

Ovaj nije značio ništa drugo nego opravdanje etatističko-birokratskog bitka i njemu odgovarajućeg-dogmatskog – načina mišljenja.

Kako u eksplikaciji filozofiskim i političkim, tako i u ideološkim pretpostavkama staljinizma, u studiji staljinizam se otkriva da se staljinistički pozitivizam po svojoj metodologiji nazora na svijet bitno ne razlikuje od onog građanskog. Naime, staljinistički pozitivizam je tu metodologiju samo „premjestio u nove uslove i razvio je u drugim okolnostima, ali nije uspio da prekorači njen teorijski horizont“ (str. 348). Stoga nije iznenadjuće što je staljinistički pozitivizam bio ogranski povezan s političkom sofistikom kao eminentnom logikom političkog pragmatizma. Sholahistička igra pojmove bila je glavna karakteristika staljinističkog pozitivizma i institucionalizirane prakse. Tu transformaciju marksizma kao konkretne nade mnogomilionskih trudbeničkih masa uočili su mnogi kritičari staljinizma, na čijim glavnim aspektima inzistira i studija STALJINIZAM.

NEBOJŠA JEVRIĆ: »CRNI KOFER«,

Književna omladina Srbije, 1981.

Piše: Srboljub Ilić

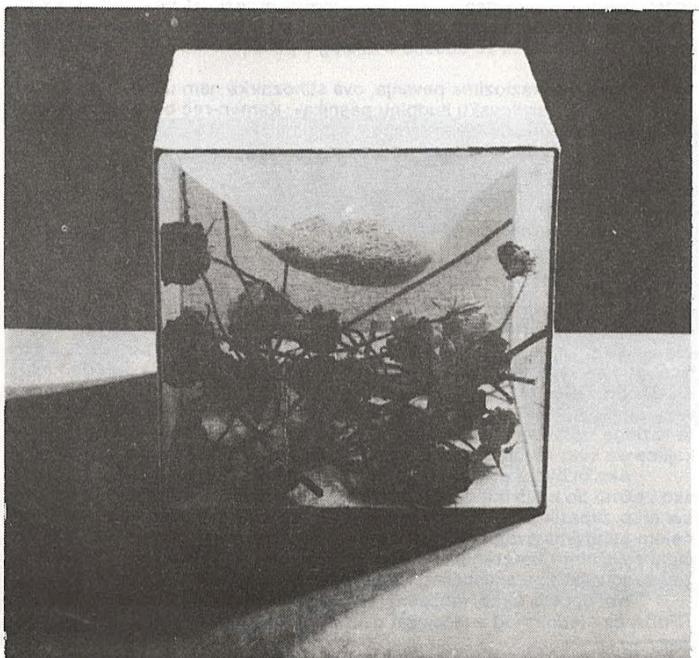
Kratke priče, s kojima se susrećemo između korica ove knjige, donose nesumnjivo osveženje u našu najmlađu prozu, a u izvesnoj meri skreću sa ustaljenih i priznatih tokova kojima se naša proza do sada kretala.

Rekoh: *kratke priče*, namerno nastojeći da upotrebitim što neutralniju žanrovsку odrednicu. Jer, veoma je teško ove priče svrstati u jedan, u teoriji književnosti poznat žanr.

One, istina, sadrže elemente, ili pretežno naginju ka nekoj od znanih književnih formi. Ima u njima dosta činilaca zbog kojih možemo da ih uporedujemo s anegdotama, alegorijama, basnama i, najviše, bajkama. Ali, samo da ih uporedujemo, i to veoma uslovno, jer nijedna Nebojšina priča nije ni prava basna, ni prava bajka. Iako, očigledno, naglašeno lirske ispisane i veoma emotivno obojene, to nisu ni pesme u prozi. I kada bih nastojao da pronađem naziv koji bi mogao da se odnosi na sve tekstove u knjizi, rekao bih, bez ikakve namere da ustanovim ili nominalizujem novi književni žanr, jednostavno bih rekao: kratka pesnička priča.

Bilo da se radnja ovih priča zbiva u selu, bilo u maloj varoši ili velikom gradu, sve one sadrže istovetan vid fantastike. Uvek je to fantastika zla, fantastika okrutnosti. I mada su to zlo i ta okrutnost gotovo isključiv predmet Nebojšinog interesovanja, autor ih opisuje na sasvim poseban način. Ako može tako da se kaže, a Jevrićeve priče daju mi za pravo da mislim da može, ovde je reč o nenameravanom zlu i bezazlenoj okrutnosti.

Vidljiva je težnja da se u svim pričama stvoriti utisak straha, neposredne opasnosti i opasne iznenadnosti, utisak mučnina i neizvesnosti, kao da nešto stalno vreba i čeka svoj odsudni, zli trenutak da nas zgrabi. Kao da je, premda nespomenuta, u skoro svim ovim pričama, kao u starim bajkama, prisutna sedmoglava aždaja. Životinje i insekti o kojima Nebojša piše: pavovi, gušteri, slepi miševi, sove, pauci, crne bube, ovde su svojevrsna zamena za zlog zmaja iz jezera. I ptice, taj večni pesnički simbol slobode i lepotе, biće na stranicama ove knjige gadane i ubijane štakama. Postoji u narodu verovanje, koje vuče korenje još iz praslenske religije, da izvor ili uročnika zla ne treba spominjati pravim imenom. Otuda i brojni sinonimi za davola ili, recimo, veštici. Ovo verovanje će se provući i do Nebojšinih priča, odnosno do poslednjeg bloka u njegovoj knjizi (»Trag«). Tu će zlo izgubiti svoje ime. Jevrić mu neće tražiti ni izvora ni uročnika, i nazvaće ga, jednostavno, zamenicom srednjeg roda *ono*. I to zlo *ono* vršljaće po ovim pričama, kroz njihovu lirsku i emotivnu obojenost i bajkovitu atmosferu.



Ako sam rekao da Jevrićeve pesničke priče podsećaju na bajke, dužan sam da istaknem i osobinu po kojoj se od bajki razlikuju. U njima, naime, nema pozitivnih junaka. Nema junaka koji bi na sebe preuzeo vitezku ulogu da satre zlo. U ovim pričama *dobro* ne može da pobedi, jer nije ni prisutno. Ali, ne može da pobedi ni zlo, jer bi inače samo sebe pobedilo, pošto je jedino prisutno. Pa, ako nema težnje ka pobedi, ako nema borbe, onda ostaje samo – igra.

Da se vratim na opasku koju sam napred pomenuo: da je, u Jevrićevim pričama, reč o nenameravanom zlu i bezazlenoj okrutnosti. Stiče se, naime, utisak da je sve to zlo: sve to silno čupanje očiju, kidanje kose, ubijanje ptica i noćnih leptirova, rasprskavanje glava, razbijanje usta – da je sve to jedna velika igra. To nikako nije *danasa makabri*. U Nebojšinim pričama zlo je shvaćeno kao igra, i u njima se zlo igra sa samim sobom. Stoga svi ti strašni prizori ne deluju onako bi delovali u drugoj prilici i na drugom mestu. Tu nema jeze, nema žmaraca. Sve je podređeno velikoj, bezazlenoj igri zla.

Premda je Nebojša Jevrić nesumnjivo nadaren pisac koji će, verovatno, još imati šta i umeti kako da kaže, kroz njegovu prvu knjigu provalče se slavosti koje su, rekao bih, više plod nepažnje i nemara nego nedostatka talenta; koje su posledica nedovoljnog rada na knjizi, pa i nedovoljne odgovornosti i prema knjizi i prema sebi.

Pojedini završeci njegovih priča deluju izlizano, naivno i samo razvodnjavaju tekst: »... uzaludno tražeći grob dragog nam pokojnika, iako znamo da ga nikada nećemo naći«. (ŠETNJA); ili: »... a on i dalje fotografise (...), iako zna da na svojim fotografijama ništa sem crne mrlje videti neće«. (FOTOGRAF). I da ne nabramjam dalje. Isto tako, pojedine priče kao i da nemaju završetak, bar smislenog završetka, bar smislenog završetka.

Zatim, i u ovakvo kratkim pričama i relativno kratkoj knjizi, Nebojša Jevrić se na više mesta ponaša. On ima svoje omiljene slike koje nastoji da u pribici uturi po svaku cenu. Četiri – pet puta doći će do vadenja očiju, a o rasprskavanju i zakucavanju glave i da ne govorim.

Mada sigurno vlada rečenicom i u njenom oblikovanju pokazuje zavidnu veštinsku, Jevriću katkada promakne nepreciznost ili pleonazam, dese se i, ne tako retko, stilска neusklađenosť ili neujednačenosť i unutar same rečenice i unutar priče.

Jednom rečju, CRNOM KOFERU Nebojša Jevrića nedostaje ona fina, filigranska majstorsija umetničkog zanatstva, koja bi ovu i inače dobri i uspelu knjigu učinila još boljom i uspelijom.

NIKOLA KITANOVIĆ: »HAJDUČKA TRAVA«, »Matica sprska«, Novi Sad 1981.

Piše: Vojislav Sekelj

U zbirci pjesama Nikole Kitanovića (1956) »Hajdučka trava« lako je prepoznatljiv centralni motiv pjevanja, što je ujedno i bitna slabost ove tanušne zbirke, koja teško da se po nečemu bitnijem razlikuje od skupine naših konkretnističkih opresaka. Centralni motiv zbirke je sam pjesnik, a toliko okrenutost subjektivitetu ima za posljedicu da se vanjske suprotnosti, pomoći kojih se nastoji izgraditi predmet pjesme, a radi opravdanja (neopravdanog) prisustva te i tolike subjektivnosti u pjesmama, pa i sam predmet, prsto gube i nestaju u raspršivanosti. Primjera radi, već u uvodnoj pjesmi »Hajdučka trava« pjevanje (raspršivanost) može da traje bez kraja i konca, u nedogled. Jer, u kakvoj vezi, odnosu ili relaciji stope: rane na mozgu, zadobivena u postepenom (u postepenom – jaka stvar!) sudaranju s vozom ili tramvajem, mlijeku u prahu, pa ovakva iznenadna rasprjevanost – »ne mogu je sašti (neće da zaraste«, zatim ispaša ovaca na dvadesetom spratu, koje bleje (a što bi drugo ovce i mogle na dvadesetom raditi sem da bleje i pasu po sintelonu), pa uz to još i narodna pjesma »Marko Kraljević ore drumove« – Marko je u pjesmi radio iz sasme drugih pobuda, o kojima ovim povodom nije vrijedno govoriti – dabome, ovi stihovi ne stoje ni u kakvoj vezi. A stih iz pjesme »I rembo i dostojevski su bili na ivici ludila« nije pokriće da stvaramo nikakve veze; da ovu tezu dalje ne bismo razvijali, ustvrdimo da ovdje nema pjesničke tjeskobe, tu je sve izgovorenno olako, s pukim uživljavanjem, ne u materiju pjevanja, nego u sam fakat da se pjesma piše. Velikog čuda! Sve je jasno, prosto i poznato, mada želi po svaku cijenu biti malo zdravo uvrnuto.

U ciklusu »Prijatelji« centralni motiv dan je u opoziciji između pjesme i majke, duhovne majke, odredene imenima poznatih pisaca. Međutim, Kitanović ne vodi računa o nužnoj diferencijaciji između psihičke stvarnosti odredene tim imenima. I odnosa te stvarnosti prema predmetu pjevanja, pa zato u pjesmama i susrećemo obična sumiranja, zapravo zbrajanje jabuka i krušaka, što je u teoriji skupova moguće, ali u poeziji, ovako kako je to tu dano, je prazno. U pjesmi »Začudnost«, Viktor Školovski i Niko Topić su polovi, koji i kada sede pred ogledalom, imaginarnim, realnim, konkavnim, konveksnim – svejedno – ostaju polovi, a u vezi su jedino preko parentese u imenu Školovski, koje Kitanović dva puta piše Školovski, znači, samo preko tog umjetnutog slova *o* u ime Školovski, i zbilja je krajnje vrijeme da Niko knjigu Kitanoviću vrati. Ili, u pjesmi »Trakl se ipak mora čitati«: koji je smisao onoga muka na času *teorije književnosti*, dok studenti brzo upisuju *georg trakl*, uz onu prodornu, infantilnu grmljavinu i viku jednog – ja? A pogledajmo što se događa i u pjesmi »Baš sam htio da napišem pesmu«. Navodimo je u cijelosti:

»baš sam htio da napišem pesmu
ali me majka prekinula
jer treba baciti dubre iz kante

bacam dubre i vičem
bože
ala je moja majka tvorac istorije