

zalo bi se i u analizama svih ostalih teorija »umjetničkog« da ne-svodljivo »umjetničko«, »izražajno«, »poetsko« ili (kako to Morpurgo-Tagliabue naziva jednom riječju) psihagogičko, redovito završava u svođenju na estetičke, ontološke zakone lijepoga.

Prijedlog Morpurgo-Tagliabueov za razrješavanje te dvosmislenosti dosta je jednostavan i (kazali bismo) karakterističan: treba napustiti, odbaciti te ontološke (metafizičke) ili kozmološke (naturalističke) dimenzije u estetičkom ispitivanju.

Kao protutežu autor nudi područje vrijednosti (aksiologiju). To znači (po Morpurgo-Tagliabueovu mišljenju) da se estetičko ispitivanje, koje je dosad uvijek analiziralo estetički objekt kao paradigmu bitka, mora uputiti prema istraživanju njegovih različitih dimenzija, to jest »u pravcu fenomenološkog ispitivanja, ali pre svega ukoliko ono vodi dimenziji onoga što treba da bude, vrednosti, aksiološkom problemu« (str. 557). Kako se autor ograničava tek na konstataciju o potrebi takve fenomenološko-aksiološke orijentacije buduće estetike, ne bi bilo razloga na tome se ni zadržavati. Ali kad se izjavljuje da »dostojanstveno pitanje: šta je lepo i šta je umetnost dobiće odgovor jedino sa aksiološkog gledišta« (str. 558), potrebno je izraziti stanovite rezerve. Ukratko: 1) ideja o potrebi fenomenološko-aksiološke orijentacije estetike već je poodavno realizirana u Hartmannovoj »Estetici«; 2) budući da vrijednosti egzistiraju samo idealno, i budući da one iziskuju ono »treba da«, postoji opasnost da se mimoidu (ili jednostavno neutraliziraju) fundamentalna pitanja zbiljnosti umjetnosti, njene povijesnosti, kao i dublji problem slobode umjetničkog stvaranja; 3) aksiološkom uvijek prijeti opasnost pada u formalizam; 4) ono je, zapravo, pozitivistički nadomjestak za metafizičko.

Zato, po svemu sudeći, dostojanstveno pitanje: šta je lijepo i šta je umjetnost, ostaje i nadalje otvoreno.

almanah jugoslavenske fotografije

ili
jedan almanah
konfuznih kriterija

almanah
jugoslavenske fotografije
beograd

(bez godine izdanja —
izašao iz tiska god. 1969,
opaska recenzenta)
izdavač:

foto-savez jugoslavije
u izboru fotografija
sudjelovali:

tošo dabac, branimir debeljković,
ivo eterović, dr ivo frelih,
mladen grčević, vidoje mojsilović
i miloš pavlović

predgovor:

predrag gatalica
tehnički urednik:
vidoje mojsilović

stojan dimitrijević

Jednom mlađem čovjeku zainteresiranom za fotografiju, bilo u aktivnom (tj. kreativnom) smislu bilo u pasivnom odnosu (tj. statusu promatrača), danas je vrlo teško naći dobre izvore za upoznavanje jugoslavenske fotografije, napose one iz razdoblja posljednjih dvadeset i nekoliko godina. S izdavanjem monografija (Skrigin, Dabac, Kocjančič)¹ započelo se tek u najnovije vrijeme, te nam prema tome ta vrsta edicija zapravo nedostaje. Prije četrnaest godina »Foto-revija« je počela izdavati godišnjak², ali je i to završilo na jednom godištu (1955). Katalogi izložbi u smislu izvora vrlo su relativan pojam, i zbog malog broja reprodukcija (često tehnički neprihvatljivih), i zbog čestog ponavljanja iste slike jednog autora u nizu godina, tako da neke fotografe poznamo uglavnom s nekoliko foto-sa koji su se iz godine u godinu provlačili kroz niz izložbi. Novija praksa, da se bar savezne izložbe reproduciraju u »Foto-kino revijik« u kompletnom sastavu, dobra je ideja, ali na žalost zbog reprodukcija veličine malo veće od poštanske marke slabo realizirana (da za to postoje razlozi financijskog karaktera nije potrebno naglašavati).³ Sve u svemu, čak i kada bi, recimo, neki historičar suvremenije jugoslavenske fotografije posjedovao sve izvore — od kataloga izložbi do svih godišta »Foto-revijek«, odnosno »Foto-kino revijek« (koja je i inače sama za sebe loš i nesuvremen izvor informacija),⁴ i kompleta »Jugoslavije« (koja je dobar izvor za upoznavanje turističkog i kulturno-historijskog žanra) — teško bi dobio cjelovitiji

¹ Monografije »Tošo Dabac i »Peter Kocjančič« izdao je Foto-savez Jugoslavije.

² Foto-revija — Godišnjak 1955, Beograd. Taj je godišnjak rezultat jednog natječaja (s podjelom nagrada).

³ Od godine 1964. nadalje Foto-kino revija posvećuje po jedan broj saveznoj izložbi odnosno godine (obično je to posljednji broj godišta časopisa).

⁴ To se odnosi jednako na izbor tekstova, koji ne prate suvremena gibanja u fotografiji (izuzevši čisto tehničke informacije), na odsutnost problemskih i kritičkih rasprava, kao i na loš tisak koji nije dao zadovoljavajuću kvalitetu reprodukcija.

uvid u fotografsko stvaralaštvo navedenog razdoblja. Štaviše, o mnogim autorima dobio bi se čak netačan, pa i pogrešan utisak. Jer sigurno je da npr. A. Kuček nije slikao gotovo isključivo »Gabriel«, Četković samo grafičke aktove, Zuber iz helikoptera ili visokih zgrada, kako bi se to iz većine kataloških reprodukcija možda moglo »zaključiti«. Poimanje opusa ponekog, čak i vrlo talentiranog, autora, npr. Josipa Špralje, bit će danas vrlo maglovito (osim za one koji su zahvaljujući poznanstvu s njim vidjeli kolekciju njegovih djela), jer se za deset godina mnogo toga zaboravi. No još je gore što nemamo mogućnosti stjecanja određenijeg utiska o djelatnosti čak i nekih danas vrlo renomiranih fotografa, npr. Tomislava Peterneka (izuzev općih determinanti, kao što je npr. »reportaža« i tome slično, a što je zapravo isto što i ništa). U takvoj situaciji pojavu ideje o izdavanju almanaha poslijeratne jugoslavenske fotografije trebalo je zaista smatrati izuzetno pozitivnom.

Ideja almanaha proizlazi iz teksta predgovora. Bit će stoga slobodan da u cijelosti citiram čitav posljednji pasus ovog teksta P. Gatalice. »Po prvi put Foto-savez Jugoslavije pristupa izdavanju Almanaha jugoslavenske fotografije, u kome je, na retrospektivan način, dat presek globalnih ostvarenja u fotografskoj umetnosti za poslednjih nekoliko decenija. Prema tome, Almanah ne daje u potpunosti prikaz razvoja fotografije kod jugoslovenskih naroda od njenog nastajanja, niti pregled savremene jugoslovenske fotografije. Namera izdavača je da u ovom Almanahu jugoslovenske fotografije, objavljujući umetnička ostvarenja predstavnika više generacija, od najstarijih do najmlađih jugoslovenskih foto-umetnika, prikaže najkarakterističnije pravce, razvoj i umetničke preokupacije u fotografskoj umetnosti i na taj način učini pristupačnim jedan deo tog bogatstva naroda Jugoslavije.« Ideja izdavača, sudeći po ovom tekstu, jasna je i njoj u osnovi nema prigovora. No ideja na žalost ne proizlazi iz napisanih predgovora, nego iz onoga što je publikacijom prezentirano, a tu je, sudeći po onome što nam je predočeno, bilo vrlo velikih disonanci.

problem informacija i organiziranja prezentirane građe

Ne ulazeći ovdje u problem selekcije, kojom ću se pozabaviti malo kasnije, nego polazeći od konstatacije da nam je prezentirano 85 autora sa ukupno 150 reprodukcija — potrebno je odmah istaći nekoliko osnovnih zamjerki.

Prvo i najvažnije što je ovdje zaboravljeno, to je osnovni podatak o svakom pojedinom autoru — kada je rođen. Jer u ova dva decenija jugoslavenske fotografije djelovalo je vrlo mnogo ljudi i to iz niza generacija, a kojoj generaciji tko pripada — to naravno ne mora svatko znati. Najzad, ova publikacija i nije namijenjena onima koji su informirani, nego onima koji nisu informirani. Jer da je Tošo Dabac rođen 1907, a Ivan Oršić više od trideset godina poslije toga (1940), to naravno nitko ne mora znati, ali je za orijentaciju u jednom takvom almanahu neobično važno.

Drugi je ne manji propust nedostatak podataka u kojoj godini je koja fotografija načinjena, jednom riječju, nedostaje vremensko signiranje fotosa, pa se zbog toga ne može načiniti nikakva kronologija »događaja«, a to znači da je lijepo obećanje o prikazivanju najkarakterističnijih pravaca, razvoja i umjetničkih preokupacija, koje nam je u predgovoru servirano — palo u vodu. Jedno i drugo međutim finansijski ne bi poskupilo ediciju, pa zato ti propusti nemaju nikakva opravdanja — osim činjenice da uredničkom kolegiju nisu bile jasne predodžbe o tome kako jedna takva publikacija treba da bude opremljena (ne mislim u grafičkom smislu). Naravno, bilo bi poželjno da se zna i kakvom je kamerom i kakvim materijalom koja fotografija snimljena, kako se to može naći u svim boljim fotografskim godišnjacima. I redni su tako portreti jedan do drugoga (sl. 1—25), staromodni pored modernih, nekakvim čudnim redom — malo »građanski« pa malo folklorni itd. — a da naravno nitko ne zna kojem deceniju koja slika pripada. Onda će opet doći socijalna tematika, reportaža, poneka žanrslika (sl. 47). Poslije turbana i bula

doći će aktovi, poslije slikarskih ateljea jedan zid (sl. 73), pa Skriginov »Zbeg u IV ofanzivi« (sl. 74) i pokojni Moša Pijade (sl. 75) — itd., itd. Treba priznati da je 150 fotosa, koji prezentiraju dvadeset i nekoliko godina jugoslavenske fotografije, teško dobro organizirano predočiti, ali način kojim su se ovdje selektori poslužili čini se da je najgori od svih mogućih načina. Postojala su međutim i kod te selekcije mnogo jednostavnija i prihvatljivija rješenja: mogla se npr. građa grupirati u cikluse (vremenske horizonte) od po pet ili sedam godina bez obzira na tematiku, ali s obzirom na vrijeme kada je slika nastala — ili se mogla prezentirati građa po žanrovima, odnosno temama, ali kronološkim redom (bar približnim) — i obje bi solucije bile i jednostavnije i svrsishodnije. A ovako će pored Tošičeve »Devojčice s ulice« biti prezentirana jedna Dapčeva slika iz ciklusa »Ljudi s ulice«, 1932—35. (sl. 34 i 35), dakle slika trideset godina starija od Tošičeve, pri čemu će biti narušen čak i princip publikacije da se reproduciraju fotosi iz četrdesetih, pedesetih i šezdesetih godina, jer navedena Dapčeva slika u ovaj almanah zapravo ne bi trebalo da uđe. Na drugom će mjestu uz izvrstan portret slikara Dogana od Toše Dapca doći jedna tipična režirana, po mom mišljenju vrlo slaba, portretna fotografija od S. Medenice (sl. 16 i 17), pa ta relacija može pokazati jedino da ima dobrih i loših portreta — i ništa više. I mogle bi se tako opravdane zamjerke redati od početka do kraja, a da to sve ne bi imalo zapravo nikakvog smisla, iz jednostavnog razloga što je besmislen čitav način prezentiranja građe u ovoj publikaciji. Ako je čitav taj posao djelo tehničkog urednika Vidoja Mojsilovića, onda svi ovi prigovori idu na njegovu adresu. Ali ni sedam selektora — među kojima ima i takvih koji se već duže bave historijom fotografije (M. Grčević) i koji prema tome dobro znaju što znači datum nastajanja jedne fotografije — nisu ovdje bez zasluga za takvo prezentiranje građe — mogli su dogovorno formulirati osnovne principe jedne takve publikacije, a ne dopustiti da se fizionomija almanaha prepusti igri slučaja.

princip selekcije

Selekciju za Almanah obavilo je jedino tijelo od sedam ljudi s međunarodnim priznanjima (ekscelencije FIAP-a i počasne ekscelencije FIAP-a) i vrhunskim domaćim zvanjima (majstori fotografije). S obzirom na ove okolnosti, tj. rang koji te ličnosti imaju u svjetskoj i našoj fotografiji, mogu i prigovori imati adekvatnu težinu, naravno, prigovori koji se odnose na selekciju, bez obzira na to koliko oni bili subjektivne prirode. No prije toga trebalo bi reći nešto o načinu na koji je skupljena građa za ovu ediciju.

Poziv za sudjelovanje u almanahu dobili su izlagači ad personam, pri čemu se autorima ostavljala mogućnost vlastitog izbora fotosa. Primićenje je bio dakle sistem identičan sistemu na koji se organizira neka izložba. Tu su prema tome već preliminarno postojala dva subjektivna kriterija: kriterij autora (tj. njegov vlastiti izbor fotosa koje će poslati) i kriterij selekcije (tj. odluka žirija o definitivnom izboru fotosa iz cjelokupnog prispjelog materijala). Iako su i klubovi mogli pomoći u davanju građe, oni su se ovdje držali po strani iz jednostavnog razloga što je bilo lakše prepustiti sve zainteresiranosti izlagača. Pri tom se, na žalost, zaboravilo na mrtve. Tako se dogodilo da u Almanahu nisu zastupljeni npr. pokojni Hohnjec i Srkulj iz Foto-kluba Zagreb, što presjek jugoslavenske fotografije čini prilično nepotpunim. Mrtvi se, naravno, pozivu Foto-saveza Jugoslavije nisu mogli odazvati, ali je selekciona komisija mogla misliti dalje od izbora građe koja je stajala pred njom. Zaboravilo se i na neke ljude koji više nisu u Jugoslaviji, pa su tako izostali Josip Špralja, izuzetno talentirani autor iz Zadra, i Branko Gavrin iz Zagreba. Izostale su i neke žive ličnosti, možda svojom krivnjom, a možda i ne (npr. F. Marinov, Z. Dumančić, B. Cikota, I. Bešić, F. Peršak, V. Aćimović itd.).

Daljnji je problem broj slika kojima su zastupljeni pojedini autori. Malo je neobična (a možda danas više i nije) okolnost da su od ukupno šest autora s pet i više reproduciranih fotosa — petorica članovi žirija (Dabac, Debeljković, Eterović,

Grčević i Pavlović)! Od tih šest — četvorica pripadaju starijoj generaciji (Dabac, Debeljković, Grčević i Pavlović), a samo dva mlađoj generaciji (Eterović i Peternek). Čini se kao da nas je netko htio uvjeriti da je starija generacija — a napose članovi žirija u njoj! — imala najjače autorske ličnosti u našoj fotografiji uopće, što ipak nije tačno. Apsurd je npr. da su Nino Vranić i Dragoljub Tošić zastupljeni samo sa po dvije slike, kad je opće poznato da su to naše vodeće autorske ličnosti šezdesetih godina, nesumnjivo jake individualnosti. Ali ne samo mlađoj, nego su i starijoj generaciji nanese takve nepravde. Navedimo za primjer braću Brkan ili M. Pfeifera — koji su slabo prezentirani (A. Brkan i M. Pfeifer samo sa po jednom slikom!), ili Hohnjeca, koji uopće nije zastupljen — mada je poznato da su oni u našoj i međunarodnoj fotografiji afirmirani jednako kao i članovi žirija. Posebno je poglavlje Žorž Skrigin. Ako se već išlo na prezentiranje i fotosa iz četrdesetih godina, pa čak i starijih (Dabac), onda je upravo izazovno napadno da je apsolutno najjača ličnost iz tih godina — Skrigin — zastupljena sa samo jednom fotografijom! Takva je diskriminacija i nekulturna i nepoštena. Očigledno je — na žalost — da su selektori željeli da u prvi plan istaknu sebe, i svoju generaciju doduše — ali isključivo preko sebe, a ne putem objektivnije informacije (izuzetak su Frelih koji je kao član žirija zastupljen sa svega jednom slikom i Mojsilović koji ima tri slike; želio bih da se ima na umu korektan odnos ove dvojice autora). Utisak objektivnosti ne možemo ovdje steći ni uz najbolju volju. Selektori, odnosno veći dio njih, sudjelovali su u žirijima gotovo svih većih jugoslavenskih izložbi poslije rata, te su zacijelo imali dovoljno jasnu predodžbu o pojedinim ličnostima i njihovu opusu da bi mogli, čak i onda kad autori nisu poslali svoje najbolje fotografije ili ih iz fizičkih razloga nisu mogli poslati (Hohnjec, Srkulj), naknadno utjecati da se fizionomija takvih autora prezentira adekvatno njihovoj ulozi u našoj novijoj fotografiji.

Pa i pored svih navedenih, namjernih ili nenamjernih, propusta, ostala je još jedna, i ne beznačajna

mogućnost — čak i bez obzira na princip proporcionalnosti — da se rigoroznim i nepristranim kriterijem izdvoji i objavi građa (tj. fotosi) nediskutabilne kvalitete. Na žalost, žiri je i ovdje ostao na razini svih svojih nedosljednosti i konfuznih estetskih kriterija.

Smatram da u ediciji koja ima pretenzija da predstavi vrhunsku kvalitetu u našoj fotografiji nekoliko posljednjih decenija ne bi smjele naći mjesto fotografije broj 9 (Lovrić), 10 (Dabac), 12 (Drnkov), 14 (Grčević), 15 (Bojović), 17 (Medenica), 20 (Grčević), 24 (Đorđević), 49 (Drnkov), 52 (Filipin), 55 (Eterović), 56 (Griesbach), 65 (Akšamija), 73 (Krstanović), 85 (Pavić), 86 (Grčević), 96 (Gal), 97 (Debeljković), 102 (Cizelj), 130 (Grčević), 132 (Zrnec), 146 (Crnobori). Veći dio navedenih fotografija prije bi mogao ući u neku turističku ediciju nego u almanah Foto-saveza. Neki su članovi žirija prije svega primijenili slab kriterij prema vlastitom opusu, pa su tako prikazani (unatoč znatnom broju reprodukcija) u mnogo lošijem svjetlu od onoga koje im pripada (npr. Grčević). Takvom su selekcijom oštećeni svi autori kojih se to tiče, jer ih predstavlja slabije nego što stvarno zaslužuju. To napose pogađa one koji su zastupljeni samo jednim (npr. Griesbach, Medenica, Filipin, Krstanović, Cizelj, Zrnec, Crnobori) ili s dva reproducirana fotosa (npr. Đorđević). I neki drugi fotografi, čije ovdje objavljene fotografije udovoljavaju tek standardnom prosjeku, nisu predstavljeni svojim najboljim radovima, pa je utisak koji se o njima dobiva na osnovu ove knjige vrlo nepotpun i netačan (npr. Pavić, Mizner, Pfeifer). Čudna proporcionalnost broja fotografija kojima su zastupljeni oštetila je ne samo autore (Skrgin, Tošić, N. Vranić, A. Brkan, Zrnec, Podvinec, Medar itd.), nego i fizionomiju publikacije. Dužnost je selektora bila da jednom takvom poslu, kakav se kod nas malokad poduzima, ne pridruže mehanički, linijom najmanjeg otpora, tj. da iz prispjelog materijala odvoje ono što se njima sviđa, nego da svim raspoloživim sredstvima nastoje da fizionomija almanaha bude adekvatna razini kvalitetne jugoslavenske fotografije.

Pravilo je da grafička kvaliteta jedne isključivo fotografske publikacije bude takva da osigura reprodukciju maksimalno blisku originalnom predlošku. To naravno daje prednost dubokom tisku (bakrotisak), koji međutim uvjetuje visoku cijenu publikacije. Izdavač Almanaha zacijelo se iz finansijskih razloga opredijelio za jeftiniju štampu (autotipija), nastojeći da izborom papira za umjetni tisak ipak postigne prihvatljivi nivo reprodukcija. Na žalost, »Zavod za novinsko-izdavačku i propagandnu delatnost Jugoslovenskih železnica« (Beograd) nije posao obavio kako valja. Raspon u kvaliteti klišeja (i tiska) vrlo je velik. Pored korektno otisnutih, većinom kontrastnih predložaka, fotosi s finijim, nijansiranim tonalitetima, napose oni svjetliji, odštampani su neplastično, djelomično i nečisto, tako da reprodukcije djeluju siivo poput loše izrađene fotografije. Veće površine često su mrljaste, jer se nije vodilo računa o ravnomjernom toku boje (izraziti primjeri: sl. 57, 10, 11, 109 — kod moga primjerka knjige), klišeji su nerijetko oštećeni itd. Luksuzni uvez (lajnen prirodne boje) ne može umanjiti nepovoljan utisak — i možda bi bilo bolje da je tisak kvalitetniji, makar i u broširanoj nakladi. I tako imamo pred sobom publikaciju štampanu ni bolje ni gore od većine jugoslavenskih foto-izložbenih kataloga.

*

Optimalno uređeni almanah, koji bi obuhvatio oko četvrt stoljeća izložbene fotografije jedne zemlje, trebalo bi da ispunjava nekoliko osnovnih zahtjeva:

a

Publikacija bi morala predstaviti građu sređenu po jasno vidljivom principu koji bi na prvo mjesto istaknuo kronologiju, jer se samo tako može uočiti razvoj fotografskih shvaćanja i koncepcija u relativno dužem razdoblju.

b

Publikacija bi morala dati podatke o autorima: godinu rođenja, klupsku pripadnost, važnije uspjehe bar na međunarodnim izložbama, rang i

godinu kad je dobio rang Saveza, tipove kamera kojima se služi, osnovne fotografske preokupacije. Bez tih podataka neupućeni promatrač ne može smjestiti nekog autora u određeno vrijeme i prostor.

c

Publikacija bi morala voditi računa o ravnomjernoj zastupljenosti generacija, o ravnomjernoj zastupljenosti autora približno jednakog dometa. Nije dopušteno na temelju izrazito subjektivnih kriterija pretpostaviti jedno razdoblje drugome ili primjenom konfuznih kriterija određivati proporcionalnu zastupljenost autora jedne generacije, ili proporcionalnu zastupljenost brojem slika pojedinog autora. Napose se ne smije ostaviti utisak da se selekciona komisija koristi prilikom da sebe istakne u prvi plan.

d

Kriterij pri valorizaciji građe mora biti zasnovan isključivo na izdvajanju stvarnih vrijednosti — imajući pri tome na umu što je u pojedinim razdobljima predstavljalo takvu vrijednost, kao i održivost takve vrijednosti u današnjem vremenu. Traži se dakle kritički historijski pristup uz punu objektivnost za djela stvorena u ranijim vremenskim razdobljima, a ne vrednovanje na bazi osobnih ili sentimentalnih obzira.

e

Očekujemo jednu takvu publikaciju koja će odraziti historijska i suvremena fotografska gibanja u svom geografskom prostoru — u kojoj će autori naći adekvatno mjesto bilo kao nosioci koncepcija, strujanja, originalnosti, bilo kao nosioci održane artistske kvalitete. Odatle bi se mogla relativno pouzdano ocijeniti relacija domaćeg opusa prema onome što se događalo u svjetskoj fotografiji.

f

Kvaliteta tiska mora imati standardni evropski nivo. Kakav je taj nivo, nije danas teško utvrditi, jer fotografskih edicija stranih izdavačkih kuća ima i po našim knjižarama. Besmisleno je štampati ediciju u kojoj će autori jedva prepoznati svoje slike (mislim pri tom na tonske vrijednosti).

»Almanah jugoslavenske fotografije« ne udovoljava na žalost ni jed-

noj od navedenih pretpostavki. On je rezultat nekritičke selekcije nekog najobičnijeg fotografskog natječaja — i ova publikacija nipošto ne zaslužuje naziv »almanah«, koji je odviše pretenciozan s obzirom na ono što nam stvarno pruža. Iz tog »almanaha« nitko živ neće moći uhvatiti nit događaja u našoj fotografiji. Konfuzno i anarhično izložena građa, lišena bilo kakvih drugih podataka osim imena autora, govori samo o tome da su se neki ljudi u ovoj zemlji posljednjih nekoliko desetljeća bavili fotografijom — i pravili i dobre i loše fotografije. Jugoslavenska fotografija zauzimala je i zauzima u svjetskim relacijama vrlo skromno mjesto, ali bi, na žalost, prema ovom Almanahu to mjesto bilo još neusporedivo slabije. Bez obzira na različita shvaćanja o dometu jugoslavenske fotografije, činjenica je da joj je ovim postupkom učinjena velika nepravda. No možda će iz toga proisteći iskustva koja će se moći korisno primijeniti na buduće edicije takvog karaktera — ako do njih u dogledno vrijeme uopće i dođe.