

**ČEDOMIR MIRKOVIĆ: »PONOĆNI DNEVNIK«,
»Partizanska knjiga«, Beograd 1983.**

Piše: Vuk Milatović

Za buduće ocenjivače našeg ovovremenog kulturnog, a i ne samo kulturnog mentaliteta, dnevnički zapisi Čedomira Mirkovića, započeti knjigom *BEZ ILUZIJA* a nastavljeni u knjizi *PONOĆNI DNEVNIK*, biće dragocen i bogat izvor informacija. Prati jedno vreme, biti, zapravo, njegov kompetentan hroničar, nije samo stvar spisateljske odgovornosti i sposobnosti. Postoje mnoge druge okolnosti i preduslovi koji neminovno utiču na formiranje hroničarske svesti o jednom vremenu. Čedomir Mirković, ova knjiga to jasno potvrđuje, hroničar je izgrađenih uverenja i dobro osmišljenih metodoloških postupaka, autor koji ume problem da postavi i da ga na svoj način razreši. U nastojanju da se približi stvarnosnim situacijama, da ih registruje s pozicije objektivnog posmatrača i ocenjivača, Mirković ništa ne prepušta slučaju.

Razvijene posmatračke sposobnosti, očigledno u velikoj meri i izoštrene, sposobnosti da registruje pojave i događaje uzdižući se iznad njih, ne da bi se iz određenih razloga distancirao, već da bi ih svestranije sagledao, stvaralačka potreba da o svemu bude dobro informisan, svemu da prilazi bez preubedenja, i iznad svega strasni posmatrač života – to je ono što Mirkovića čini hroničarem naših dana.

Mirkovićev hroničarski rad podrazumeva i još jednu činjenicu, možda u ovoj knjizi naglašeniju nego u prethodnoj – spremnost da iskaže svoj kritički sud, da stvari vrednuje lišavajući vrednosni sud impresionizma, kritizirajući i olakog etiketiranja. Dakle, ocenjivački deo posla, koliko je to bilo moguće, obavljen je dosta argumentovano. Ako se s Mirkovićem i ne bismo mogli uvek složiti, što se pak tiče vrednovanja određenih pojava, to je verovatno i zbog delikatnosti vrednosnog čina.

Jedna teorijsko pitanje, odavno postavljeno pred istoričare, hroničare, zapisivačke itd. ne prestaje da bude aktuelno ni kada je reč o knjizi *PONOĆNI DNEVNIK*: je li moguće o savremenim događajima pisati bez tako poznate vremenske distance? Dobro osmišljeni Mirkovićevi tekstovi, nikad stvarani bez povoda i određene teze, potvrđuju da je to moguće. Tome, svakako, doprinosi hroničarevo opredeljenje da piše o pojavama, a ne o pojedincima, sem ako taj pojedinac nije pojava i ako kroz pojedinca ne slika određene naravi. Otuda, pišući o efemernim pojavama, Mirković ne imenuje, ne proziva, ne postavlja se sudionički i to doprinosi da njegovi tekstovi dobiju više stepen promišljenog govora i trezvenosti.

Tematski raznovrstan i obogaćen kontekstualnim značenjima, *PONOĆNI DNEVNIK* Čedomira Mirkovića pouzdan je indikator savremenog kulturnog trenutka. Iako »koncipirana« prvenstveno kao kulturna hronika, ova knjiga, od autora žanrovski određena kao kritički dnevnik, ispisivana je tokom 1981. godine.

Pojedini Mirkovićevi kritički zapisi se graniče s esejištkom formom, ili su možda po svojoj nameni prikazivački, pogotovo kada je reč o novim knjigama. U svemu tome, kako i sam autor kaže, teško je biti i objektivni i neutralan, mada Mirković kao kritičar izgrađenih kriterijuma vrednovanja i kritičkog rasuđivanja, ne libeći se, ume veoma autoritativno da ukaže na slabosti književnog dela, na negativnu stranu pojava o kojima piše.

Ima još jedna vrlina ove knjige: ona je na jezičko-stilskom nivou dovedena do perfekcije. Publicistički jezik i jezik književne kritike ovde je lišen suvoparnog saopštavanja. Za Mirkovića se može reći da je dobar stilista, da je svoj stilski izraz izgradio u meri koja omogućava čitaocu, pogotvo profesionalnom, da doživi posebno zadovoljstvo u tekstu.

**MIROLJUB TODOROVIĆ: »CHINESE EROTISM«,
BIGZ, Beograd 1983.**

Piše: Živan S. Živković

Knjigu izazovnog naslova *Chinese erotism* Miroљuba Todorovića čine četiri ciklusa, različita po načinu izraza, odnosno po predstavljenosti poetske »predmetnosti« kojom se poetski »sadržaj« samoodređuje ili samodefiniše kao vizuelna, verbalna ili mail-art tvorevina. U tom smislu, prvi ciklus ove knjige, pod naslovom *Probajte danas*, obuhvata »stvarnosnu vizuelnu poeziju«, kako bi to rekao Miroslav Klivar, koju je Todorović realizovao u periodu od 1975. do 1982. godine. Ogoljeni vizuelni znaci, možda za ovog pesnika već karakteristični, uglavnom se javljaju u svakovrsnim kolažnim spojevima (sintagmama), kadšto kombinovani sa presečenim (namerno oštećenim) i jednim preko drugog prepletenim slovnim znakovima, konturama reči, rečenica, naslova ili s »poništenim« fragmentima članaka (*Ima li sunce pratilju?* – na primer).

Metaforičnost prvog vizuelnog ciklusa ove zbirke upravo je one vrste koju je malo čas pomenuti Klivar shvatao kao »različitost od logičkih modela«. I u zavisnosti od afineteta tumača, vizuelni ciklus *Probajte danas* dopušta da se takva »različitost od logičkih modela« pojmi onako ili ovako, mada se gama semantičnosti vrlo sugestivno nameće, najpre kao pesnikov nemir u suočenju sa mikrokosmosom svakidašnjice (dečja glava koja izrasta iz jednog kvadranta geografske karte Jugoslavije, zatim, ljudi u pisoaru, zmijska

čeljust između snimaka velegrada, snimljenog iz »ptičje« perspektive i dr.). Jednostavnost vizuelnog izraza (i znaka), poput onoga koji je prisutan u kolažu injekcijskog šprica, na čijoj se jednoj površini ogleda devojački lik, sa dovoljno »vidljivim«, tj. »čitljivim« verbalnim znakom *morphin*, ne predstavlja veću teškoću za čitaocu-pozmatračevu percepciju, dok na drugoj strani kolaži, u kojima primordijalnu znakovnost emaniraju lobanje ili ples obnažnih ljudskih figura – ukazuju na sveprisutnu razdešenost mikrokosmosa, u kojem je i kosmički makrokosmos, u stvari, i *prasilika* i *svevremeni refleksi* zemaljskoga *Danse macabrea*.

Drugi po redu vizuelni ciklus u ovoj knjizi nosi naslov *Chinese erotism* i po njemu je ova Todorovićeva zbirka dobila ime. Nastao je 1982. godine i pokazuje da je »neiscrpnost umetnosti« zaista bezgranična i da je »vizuelna poezija pre svega maštarija«. Todorović je, naime, u ovom ciklusu »preuzimao« gotove vizuelne sadržaje – u ovom slučaju erotske crteže stare Kine – i njihovom, do sirove perfekcije izraženom realizmu, »dodavao« tek poneki »znak« (dva-tri maksimalno, tehnikom kolaža), čime je obeležavao svoj »ugao« posmatranja konteksta, menjajući ga i poigravajući se njime, istovremeno. Slovo kao grafička figura kojom se, najzad, materijalizuje *verbum* (osnovna semantička jedinica govora), u ovom ciklusu nestaje; bolje reći, postoje čak nizovi slova, ali sasečeni, namerno »osakaćeni«. Poruka pesnikova koja iz toga proističe, ne zahteva poseban komentar. Međutim, time se ne potire ukupna aura slovnog niza kao jedinice *verbuma*: u jednoj od kompozicija autor je ostavio stihove Kin P'ing Mejia, na engleskom jeziku, ali oni nisu u nekoj »čvršćoj« vezi s kolažom koji tu kompoziciju čini. Odlučan raskid sa verbalnim iskazom više je nego očigledan.

Osim ovih dvaju vizuelnih ciklusa, u sastav zbirke *Chinese erotism* ulazi i verbalna celina *Hitno sveže ribe* i *Neuspela komunikacija* (mail-art, 1979). Prva od pomenutih celina može se smatrati manje-više poezijom *continuo* i sastoji se od relativno smislenih, zapisanih verbalnih nizova; iz takve njihove prirode ostvarenosti valja izvući određene zaključke o odnosu ovoga pesnika prema poetskom stvaranju u uobičajenom smislu te reči. *Neuspela komunikacija* zavređuje posebnu pažnju, pa valja ukazati na neke temeljne postavke mail-arta, koji u našoj sredini, izgleda, nije shvaćen u svojoj onoj kompleksnosti koju podrazumeva.

Nakon izložbe *Mail-art Poštanska umetnost* (SKC, Beograd, 1981), objavljivanjem *Neuspele komunikacije* (1979) u ovoj knjizi, Miroљub Todorović i ovim vidom signalističke prakse uspeva da »sakupljene znakove svoje i svoje sredine izvuče iz njihovog uobičajenog konteksta i svrsta ih u spektar umetničkih artikulacija, ili, još bolje, u spektar kreativnih percepcija« (Klaus Groh). Time je naš pesnik, ujedno, negirao neka od mišljenja kritičara našeg vremena i tekuće poetske produkcije, koji, slučajno ili ne smatraju da Todorović u želji da održi signalističke kontinuitete, objavljuje ranije nastale ili javnosti predočene radove (sa izložbi i sl.). Što se tiče mail-arta, kritičari ovog usmerenja greše. Po Grohovem mišljenju, na primer, Todorović je koristio mail-art kao signalističku mogućnost istovremeno kada i Rav Johnson u Americi, mada ne upotrebljava ovaj termin. Primena termina nije relevantna za autohtonost umetničkog oblikovanja kakav je mail-art. Napokon, ni sama autohtonost nije relevantna: za *Neuspele komunikaciju* bi možda bio prikladniji – primenljiviji pojam *Communication art*, da nije reč o specifičnom slučaju *neuspele komunikacije*. O čemu se, zapravo, radi?

Todorović je svoje poštanske karte (štampana serija iz 1973, s osnovnom porukom *Razmišljajte o signalizmu*), slao umrlim piscima, kritičarima i vodama prvog i drugog srpskog ustanka. Karte su slane preporučeno, na nepostojeće adrese (knezu Milošu na ulicu Karadordevu i *vice versa*). To je već dovoljno – adresati mrtvi, nepostojeće adrese – da komunikacija ne uspe. Karte su se autoru vraćale s najrazličitijim komentarima poštanskih službenika (nepoznat, inconnu, odselio se, ne prima, na putu, ne postoji, umro...), i taj verbalni komentar na pošiljci je najbitniji za mail-art efekte ove »neuspele« komunikacije. U tom smislu, značaj imaju službeni pečati, njihova ispunjena ili neispunjena polja, uzgredni zapisi u njima, boja olovke kojom je taj zapis ostvaren i sl.

Uz različite definicije mail-arta, nije teško *Neuspele komunikaciju* shvatiti kao umetnost koja se materijalizuje u nečemu drugom, ne, dakle, u samom činu »institucionalizovane poštanske razmene« (Jean Marc Poinot). U kompleksu signalističkog traganja, mail-art je vršio »nasilje« nad publikom (adresatima), kao i svi drugi oblici umetničkog delanja kad potiskuju druge, ali s obzirom na to da je u Todorovićevoj slučaju »nasilje« izostalo (adresat ne postoji), ukupnost poetskog *Neuspele komunikacije* ispoljava se na *komuniciranju* sa službom PTT, odnosno, na prihvatanju svih pravila i ograničenja sistema (poštanskog) koji se upotrebljava, o čemu, kao uzvratna informacija na pošiljci (karti), ostaju tragovi (pečati, zapisi i dr.). Iz toga se može izvući dvojak zaključak: poštanska služba u mail-artu jeste samo sredstvo za slanje poruka, ali kod Todorovića je i više od toga, jer omogućuje da se na pošiljci pojavi i tzv. *nehotični sadržaj*, *nehotične vesti* kao što su službeni potpisi, pečati, oznake vremena, itd.

Mail-art kao vizuelna poezija u čijoj realizaciji, kao u ovom slučaju, ne učestvuje adresat, ima svoje socijalne implikacije i stvara se, to je van svake sumnje, »kao protiv-roba koja treba da oponira potrošačkom društvu na svim nivoima« (Michele Perfetti). Označavan kao »umetnost na rubu umetnosti« (MATA), mail-art je imao više razloga za svoje nastajanje. On se pojavljuje da zabavi, zadovolji, razljuti, šokira, informiše, potvrdi, negira, zabeleži, ismeje, uništi (Mike Crane). Njegovom istorijsko polazište, po Craneovom mišljenju, potiče iz triju oblasti: *Fluxusa*, *New York Correspondence School* i *Le Nouveau Realizme*. Za rasprostiranje mail-arta posebne zasluge pripadaju Ray-u Johnsonu, koji je tokom 1968. i kasnije održao i organizovao brojne skupove pristalica *poštanske umetnosti*. Za *Njujoršku dopisnu školu* je smatrao da je umrla već 1973. godine. *Novi realizam*, konstituisan manifestom francuskog kritičara Pierrea Restanija 1960, na mail-art je delovao uvrščivanjem svakodnevnih predmeta i otpadaka u skulpture, tvorevine i kolaže, a zatim, uvođenjem gumenih pečata u umetničke slike.

Todorović je ponešto od ovih, izvornih tehnika mail-arta, koristio, ali i mimoilazio u realizaciji *Neuspele komunikacije*. Po Grohovem mišljenju, to što je on ostvario u ovoj zbirci »nije samo mail-art već i konsekvantna integracija poštanskih medija, bilo da se radi o transportnom putu ili transportovanom objektu, u *posredničku umetnost* u kojoj je komunikacija osnovna stvar« (podvukao Ž.Ž.).

Todorovičeva poruka s dopisnica *Neuspele komunikacije* – *Think about signalism (Razmišljajte o signalizmu)*, pojavljuje se i kao naslov izložbe ovog pesnika, održane od 17. do 22. oktobra 1983. u Narodnoj biblioteci Srbije, u Beogradu, prilikom održavanja Međunarodnih oktobarskih susreta pisaca. I to može poslužiti kao dokaz da kontinuiteti, u ukupnosti primenjenih postupaka signalističke umetnosti, postoje i da se ne mogu proizvoljno negirati. Mail-art, kao jedan od takvih postupaka, do kojeg je Todorović došao u vreme kada se ovaj artikuliše u Americi, tek je jedan od puteva i znakova »evolutivnog modela epistolarne vrste« (MATA), što još jednom samo potvrđuje imaginativnu i inventivnu stvaralačku snagu rodonačelnika signalizma u nas da se prilagodi, podredi sebi ili ukroti medije masovnih komunikacija (Perfetti govori o telepozemlji), ali, na žalost, mail-art ukazuje i na nemogućnost savremenih mu kritičkih instrumentarija i metodologije da se blagovremeno teorijski opiše i definiše kao pojava koja je ipak više od igre.

MIHAILO BJELICA: »ŠTAMPA I DRUŠTVO«, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1983.

Piše: Miroljub Radojčević

Studija Mihaila Bjelice sastoji se iz dva dela. U prvom, pod naslovom »Karakteristične faze u razvoju novinarstva«, daje se osvrt na svetske promene u tehnologiji, žanrovima, ulozi sredstava informisanja i novinara. U drugom delu, naslovljenom »Iz istorije jugoslovenskog novinarstva«, sličnom metodologijom su te iste promene opisane na prostoru današnje Jugoslavije. Reč je o dve celine koje bi mogle i nezavisno da funkcionišu, pa je knjiga i uređena na takav način.

Da bi utvrdio svoju tačku posmatranja, Bjelica prihvata tezu da je štampa politička institucija, da ju je porodila građanska klase i splet određene društvene potrebe (str. 15). Opisujući rast i mene te klase, te istovremene društvene promene, on dobija podlogu sa koje komentariše paralelne promene u biću štampe. Mada pod tim opštim pojmom (štampa) podrazumeva sva sredstva informisanja, iz objavljenih redova je očito da je štampa u užem smislu, dakle novine, njegov pravi predmet istraživanja. Radiju i televiziji posvećeno je relativno malo prostora, na koncu prvog dela knjige.

Opisane faze u razvoju svetskog novinarstva su stoga šetnja kroz istoriju, šetnja zanimljiva za jedne, poučna za druge. Upletenost novinarstva u sva socijalna gibanja pretvara građu u svojevrstu političku istoriju srednjeg i novog veka. Čitalac lako može da svom prethodnom znanju takve istorije doda detalje pomoću kojih će razumovati i političku savremenost, odnosno svakodnevicu. Da pomenemo samo neke od njih: Funkciju odgovornog urednika uveo je pod određenim okolnostima prvo Napoleon I; Država je kao metod svog uticaja na štampu primenjivala davanje dotacija još u XVII veku (Engleska); Prva novinska agencija u svetu pokušavala je i »golubijom poštom« da što brže prenese informacije; ili, sukob blokova nakon drugog svetskog rata porodilo je, između ostalog, nekolicinu rivalskih međunarodnih organizacija novinara, koje se tako ponašaju i danas. Nabranje za nas interesantnih činjenica oduzelo bi nam mnogo vremena, a čitaoci drugačijih afiniteta moraju ih potražiti sami.

Istorijska građa nešto je oskudnija u odeljku »Radnički pokret i štampa«. Mišljenja sam da je Bjelica mogao s mnogo više fakata da osvetli osnovnu, i danas primetnu, činjenicu da je zbog kasnijeg pojavljivanja na istorijskoj pozornici ovaj politički pokret u većem delu sveta slabije povezan sa štampom. Novine, kao tipično sredstvo informisanja u rukama privatnika, i dalje više inkliniraju građanskoj ideologiji i klasi, mada tu činjenicu žele da zabašure ispod plašta »nezavisne (ili takozvane nezavisne) štampe«. Autor koji suvereno vlada masom fakata mogao je de na relevantan način ovu himeru razobličiti.

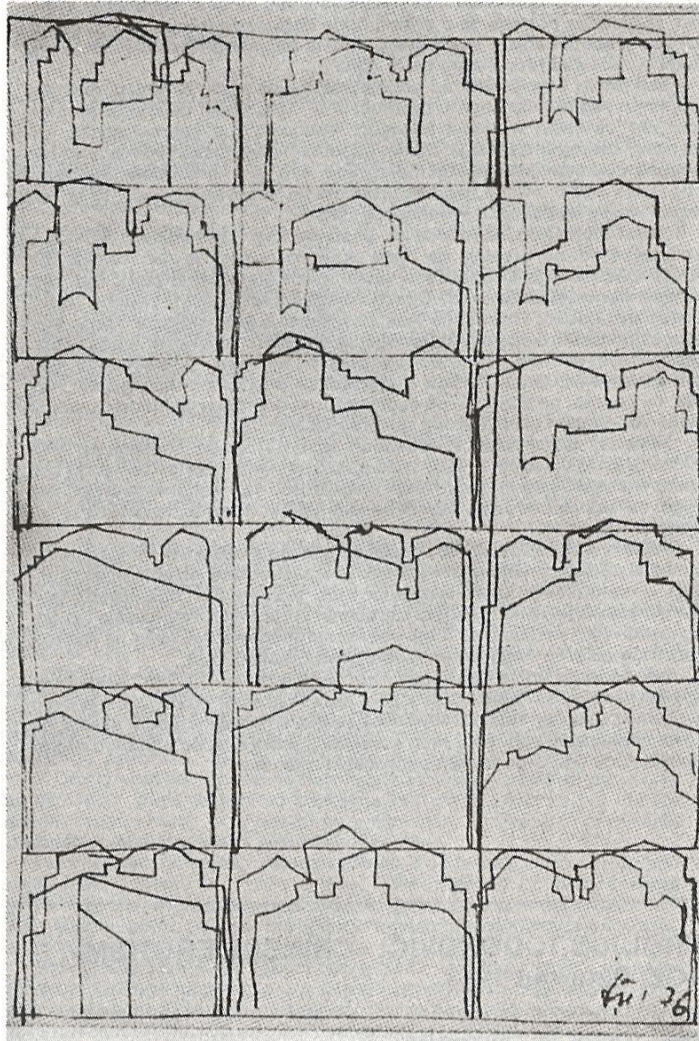
U drugom delu knjige Bjelica istorijat naše štampe prati na dva koloseka. Na jednom, osvetljava revolucionarne i kontrarevolucionarne događaje, smene dinastija i političkih stranaka i buđenje nacionalne svesti u pokrajinama iz kojih je konstituisana Jugoslavija. Na drugom koloseku, građa o pojavljivanju naših sredstava informisanja rasparcelisana je po teritorijalnom principu. Takav metod je stvar izbora autora, ali ga je on obavezivao na ravnomerni raspored. Međutim, političko biće štampe najviše je analizirano u Hrvatskoj, Vojvodini, Sloveniji i Srbiji. O drugim jugoslovenskim delovima se govori malo ili tek uzgred, mada bi razgrtanje nedavne političke prošlosti i tih delova bilo nova, dragocena informacija baš u vremenu sadašnjem, kada se istorija i mitologija, ili mistifikacija, ukrštaju. Takođe, odeljak o borbi za slobodu štampe autor je obradio samo na primeru Srbije, dok se u drugim krajevima ona posmatra samo kao činilac borbe za nacionalni i kulturni identitet. Uprkos ovim primedbama, reč je o tekstu u kojem se zavidnim nivoom dokumentovanosti i zanimljivosti održava čitačeva pažnja. Dovoljno je samo ponoviti jednu konstataciju autora: »Za tri decenije, od 1870, kada je donesen prvi zakon o štampi, pa do 1900. godine, u Srbiji je devet puta menjan ili ukidan zakon o štampi« (str. 189).

Drugi deo knjige obuhvatio je još istorijat partijske štampe, razvoj agencijskog novinarstva i zasnivanje radio-difuzije na prostoru današnje Jugoslavije i organizovanje novinara u strukovna i politička udruženja. Dva odeljka na kraju, »Štampa i radio u narodnooslobodilačkoj borbi« i »Sredstva informisanja u novoj Jugoslaviji«, deluju prema celini tek kao

skice iz kojih treba da se razvije historiografija, po bogatstvu slična prethodnim odeljcima.

Moramo na kraju reći da je u knjizi, na žalost, promakao vrlo aljkav rad korektora. Na mnogo mesta odštampane su pogrešno godine, tako da je potrebno vrlo pažljivo čitanje da bi se utvrdilo koje datiranje treba da bude ispravno. Inače, ostalo bi zapisano da je Gutemberg osnovao prvu štampariju 1848. godine, da je Renado dobio prvu koncesiju za nedeljne novine 1931, da je prva štamparija u našim krajevima osnovana 1943, da je prvi list na Kosovu pokrenut 1971. godine, a proglas o oružanoj borbi izdat 12. jula 1941! itd, što sve nije tačno. Ovakve greške odudaraju od kompetentnog izlaganja autora koji faktima potvrđuje svoje mišljenje, i umnogome poništavaju njegov trud, a otežavaju čitanje teksta. Ne treba dalje govoriti koliko je njihovo loše dejstvo u knjizi koja pokušava da nam vrlo precizno rasvetli jednu specifičnu istoriju, istoriju novinarstva i štampe, i koliko loš rad korektora nanosi štetu autorskom pregnuću i umeću.

Studija Mihaila Bjelice »Štampa i društvo« obogaćuje naš oskudan fond radova iz istorije štampe. Ako je samoposmatranje jedan od uslova mudrosti, u njoj možemo mnogo naučiti o istoriji svetske i sopstvene kulture. Obično se kaže da je istorija jednog naroda delimično sadržana u njegovoj štampi. Ova knjiga pokazuje i koliko je štampa sadržana u opštoj istoriji. To je njena vrednost za svakog potencijalnog čitaoca. Oni kojima je knjiga »Štampa i društvo« najviše namenjena, o njoj su već izrekli svoj sud. Prošle godine, njoj je pripala godišnja nagrada Radio-televizije Beograd.



NAPOMENA

S tristotim brojem dosadašnje uredništvo završava rad u POLJIMA. Koristimo priliku da srdačno zahvalimo čitaocima i svim našim saradnicima i prijateljima na saradnji, podršci i naklonosti koja je umnogome doprinela uspešnom delovanju i radu našeg zajedničkog časopisa.

Od sledećeg meseca POLJA će uređivati novo uredništvo, s glavnim i odgovornim urednikom Franjom Petrinovićem (1957), koji je izabran na ovu dužnost, na predlog paritetne komisije, na sednici Radničkog saveta OOUR-a »Redakcija Dnevnik« 3. februara 1984. Želimo im uspeh u daljem radu.