

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, preudicirajući 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?«

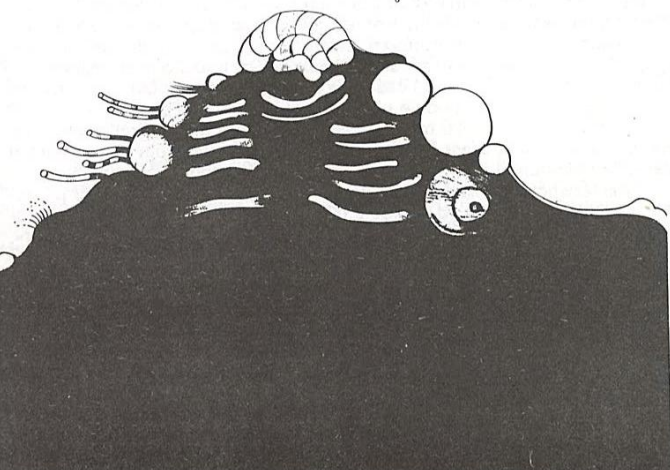
Odreći ovom delu uverljivosti umetničke celovitosti znači ostati u granicama pristojnosti i dobrog ponašanja. B. Ivkov ne zna i ne može znati neka osnovna pravila koja obavezuju svakog romanopisca, bez obzira na vlastitu evokaciju, a to je »nužno da bude dosledan u odnosu na neki plan, da sledi načelo 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 Fillpović, 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, saznavajući 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-