

DIMITAR SOLEV: „DREN“,
„Misla“, Skoplje 1980.
Piše: Zoran D. Cukić

Dimitar Solev je svakako jedan od najizrazitijih pobornika za modernizaciju savremene makedonske književnosti: u ulozu prozaista, i u ulozu kritičara i esejiste. Sadržeci u svojoj ličnosti pokretačko raspoloženje, on je još na početku svog stvaralaštva, paralelno s proznom praksom, uporno i oštra duha, prihvatio praćenje razvojnog procesa i problematizacije njegovih situacija, ostavljajući primeran trag u književnom pokretu. Kao urednik časopisa »Razgledi«, on će se često javljati i kao autor angažovanih tekstova s kojima će se identifikovati, svojim većim delom, uticaj ovog glasila. Njegovi eseji, na primer: *Problemi proze, Vreme, izraz, Kreativnost i karakter, Istine kao paradoksi, iz pedesetih, i Preokupacije romana i preokupacije romanom, Kritika u nedoumici, Situacija 1965.* i drugi, iz perioda šezdesetih godina, napisani s osećanjem za unutrašnje praćenje i relevantnosti problemskih aspekata, bili su u centru uzbudljivih gibanja što su zahvatala makedonsku književnost u tom vremenskom rasponu.

Prozni opus Dimitra Soleva obuhvata četiri zbirke pripovedaka i tri romana. Za roman »Dren« nagrađen je prošle godine *Racinovom nagradom*.

U knjizi osećamo pero čoveka koji traga za podatkom, koji pisanju prilazi kao delatnosti kojom se otkrivaju neobičnosti i činjenice, kao poslu u kojem je najvažnije ono što će se postići pre samog čina pisanja. Solev je biografiji Vasila Antevskog Drena prišao u ime uspomene na ovog makedonskog narodnog heroja. Pri transponovanju njegove biografije Solev se opredelio za hronološki metod: zato u knjizi imamo kvalitet autentičnog doživljavanja vremena, događaja i ljudskih sudbina, što joj daje jedno pažnje vredno dokumentarno usmerenje. Potičući i sam iz one makedonske socijalne sredine koja je bila najbrojnija uoči rata, iz siromašne porodice pečalbara, autor ima nepogrešivo osećanje za taj način i nivo života kojim je živeo gotovo čitav makedonski narod: za život sirotinje, za njene patnje, za njena nadanja i stremjenja.

Središte teksta je lik heroja Vasila Antevskog Drena, jednog od onih mladih ljudi koji su rano sazreli, postali ozbiljni. Dren je bio pokretač, inspirator, čovek koji je umeo da okupi oko sebe, da prosudi, da usmeri...

Smatram da je posebna odlika ovog romana baš u njegovoj istorijskoj autentičnosti: Solev hroničarski verno sledi životni put Drena, od proboja solunskog fronta, u kojem učestvuje kao dobrovoljac, preko diplomiranog pravnika skrhanog tuberkulozom, do komandanta partizanskog odreda i zatočenika u bugarskom zatvoru, u kojem se drži kao Dren...

Pristupajući liku Vasila Antevskog, liku heroja, jednog od središnjih ličnosti revolucionarnog pokreta, Solev je odbacio patetiku, odbacio je sve one mogućnosti koje u jednom takvom poduhvatu mogu da se nametnu: građenje epa o heroju, stvaranje mita. Pred nama je knjiga pisana realističkim pristupom, koji neminovno zahteva beletrističko uobličavanje dokumentarne građe, ali u ovom slučaju nešto još više: pošten odnos prema heroju koga više nema. Lik Antevskog je postepeno otkriven kao nešto sasvim posebno, kao lik čoveka koji nepogrešivim instinktom klasne pripadnosti nalazi svoja opredeljenja, boni se i gine za njih. Međutim, u knjizi je čitavo bogatstvo nijansi tog puta, razmišljanja i dilema, zastajanja da bi se osmotrilo oko sebe i da bi se videlo dalje i dublje, da bi se sigurnije išlo napred. Treba, ipak, imati na umu da je i sam život Vasila Antevskog, dramatika njegovog rasta, njegovih spoznaja, doprineo tom rezultatu. Prateći Antevskog kroz školovanje, ilegalu i borbu, Solev je nastojao da pokaže i uspinjanje linija njegovog razvitka, neprestano traganje mladoga junaka za boljim, lepšim, istinitijim, da prati taj dramatični rast kao jednu od onih romaneskivih linija koje same po sebi predstavljaju predmet centralnog interesa. Takav Dren pred nama izrasta, razvija se, grana se, doseže nivo onog poimanja koje zatim prelazi u legendu. Ova knjiga, međutim, nije legenda, ona je satkana od same realnosti i zato je dostigla nivo istine višega reda — postigla je da svoga junaka vidi i u legendi.

Trebalo bi posebno istaći psihološku ravan ovoga romana: trenutak kada se Vasil Antevski s drugovima nalazi pred vešalima i kada ne želi da mu vežu oči...

Kada ga vode na vešanje, on je potpuno miran i priseban, tako da se, bar za trenutak, menjaju uloge: dželatni drhte pred vezanim revolucionarima, a revolucionari gordo, kao da smrt ne postoji, prkose fašistima...

Ličnosti ovoga romana odlikuju se posebnim osećanjem istorije. To osećanje istorije može se definisati kao svest čoveka o tome da on ne živi samo u prostoru, već i u vremenu, i to ne od jednog trenutka do drugog, i ne od trenutka rađanja do trenutka umiranja, već i nakon toga, jer smrt ne ukida sve što je bio čovek. Ostaje nešto iza čoveka, posle smrti. Čovek smrću prestaje da postoji u prostoru, ali produžava da postoji u vremenu, posredstvom uspomena, poezije. Ono što će predanje reći o čoveku, pravi je sud o njemu i sud za koji se čovek bori za života. Konačna predstava o čoveku stiže se nakon njegove smrti, pa se može reći da, u izvesnom smislu, smrt određuje čovekov život. Sam trenutak smrti može da predstavlja trenutak afirmacije čovekovog života. Računa za svoja dela čovek polaže

ne samo pred živim ljudima, već i pred onima koji će tek živeti, i pred onima koji su nekada živeli... Tako čovek, tim osećanjem istorije, živi u vremenu prošlosti, i u vremenu sadašnjem, i u vremenu budućem. Takvo osećanje istorije moglo bi se nazvati obrazom čovekovim...

Smrt, ovde jedna od čestih tema, nikada nije krajnji korak u prazno. Jer, čovek iza sebe ostavlja tragove, nezavisno od toga koliko su oni značajni.

U svakom slučaju, na horizontu Solevljeve proze jedan zrak neprestano sija: zrak nade. On je agens sveta u ovom opusu. Zato i pored njega prilici da stoji: Dum spiro, spero...

Ovim svojim odlikama roman »Dren« Dimitra Soleva obogatio je tradiciju savremene makedonske književnosti i proširio naša saznanja o dostignućima i pravim mogućnostima savremenog makedonskog romana. Zbog toga se nadamo da će ovo vredno delo makedonske i jugoslovenske književnosti izazvati interesovanje prevodilaca na jezike naših naroda i narodnosti, i da će se rado čitati u svakoj našoj republici i pokrajini.

HAROLD FOSTER: »PRINC VALIJANT«,

»Forum« — »Jugoslavija«, Novi Sad — Beograd 1980.

Piše: Veljko Krulčić

Jugoslavensko strip-izdavaštvo, u cjelini gledano, tokom izvesnog vremena čini ogromne napore na kvantitativno-kvalitativnom polju i prvi rezultati su već vidljivi. Kada to kažemo, ne mislimo samo na pokretanje novih strip-revija, već i na napore koji se čine na izvlačenju iz zaborava nekih klasičnih stripova i autora — što je, priznat ćemo, i te kako važno, posebice za najmlađe ljubitelje »priče u slikama«. Tako smo u mogućnosti da se zajedničkom akcijom novosadskog »Forum« i beogradske »Jugoslavije« upoznamo u cjelosti s jednim od najgrandioznijih i najimpresivnijih ostvarenja u povijesti medija — Fosterovim »Princ Valiantom«, koji bi trebao izaći u petnaest tomova (prva tri se već nalaze u knjižarama). Značaj ovog poduhvata je tim veći što »Princ Valiant« u nas nije nikad u potpunosti prezentiran, te ovaj izdavački pothvat poprima impresivan kulturološki značaj.

Prije negoli prijedemo na osnovno upoznavanje »Princa Valianta«, mislim da nije naodmet da pomenem da ovo remek-djelo Harolda Fostera nema ni istinskih prethodnika ni nastavljača, već da se radi o jedinstvenom pothvatu koji se po svojoj originalnoj izvedbi i samosvojnosti može usporediti, recimo, s majstorima tipa Winsora McCaya (»Little Nemo ih Slumberland«), Georgea Herrimana (»Krazy Kat«), Elsi Crisler Segara (»Thimble Theadar«), Willa Eisnera (»Spirit«), Miltona Caniffa, Charisa Schulca, Jeana Girauda... Zanimljivo je spomenuti da Foster (rođen 1892. u Halifaxu, Nova Scotia, Kanada), kada stvara ovo epohalno djelo stripa, ima za sobom višegodišnje iskustvo crtača stripova (započeo je 1929. s »Tarzanom«) i ilustratora, te buran i avanturistički život (kao naš Maurović), što će mu umnogome koristiti na radu serijala »Prince Valiant in the Days of King Arthur« — kojeg je neprekidno kreirao od 13. veljače 1937. do 7. ožujka 1971. godine, što sveukupno znači 1778 nastavaka stripa. Strip nastavlja crtati solidan, ali vidljivo inferioriji, John Cullen Murphy, dok Foster nastavlja pisati scenario.

Kako u nekoliko riječi reći o čemu govori ovaj proslavljeni strip? Najkraće rečeno, pomenuti ep, odnosno saga, govori u prvom redu o V i VI stoljeću »poslije Krista« i legendarnim vitezovima Okruglog stola, okupljenim oko dvora legendarnog kralja Artura, o njihovim zgodama i nezdodama koje se, čak, protežu po čitavom tada poznatom svijetu (Amerika, Afrika, Evro-Azija). U prvom planu pratimo sudbinu Princa Valianta, najprije samostalno, a kasnije i njegove porodice, a kroz tu osnovnu fabularnu kompozicijsku nit, reminiscencijama i snovima junaka, u mogućnosti smo da se vjerodostojno upoznamo s tadašnjim srednjovjekovnim načinom življenja i folklorom. U tome Fosteru umnogome pomažu i njegovi autentični prikazi kostima, oružja, arhitekture, običaja i svih ostalih izvora, tako da »Princ Valiant« ostaje do danas zabilježen kao jedan od najoriginalnijih i najgenijalnijih dokumenata vremena u kojem je radnja smještena. No, nemojmo pri tom smetnuti s uma da radnja mjestimično odudara od povijesnih činjenica. Ali, autoru je prije svega u cjelini gledano, ipak bio cilj da prikaže »organsku cjelinu koja ujedinjuje zgrade i nezdode glavnog junaka, kao i legendarno vrijeme i društvo oko njega«, kako je to lucidno primjetio Maurice Horn, autor najcjelovitije do sada napisane »Enciklopedije stripa«.

Originalnost i imaginacija »Princa Valianta« u njegovoj koncepciji i izvedbi štite ga od bilo kakvih nesuvislih usporedbi i poredbi s drugim strip-ostvarenjem, pa mi se nameće da Fosterov značaj u stripu usporedim, recimo, s Proustom u književnosti ili Griffithom u filmu — premda sam i sâm svjestan da time nisam rekao gotovo ništa. Naime, već i pri samo letimičnom listanju Fosterovog stripa upada nam u oči odsustvovanje jednog od klasičnih rekviziteta strip-naracije — govornog obla-

čica, što uzrokuje donekle statičnost crteža i nedostatak ritma. Ipak, za dolje potpisanog pisca ovih redaka, na taj je postupak Foster svjesno išao i u cjelini ga prilagodio karakteru i ugođaju priče. Uprkos tome, on je svakog sličici svog djela uspio udahnuti poseban život — bilo preko funkcionalno osvjetljenog i karakterno iznijansirano lice, preko vješto ostvarenog arhitektonskog sklopa, bilo preko pročišćene kompozicijske krivulje pokreta unutar mase. Ako bismo se eventualno usudili da pojedine prizore iz »Princa Valianta« uvećamo, primjetili bismo odbljesak velikih slikara epohe renesanse, a ako to promatramo isključivo s aspekta stripa, vidjet ćemo prave grafičke parade u kojima nijedan od bezbrojnih detalja nije suvišan i svi oni zajedno doprinose jasnoći te složene strukture. Radi se stvarno o virtuoznim kompozicijama stripa. A što se tiče grafičke i scenarističke karakterizacije likova, tu će Foster, uz Caniffovog »Stevea Canyona« i Giraudovog »Blueberyja«, ostati zasigurno još dugo vreme nenadmašan. Zbog toga nije mi čudo da je Fosterov grafički postupak u »Valiantu« negdje između ilustracije i stripa, dok su mu scenariji dualizam realističke ili fantastičke fikcije i bajke — pa strip poprima karakter dokumentarno-realističkog romana u nastavcima. Odnosno, kao što to kaže Darko Glavan: »Princ Valiant je mitski obrazac sveden na ljudsku mjeru i upravo u tom postupku treba tražiti osnovnu poruku Fosterovog remek-djela: u svakom heroju ima nešto ljudsko i u svakom čovjeku ima nešto herojsko.«

Da kažem, na kraju, i nekoliko riječi o prva tri toma ove edicije. Radi se o izvanrednom tehničkom i grafičkom izdanju (u povijesti našeg strip-izdavaštva tu su najluksuzniji albumi, odnosno knjige). Table nisu umanjene, već nam omogućuju da vidimo sve vrline Fosterove genijalnosti, pa bez obzira na to kako »Princa Valianta« promatramo i intoniramo, nesumljivo je da se radi o ostvarenju koje je vrijedno truda i zanimanja i najzibrljivijeg čitaoca ili promatrača.

Gael Greene: »PLAVO NEBO BEZ BOMBONA«, Biblioteka »Bestseler«, »August Cesarec«, Zagreb 1979.

Piše: Mirjana Vujasinović

Roman »Plavo nebo bez bombona« pripada feminističkoj orijentaciji u savremenoj američkoj literaturi. Delo je publicistkinje Gael Greene, koja je do sada izdala četiri knjige, uglavnom o temi borbe savremene žene za jednakost u poslovnom i emotivnom životu. Ovo delo je još jedna potvrda da se na međunarodnoj sceni u književnosti pojavio talas spisateljica s ulogom vesnika novih stremljenja u literaturi, koje su u prvim delima izazivale zaprepašćenje čitalaca, naročito puritanski nastrojenih. Iako se danas više ne može govoriti o pojedinačnim pojavama, već o pokretu u književnosti, ostaje činjenica da je ova literatura obeležena neuobičajenim pristupom raspravljanju o odnosima između polova i sa sračunatim ciljem da bude šokantna. Izazvati šok po svaku cenu postaje glavno oružje u borbi spisateljica za svoje viđenje sveta u kojem živimo. Delo Gael Greene obiluje šokovima svake vrste, a posebno jezičke.

Postavlja se pitanje da li će se ovakav metod i pristup moći održati i u budućnosti.

Mnoge stvari su, međutim, već postale manje šokantne. Biti »militantna« nije više šokantno, a ni moderno. Naprotiv, postaje sve šokantnije biti »monogamna«. Gael Greene je promašila cilj. Promašaj je potpun, jer delo nema ni filozofsku, ni sociološku, a ni psihološku osnovu. Jedina, isključiva osnova je seks ne radi seksa, već radi spisateljkinje muze.

Muzu, inače, muze svim silama i snagama, a glavna junakinja Kejt je prema autorki u tom pogledu pravi supermen, pardon Super Kejt. Ako je to put za oslobađanje žene, ništa nam drugo ne preostaje nego da ispijamo C vitamin u ogromnim količinama, iz poznatih razloga. »Sestra« (feministički znak raspoznavanja) kojoj to ne pomogne, a nema temperamenta u neograničenim količinama, mora se pomiriti s ropstvom.

I dok je F. Sagan (nekad šokantna) nastojala da osmisli zadimljenu atmosferu buržoaskih besmislenih sedeljki, otkrivajući duhovnu pustoš klase, ovo delo na filozofsko-psihološkoj osnovi ima samo jednu poruku — ne treba propustiti »prirodne resurse« (priznajem duhovitost autorki) muškog roda ni po koju cenu, tačnije — to je jedina cena. Ukoliko i predlaže muški obrazac za postizanje jednakosti polova, onda je instrumentarij, ili oružje borbe na skućenom bojnopolju (krevet), toliko pojednostavljen da sama borba postaje izlišna. Pobjednik se zna.

Pravi razlozi za ovako vulgaran prikaz sukoba polova na istorijskoj sceni leže u ograničenim mogućnostima spisateljke. Jezik siromašan, rečenica kratka i prazna, dijalog ulice, jezičke figure nepoznate, likovi mutni, a pokušaj društvene kritike bleđ i neuverljiv.

Klišee za priču je preuzet iz porno-kinematografije. Izuzetno uspešna spisateljica filmskih scenarija, Kejt, čiji se prihodi mere hiljadama dolara, stavila je sebi u zadatak da iskoristi sve »prirodne resurse« muškog roda do čijih primeraka dođe milom ili silom. Osim ove iskre duha, sva ostala komika romansijskog raglabanja se svodi od Glass-a do Jasona ili Džimija i obrnuto, ili istovremeno, u svim mogućim varijantama.

Svakako da mi cilj nije moralisanje, jer se radi o ozbiljnom romanu s etiketom »bestseler«, a ne o porno-literaturi.

Radi se o jednom talasu u književnosti feministički raspoloženih književnica s već osvojenom pozicijom.

Radi se o duhu vremena koje je u znaku sukoba generacija, sukoba polova, sukoba klasa, sukoba ideala sa stvarnošću, što ostavlja prostor za nastup veštima glumcima i još veštijim trgovcima.

Ne zalažem se ni za idealizam koji nema prostora u ovom vremenu, ali sam ubeđena da će napredna crta u ideologiji feminizma iščiliti zbog kvazi-umetničkih tendencija većih novinarki, romanopisaca — trgovačkih putnika.

Super Kejt, super slobodna žena se bori da održi svoj građanski brak, i tu potiču moje sumnje da se radi o trgovini.

Nemam ništa ni protiv iskorišćavanja prirodnih resursa, ali je u nauci poznato da eksploatacija mora biti razumna, jer resursi mogu da se iscrpe i tada će feministički pokret na »bogomoljskoj filosofiji« izgubiti svoj predmet akcije.

Autorka je mogla proširiti front borbe, a jedno snažno literarno delo, kakvo ovo nije, bilo bi značajan doprinos toj borbi.

Prikaz knjige bi mogao biti i drukčiji.

Ako se radi o ideologiji pokreta pod geslom — u boju valja upotrebiti isto oružje — tada su razumljivi i vulgaran jezik svakodnevnice i osiromašenje složene prirode žene na animalnu seksualnost.

Feminizam kao pokret nije izgradio jedinstvenu ideologiju, usled čega su nastale i ovakve krajnosti — potpuno odbacivanje uloge muškarca u životu žene, ili grubim preuzimanjem muške kulture i obrasca ponašanja stremiti jednakosti. Roman Gael Greene pripada ovoj drugoj orijentaciji. Polazeći od ideologije muškog šovinizma, koji ženu tretira isključivo kao seksualni objekt, Gael Greene borbu žene za jednakost vidi u pretvaranju muškarca takođe u seksualni objekt, što postaje svojevrsan cinizam.

Adam je u neprilici. Eva se konačno pomirila s činjenicom da je postala od Adamovog rebra. Ako ne želi Evu po uzoru na sebe, a kroz svekoliku ljudsku istoriju borio se da ona bude drukčija od njega, muškarac će morati pod hitno da menja sebe i svoju kulturu.

To bi mogla biti druga poruka knjige. Možda se odista radi o ideologiji pokreta pretočenoj u literarni cinizam, a ne samo o robu na svetskom tržištu seksa. U dilemi sam.

Dr Vasilije Damjanović: »OBRAZOVANJE I PROIZVODNI RAD UČENIKA«

RU »Radivoj Cirpanov«, Novi Sad 1981.

Piše: Radovan Grandić

Sredinom marta ove godine izašla je iz štampe knjiga dra Vasilija Damjanovića OBRAZOVANJE I PROIZVODNI RAD UČENIKA, inače sedma po redu knjiga Biblioteke »Pedagoška misao i praksa«.

Knjiga dra Damjanovića predstavlja studiju izuzetne društvene i stručne vrednosti, u kojoj se razmatra pitanje jedinstva nastave i procesa učenja sa proizvodnim radom. Autor knjige je, kako konstatuje dr Beždanov u predgovoru, »opšte principe, stavove i društvena opredeljenja o spajanju učenja sa procesom proizvodnog rada, odnosno o radnom i političkom vaspitanju i obrazovanju, projektovao u koordinate realne društvene i pedagoške prakse našeg samoupravnog socijalističkog društva, utvrdio i obrazložio domete i ograničenja u njihovom ostvarivanju i značajno glavne pravce društveno-političke i naučno-stručne aktivnosti koji vode ka ostvarivanju punije sprege između procesa učenja i procesa rada, čijim jedinstvom se jedino može doprineti svestranom razvoju ličnosti«.

Autor se opredelio za sledeću strukturu knjige: Opšti pristup utvrđivanju suštine i ciljeva uključivanja učenika u proizvodni i drugi društveno korisni rad; Konceptija, praktična rešenja i tendencije proizvodnog i drugog društvenokorisnog rada učenika u dosadašnjem sistemu vaspitanja i obrazovanja u SFRJ; Psihološko-pedagoški i društveno-ekonomski efekti uključivanja učenika u proizvodni i drugi društveno korisni rad; Funkcija i karakteristike proizvodnog i drugog društveno korisnog rada učenika u savremenim uslovima.

Pre nego što je prišao izlaganju u okviru četiri pomenuta poglavlja, pisac knjige, polazeći od već utvrđene činjenice da radno-tehničko vaspitanje predstavlja jedan od uslova svestranog razvoja ličnosti, iznosi opredeljenja za istraživanje ove problematike. Jedno od njih je »činjenica da proizvodno-tehničko vaspitanje i obrazovanje predstavlja jednu od najznačajnijih tekovina naše opšteobrazovne škole i da su, unošenjem u planove i programe vaspitno-obrazovnog rada, proizvodni i drugi društvenokorisni rad učenika, na političkim osnovama, postali obavezan i neodvojivi deo socijalističkog vaspitanja i obrazovanja učenika u našoj zemlji« (str. 15). Polazeći od ove konstatacije, analitički su razmotrena kako buržoaska shvatanja i pokušaji radno-tehničkog obrazovanja prema marksističkom shvatanju, tako i praktična rešenja ostvarena u uslovima socijalističke izgradnje.

Prvo poglavlje, OPŠTI PRISTUP UTVRĐIVANJU SUŠTINE I CILJEVA UKLJUČIVANJA UČENIKA I PROIZVODNI I DRU-