Vašarištem, Katinom gorom, Mostangom ili lenjama, jarkovima, jamurima, itd.), inventisanjem naziva biljaka (tatula, karamanka, petrovača, kiseljaci, dgunja, trnovača, rogog, trska, korov, štir, konoplje, bosiljak, žito, itd.) i životinja (laste, vrapci, grlice, srne, gaćani, poštaši, erveši, gušani, itd.) iščitava se neprikrivena tendencioznost ka stvaranju regionalne mitologije.

Roman »Jeza« pripada nefabularnim (Solar) književnim delima, smena i razmeštaj tematskih činilaca se vrše bez unutrašnje uzročne povezanosti, jer fabuli je primereno pre svega uzročno obeležje tematske građe. Karakteriše ga labava i nedosledna vremenska povezanost, mada bi sa slabljenjem uzročne veze trebala jačati vremenska, potpuno odsustvo čvršće