

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.«

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

Piše: Đorđe Kuburić

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, opkoracenjima (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 neiscrpojnoj 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 gunguli 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 proznog teksta 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 »leden 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 se 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 pljuštice i ciktaivo 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 vitice, 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, nada još za dugo neće to sebi priznavati, i sramežljivo će obrarati 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, kalkulantskim, 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 per svega uzročno obeležje tematske građe. Karakteriše ga labava i nedosledna vremenska povezanost, mada bi sa slabljenjem uzročne veze trebala jačati vremenska, potpuno odsustvo čvršće

kompozicije, iznošenje pojedinih motiva ne podleže nikakvoj logičkoj niti asocijativnoj vezi karakterističnoj za opisivanje u vremenu, a uvođenje nekih motiva je potpuno neopravdano i ne ostvaruje se kao iluzija zbilje. B. Ivkov je pribegao tradicionalnom načinu, koji se ogleda u postupku grupisanja motiva oko ličnosti junaka, tako da je ostvario sasvim primitivni oblik dilemantski književni i umetnički sklop dela, jer su osećanja koja izazivaju junaka u okviru shematiziranih moralnih postavki, a princip vezivanja događaja uz ličnost junaka ne podleže svesnom odbiru, te su oni počesto beznačajni i različitog stepena karakterisanja. Pripovedač je izjednačen s ličnošću junaka romana i trebao bi komentirati događaje sa svog posebnog stajališta, različitim načinima subjektivnog pripovedanja. Ali, pošto je junak »deran« pa voli da lunja »preko strnjišta, lenja... niz dermove i valove... između suncokreta«, onda njega zamenjuje nevesti i popetljani pisac, prejudicirajući događaje i intervenišući svojim »filozofskim« razmišljanjima: »Možda, u ovom trenutku, nas nema uistinu, nego to samo naš bivši, ko zna koliko davan život, isijava iz pamćenja vasseljene i, zahvaljujući nekom slučajnom, samilosnom nagibu svetlosti, održava nas i sada, pred nama i svetom... Hoćemo li se međusobno prepoznati u drveću, i mahnuti granama jedan drugom?... Obli obrisi snega bude u meni neku misao, svu od svetla i nežnosti: šta ću to belo učiniti u životu? Naslonim li uvo na sneg, hoću li čuti huj vasseljene i vremena, vekova koji su minuli i onih što nadolaze?«

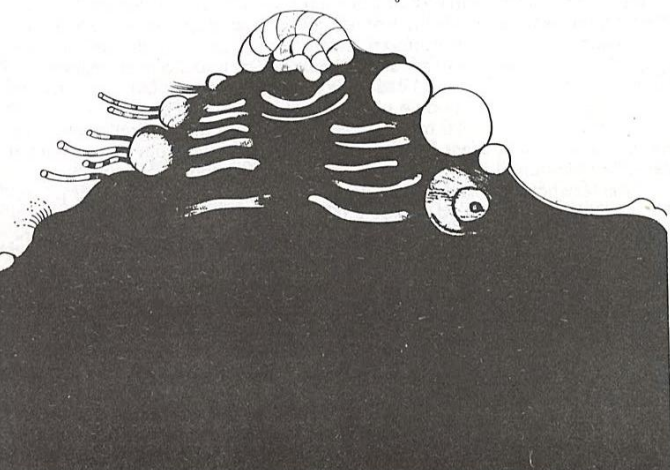
Odreći ovom delu uverljivosti umetničke celovitosti znači ostati u granicama pristojnosti i dobrog ponašanja. B. Ivkov ne zna i ne može znati neka osnovna pravila koja obavezuju svakog romanopisca, bez obzira na vlastitu evokaciju, a to je »nužno da bude dosledan u odnosu na neki plan, da sledi načelo koje je usvojio« (Percy Lubbock). Šablon i stereotip su glavne karakteristike ove kvazimemoarske pisanije, lažne lirske hronike u kojoj se prisećanja junaka kreću od lokalnih naziva do razmišljanja o smrti i devojčicama, a sve u okviru piščevog nametanja nemotivisane biblijske katastrofe. Odatle dolazi savršeno neznačajna i primitivna konstrukcija, totalno odsustvo bilo kakve motivacije i nevladanje najznačajnijim instrumentarijima književnog posla. Dobijamo neku vrstu duboko konzervativne i šablonizirane književnosti, nesklone svakom pokušaju odbacivanja književnih kalupa i obrazca.

Objavljivanje, nesumnjivo lošeg, romana »Jeza«, čija je prevashodna »poetološka formula književni status quo« (Žmegač), pomoglo je da se, na izvestan način, što bolje reproducira umetnički status quo časopisa »Letopis Matice srpske« i da se jasno vidi odsustvo moralne svesti i svesti glavnog i odgovornog urednika Boška Ivkova.

SUSAN SONTAG: »ESEJI O FOTOGRAFIJI«, preveo Filip Fillipović, Radionica SIC, Beograd 1982.

Piše: Branko Maširević

Izdavački potez Radionice SIC značajan je iz dva razloga. Prvo, knjige o fotografiji još su retkost u nas (upravo je sada nekako krenulo), pa nam svaka dolazi kao osnova i podsticaj, a drugo, što je autor »Eseja« veoma zanimljiv, mada protivrečan. (Odnedavno, s razlogom, Susan Sontag nema popularnost koju je imala u nas posle objavljivanja knjige »Stilovi radikalne volje«. Posle izjave o totalitarizmu kao jedino mogućem vidu socijalizma više joj ne možemo verovati kao razboritom misliocu. Ne pogađa nas, naravno, njeno verovanje, bolje reći ubeđenje, koliko intelektualni pad i zabluda mišljenja. Ali, setimo se Lukača.) I tako dolazimo do jedne zanimljive činjenice koja pokazuje i stanje u našoj kulturi: veliki izdavači ne vole »male« knjige. Tamo gde je jedina vrednost knjige ona sama, kao naučni ili književni prilog, veliki izdavači nisu zainteresovani jer se boje da neće imati finansijske koristi. Tada su i tako naša jedina nada tzv. mali izdavači, koji iako bez sredstava, ipak nađu razlog i izdaju knjige koje su nam dragocene.



Kao što i naslov knjige govori, u pitanju su eseji o fotografiji, pa tako Susan Sontag i nije imala veće ambicije u pogledu metodološke strogosti, disciplinarnosti, podela, terminologije i drugih naučnih doprinosa (mada je esej možda najveća ambicija jer govori upravo mimo te strogosti koja organičava). Ona je pošla od činjenice da je snimanje fotografija i njihovo sakupljanje uzelo toliko maha (u zapadnom svetu pre svega), da je to postalo obeležje duha vremena koje se ne može mimoići. Kako je insistirano na nesistematičnosti, mnoge definicije i pokušaji uviđanja suštine fotografije rasuti su po celoj knjizi (sastavljenoj inače od šest eseja, izbora citata i fotografija, uz registar imena fotografa koji se pominju). Tako će o fotografiji biti reči kao o oruđu masovne kulture (»najuspešnijim prenosnik modernog ukusa u njegovoj pop-verziji«), zatim kao o gramatici, etici viđenja, uhvaćenom iskustvu. I dok je fotografija na svojim počecima u osnovi imala saznanje, ona je sada fotografija kao – fotografija. (S tom teškoćom, da odredi i uspostavi definiciju fotografije, susreo se i Rolan Bart u svojoj poslednjoj knjizi »Svetla komora«.) Za Susan Sontag kamera je produžena ruka svesti, nešto čime prisvajamo stvarnost i sliku o njoj. Sam čim fotografisanje je nasilnički, jer »svaka upotreba kamere podrazumeva izvesnu agresiju«. I dalje: »Fotografisati ljude znači napastovati ih, time što ih vidimo onakvima kakve oni sebe nikada ne vide, saznajući o njima ono što oni nikada ne mogu saznati; to ljude pretvara u predmete koji se mogu simbolički posedovati. Kao što je kamera sublimacija pištolja, tako fotografisati nekoga predstavlja sublimirano ubistvo – blago ubistvo, koje odgovara tužnom, zastrašujućem vremenu«. Sontagova ističe istovremeno pljačkanje i čuvanje, specifično američko nestrpljenje, »sklonost ka delatnostima čije je sredstvo mašina«.

U svakom će fotografija izazvati određene, samo njemu poznate podsticaje, ali je u suštini ona poziv na sanjarenje, na nostalgiju, kao što čuva porodične uspomene i znači lepotu, ali i lepotu sećanja. Otud će, kao isečak vremena. Sontagova i označiti fotografiju kao citat. Kao nešto što je samo deo nečeg većeg i nejasnog, ali deo koji ima smisla. Manje nego Bart, koji je u fotografijama video tajne agente smrti, Sontagova će ipak konstatovati da su sve fotografije memento mori. Fotografijom se brijemo i od smrti i od zaborava. »Kada smo uplašeni, mi pucamo. Ali kada smo nostalgijni, mi pravimo slike. U ovom trenutku vreme je nostalgijno, a fotografije aktivno podstiču nostalgiju. Fotografija je elegična umetnost, umetnost sumraka«.

Uz stalan osvrt na odnos slikarstva i fotografije, Sontagova je, što je za ovu priliku mnogo zanimljivije, izričito tvrdila da fotografija nije umetnost. Ona je, poput jezika, samo medijum u kojem se stvaraju umetnička dela. Ona zato ima neobičnu sposobnost da sve svoje sadržaje pretvori u umetnička dela. Ona je suprotnost elitističkoj kulturi, gde autor kao pojedinac pokazuje svoje tašto lice: ona je demokratska i znači obrt koji se sastoji u tome da svet i sve u njemu doživljavamo kao sliku, kada proizvodnja i potrošnja slika postaje jedna od glavnih delatnosti. Tu je upoređivanje između zapadnog sveta, gde je slika potrebna zato da sloboda slikanja nadoknadi sženu slobodu političkog izbora, i, recimo, Kine, gde je jedna slika istinita samo onda kada je dobro (ideološki) da je ljudi vide. Dok na zapadu pravljene fotografije znači slobodu privatnosti, ta je privatnost (sloboda) u Kini strogo zabranjena.

Upotreba fotografije uočljiva je u skali od turizma (u suštini ličnog izbora, za zadovoljstvo poput porodičnih fotografija za albume »sećanja«) do institucija kontrole (policijske arhive, vojne kartoteke, agenture i slično), jer je u oba slučaja ona svedočanstvo i dokument. Patina je nerazdvojna od fotografije: ona je, tako reći, prisutna od samog njenog postanka. Ono što je na slici ne postoji više tako. U tom smislu Sontagova ističe muzeje koji čuvaju fotografije, koje tako dobijaju i umetničku vrednost, jer muzeji poništavaju razlike među školama.

Ova knjiga Susan Sontag, iako manje radikalna, veoma je značajna jer podstiče na nova razmišljanja o fotografiji. Bez tih novih razmišljanja o fotografiji ni mnogi fenomeni današnje kulture ne mogu biti sagledani u pravom svetlu.

Dragomir Pantić: »Vrednosne orijentacije mladih u Srbiji«; D. Pantić, S. Joksimović, B. Džuverović i V. Tomanović: »Interesovanja mladih«. Istraživačko-Izdavački centar SSO Srbije u saradnji s Institutom društvenih nauka, Beograd, 1981.

Piše: Jelena Stakić

Šta interesuje mlade, šta mladi najviše cene, prema kojim se ličnim i društvenim vrednostima usmeravaju – to su pitanja koja interesuju i roditelje, i vaspitače, i društvene radnike, i naučnike. Ponekad raskorak između poželjnih interesovanja i vrednosnih orijentacija i onih koje mladi stvarno izražavaju, izlaza prevelik, drugi put običnom posmatraču promakne činjenica da većina mladih zastupa stavove koje bi svako ocenio kao pozitivne i napredne.

Socijalnopsihološka istraživanja koja se sprovode među mladima omogućuju preciznije uvide u stavove mladih. U Centru za političkošću istraživanja i javno mnenje Instituta društvenih nauka u Beogradu izvršena su dva istraživanja o mladima u Srbiji: istraživanje o vrednosnim orijentacijama izveo je Dragomir Pantić, a istraživanje o interesovanjima mladih Dragomir Pantić, Snežana Joksimović, Borisav Džuverović i Velimir Tomanović. Za studije napisane na osnovu ovih istraživanja Dragomir Pantić je prošle godine dobio nagradu »Borislav Stevanović«, koju Društvo psihologa Srbije svake godine dodeljuje za najveći naučni doprinos savremenog psihologiji u nas.

Istraživanje na osnovu kojeg je napisana studija »Vrednosne orijentacije mladih u Srbiji« sprovedeno je 1979; uzorak je bio razrađen s namećom da bude reprezentativan za mlade od 16 do 27 godina s teritorije SR Srbije bez pokrajina. Obuhvaćeno je blizu 1.800 ispitanika različite socijalno-profesionalne i obrazovne pripadnosti: poljoprivrednika, učenika srednje škole, stručnjaka, domaćica i nezaposlenih svih kvalifikacija. Ispitivanju vrednosnih orijentacija mladih Dragomir Pantić je pristupio veoma spremno: on se već godinama bavi problemima vrednosti, stavova i socijalizacije. Vrednosti definiše kao »relativno stabilne, opšte i hijerarhijski organizovane karakteristike pojedinaca (dispozicije) i grupa (elementi društvene svesti), formirane me-