

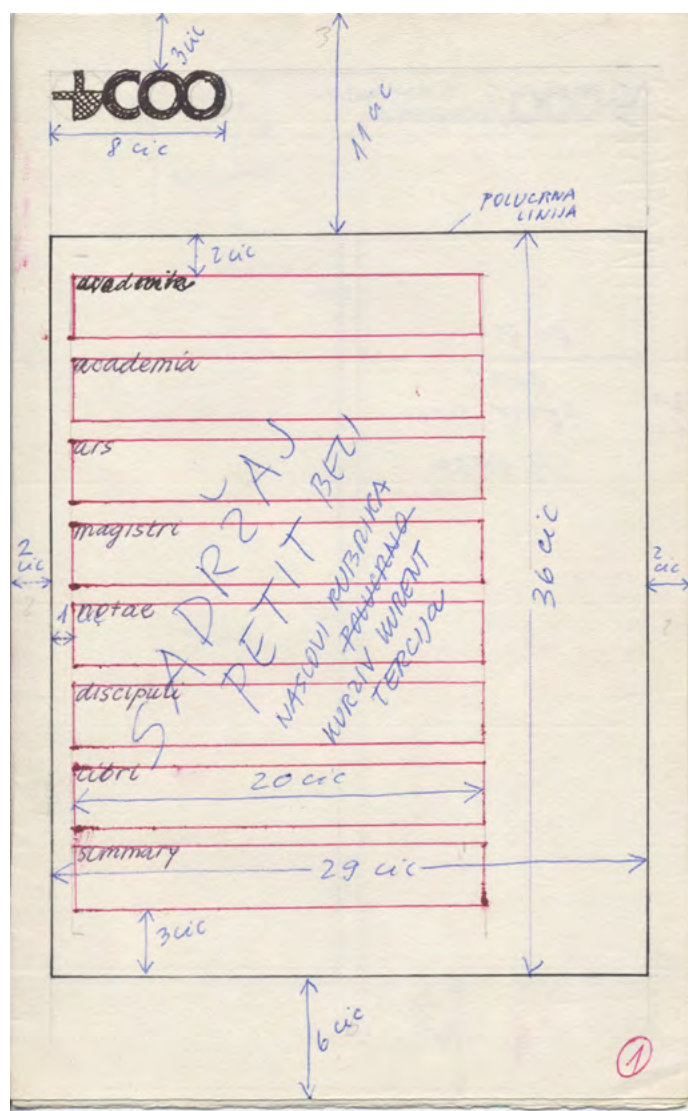
+COO

приредио Растко Ђирић, ред. проф.

У претходна два броја *Синума* био је детаљно представљен серијал *Графичка уметности* из часописа *Графички рад*, претеча нашег часописа. У овом броју настављамо традицију објављивања заборављених издања Графичког одсека и доносимо репринт првог броја часописа *+COORDINATÆ* из 1967, у поднаслову скромно названог *Билтен АПУ*. Као уређивачки одбор потписани су Софроније Барачковић (тадашњи стручни сарадник за Књигу), Спасенија Хаџипавловић (историчарка уметности, тадашња библиотекарка), професор Богдан Кршић који је радио графичку опрему и очигледно био иницијатор овог пројекта, професор Драгослав Стојановић Сип и професор др Павле Васић, одговорни уредник издања. Часопис доноси текстове Васића, Сипа, Кршића, Драгутина Митриновића, Милоша Ђирића, Анђелке Слијепчевић и Ђорђа Крекића.

То је било време кад је на Академију примењених уметности дошла друга генерација професора да замени прву или настави да предаје заједно са старијим професорима међу којима су били и оснивачи Академије. Рецимо, професор Матија Зламалик је отишао у пензију 1965, Михајло Петров и Винко Грдан 1966, Павле Васић 1968. Ђорђе Крекић је предавао до 1973, а проф. Драгослав Стојановић Сип до своје смрти 1976. године. Тада млади професори, који су дипломирали међу првим генерацијама, средином педесетих, у првој половини шездесетих почели су да предају на АПУ: Стјепан Филеки од 1961. (Теорија форме и Писмо), Богдан Кршић (Графика књиге), Анђелка Слијепчевић (Костим) и Драгослав Стојановић Сип (Теорија форме), од 1962, Милош Ђирић (Графичке комуникације) од 1964. Овде помињемо само професоре који су учествовали у овом часопису. Из импресума се види да је редакција била састављена од старих професора (Васић, Крекић) који су тада били пред пензијом и нових професора (Кршић, Слијепчевић, Сип, Ђирић, Филеки) пуних ентузијазма, који су заједно желели да покрену нешто што би изашло из оквира обавезне наставе.

На крају часописа видимо тежњу да се објаве и актуелни прилози: набрајају се текуће изложбе, наступи наших професора у иностранству, конкурси, акције, награде... То упућује на то да је план био да се часопис издаје редовно и често. Једини траг који можда упућује на то да је часопис наставио са излажењем је штампани ДОДАТАК из 1972, у коме се доноси кратак текст о АПУ, преведен још и на италијански, енглески и немачки. За сада нисмо пронашли други број часописа издат 1972, па је могуће да је овај додаток био каснији суплемент првом броју који је био штампан у



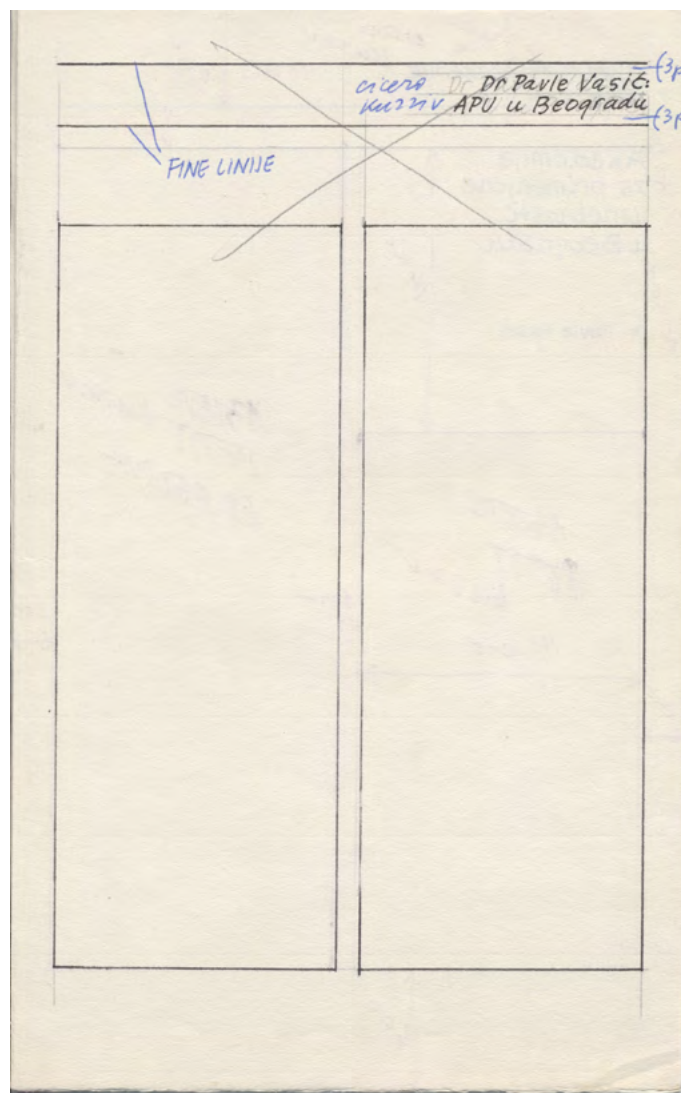
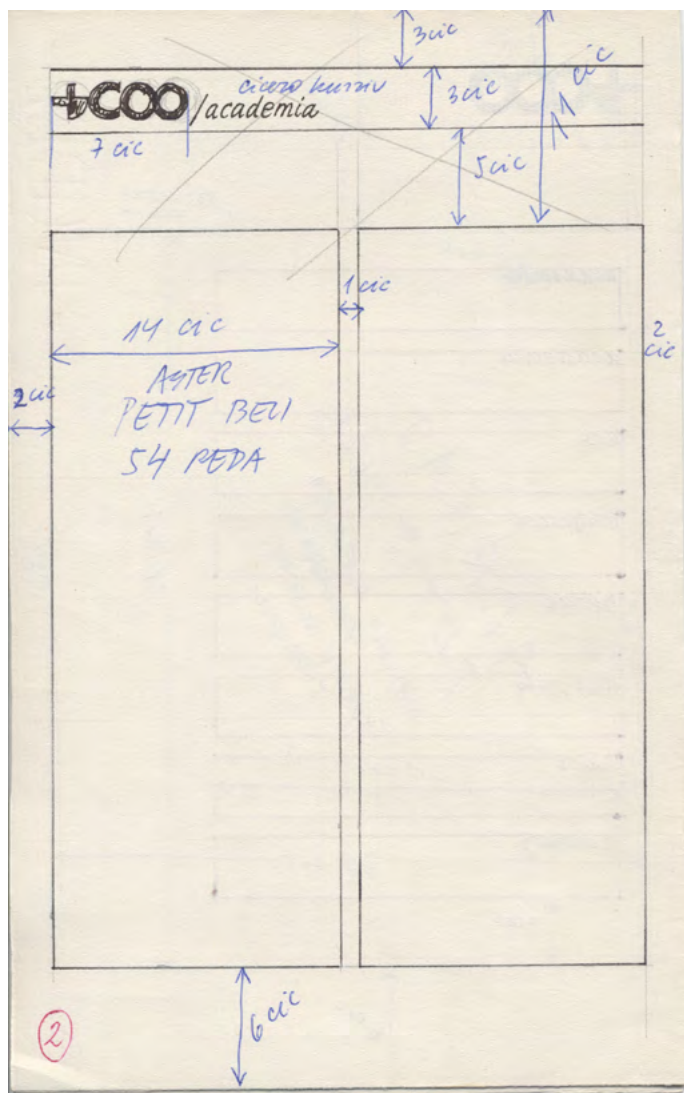
релативно великом тиражу од 500 примерака. То је и знак да је међународна сарадња била тада у замаху, што се види из набројаних активности на крају броја. Табаковић тада излаже у Њујорку, Индијанополису, Филадельфији и Бостону, Ликић и Ђирић у Варшави, Кршић и Џмерковић у Кракову, Кршић у Брну. Павле Васић држи предавања у Шведској, Невенка Петровић борави у Чехословачкој, Кршић и Богољуб Теофановић посећују Лондон, а Боривој Ракић Париз. Помињу се и студентске екскурзије у иностранству. Да је

овакав часопис редовно излазио, Факултет би имао не само одличну и детаљну архиву излагања делатности и успеха професора и студената АПУ, већ и сјајну збирку корисних текстова из струке.

Како је дошло до тога да се овај изгубљени часопис појави на светлости дана? Доцент Оливера Батајић Сретеновић, чим се прихватила места професора на предмету Графика књиге, као наследник проф. Југослава Влаховића (који је наследио проф. Богдана Кршића), одмах је започела са великим спремањем просторија и тамо пронађених докумената и материјала. Ево шта она каже о томе: »Не сећам се баш тачно када је то било, али сређивали смо учионицу Графичке књиге, познатију као Офсет. У орманима смо пронашли много занимљивих, заборављених, папира на којима су белешке, запажања и скице за некакве пројекте, професора Богдана Кршића. Инспирисани подацима са тих папира, а не знајући баш много о историји одсека и предмета, отишла

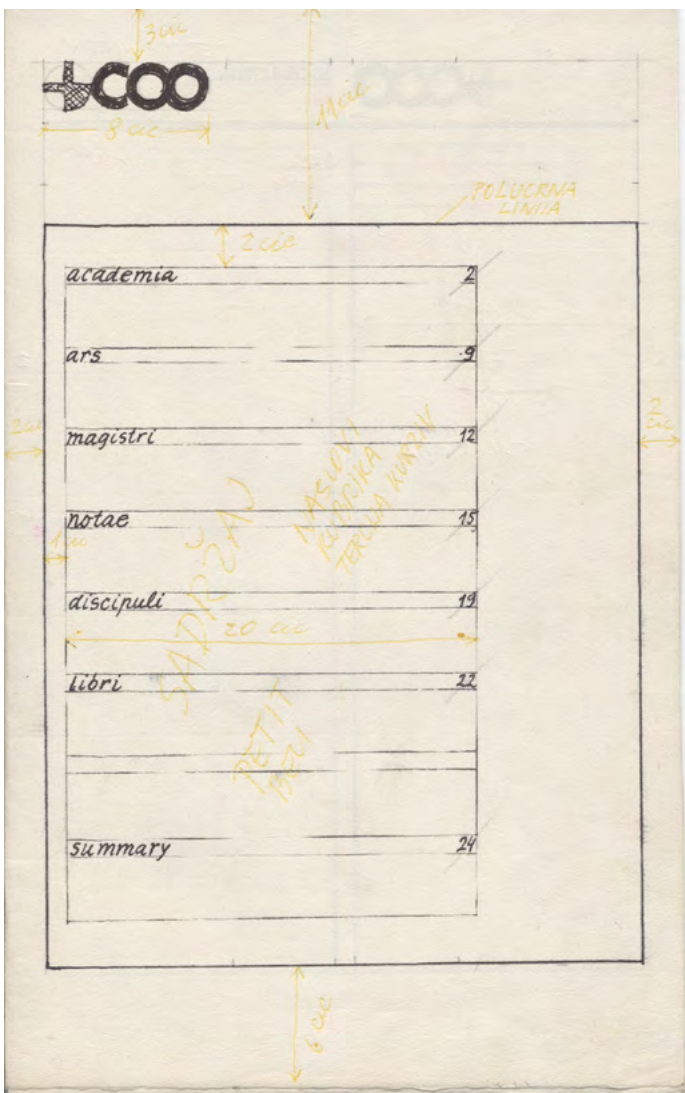
Факултета, или... показала сам Љубици и питала за још. Пробали смо да нађемо, али очигледно је ту био само тај један број. Недуго потом, у учионици сам наишла на још један мали додаток са истим именом, на француском језику. Како је Растко Ћирић неко ко има све детаљно и пажљиво архивирано, мислила сам да би он могао знати које је то мало издање, али ни њему није било познато. Остало је на њему да проучи како је и зашто дошло до тог издања, које вам доносимо у овом броју *Сићнума* у целости.«

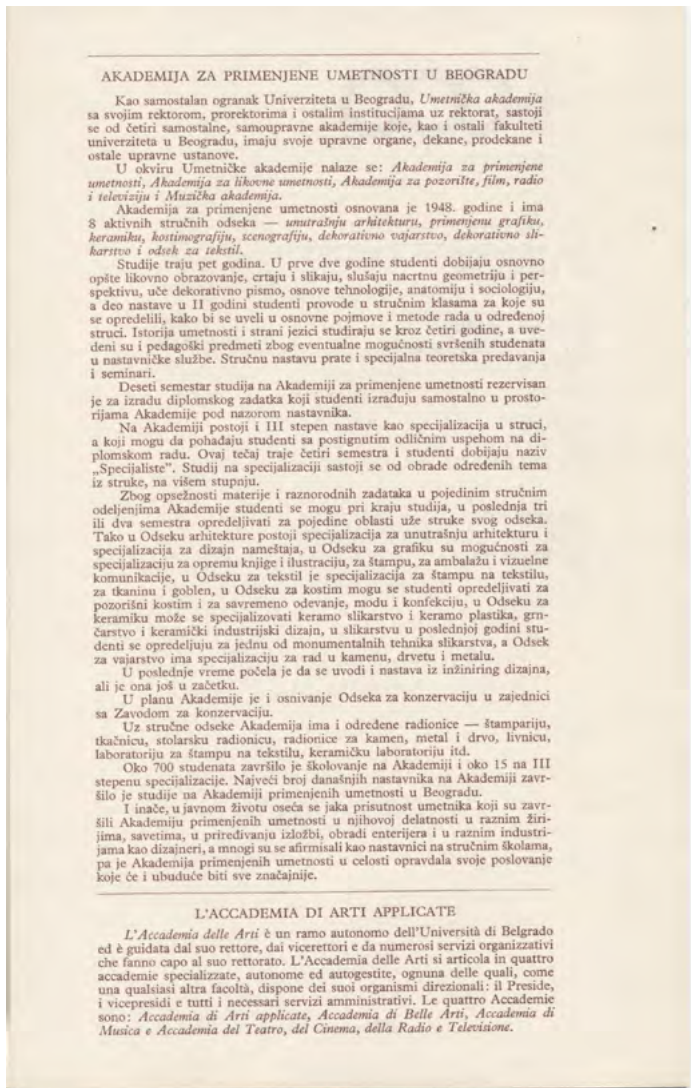
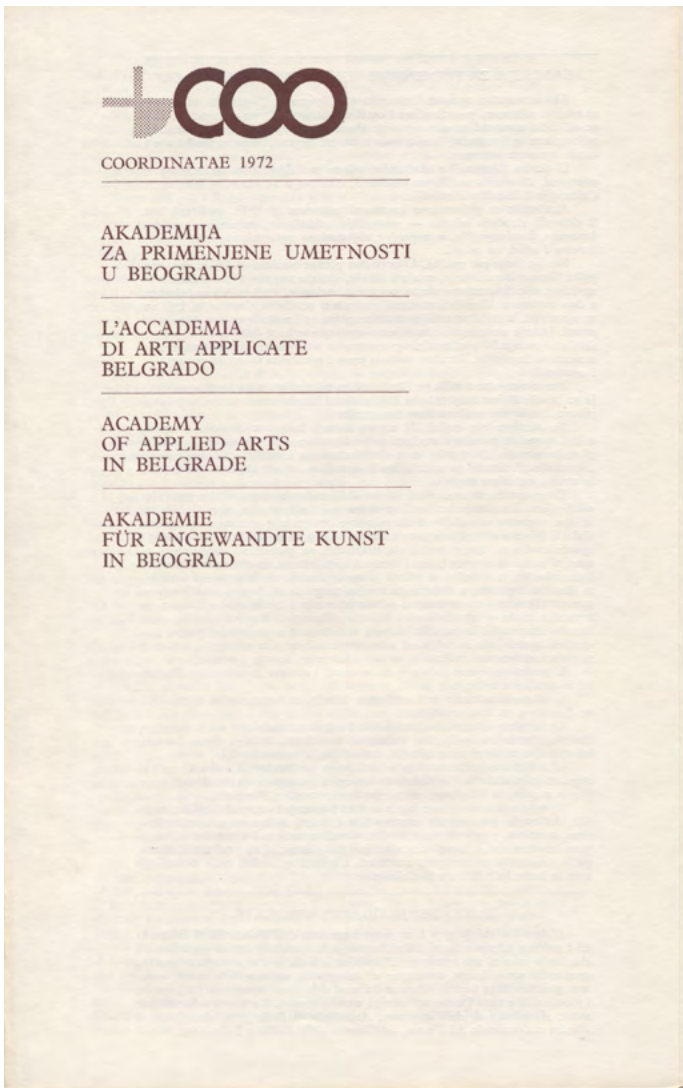
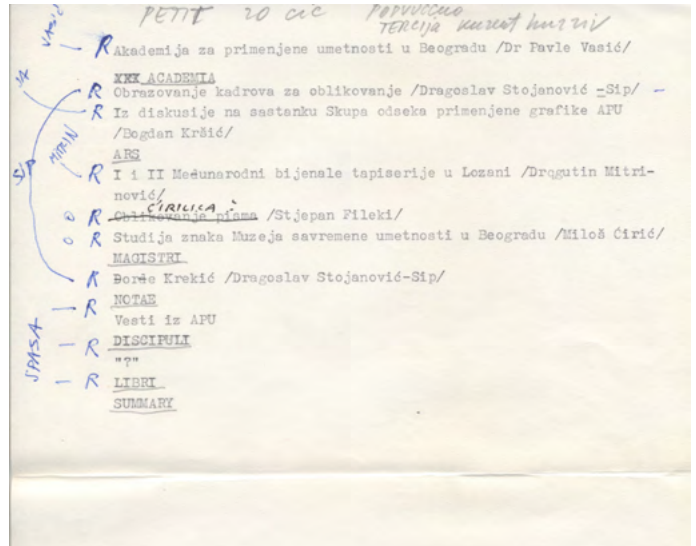
Истраживање није дало резултата: овог часописа није било ни у Народној библиотеци, ни у библиотеци Музеја примењене уметности. Дакле, пред вама је факсимил непознатог, изгубљеног часописа +COORDINATÆ. Текстови који су пред вама говоре о оснивању Академије (1948) из времена кад је Академија била стара »само« 30 година, откривају нам како се тада гледало на положај ове институције у друштву, на политику образовања, на кадрове, наставне



сам у нашу библиотеку не бих ли проверила неке податке. Библиотекарка Љубица Јелисавца ме је пустила да претурим целу полицу која се налази у најудаљенијем делу библиотеке и тамо сам, померајући старе прашњаве књиге, пронашла некакву танку малу брошуру црвене боје. Пажњу ми је прво привукао логотип на корицама, латинични, модеран и врло савремен. Као да је могао да се примени на данашњем издању часописа о уметности и дизајну. Почела сам да листам и схватила да је то вероватно часопис одсека, или

програме... подсећају нас које теме су биле актуелне у струци у погледу проблема ћирилице, графичког дизајна, текстила, костима... како су тадашњи млади професори приређивали своје прве самосталне изложбе, учествовали на иностраним манифестацијама, добијали награде на конкурсима и изложбама... Ови текстови, објављени тачно пре 50 година, веома пригодно делују данас, пред прославу 70-годишњице Факултета која ће се одржавати током целе следеће године.





JAGODA BUIĆ ZAGREB
ZVONARIČKA 7
28187

REPRODUKCIJA CRNO-BELA
JEDNE OD TAPISERIJA

NEDOSTAJE:

- SIP: PORTRET KREKIĆA ✓
- FILEKI: ČIKAN
- ČIRA: PRILOGI - ŽNAK ✓
- KREKIĆ: TRIKAZ ✓
- SIP: REPRODUKCIJA ✓
- P. VASIĆ: REPRODUKCIJA ✓
- TEĐEANOVIĆ: REPRODUKCIJA
- BUIĆ:

SUMMARY:

TAKMS ILI ASTER

← *cicero beli* *PODVIČENO KURZIV*

Bilten
AFU
Beograd
1967/1

očiće
cicero beli
kurziv

Izdaje Akademiya
za primenjene umetnosti
Beograd
3. jula br. 4

PETTIT BELI

Uredivački odbor:
Seferomije Baračković, Spasenija Hadžipavlović,
Bogdan Kršić, Dragoslav Stojanović-Sip,
Dr. Pavle Vasić /odgovorni urednik/.

Grafička oprema:
Bogdan Kršić

Na koricama:
Ivan Tabaković: POPRSJE /kolaž/

Štampe:

Tiraž:
500 primeraka

Cena:
10 NDin
/za studente AFU: 3 NDin/

*SUŽITI
U DEŽNI
PLOK*

NAGLOVI:

KRŠIĆ: 12 DISKUSIJE NA SASTANKU SKUPA GRAFIČKOG
ODSEKA, ~~APRIL~~ MARTA 1967.

SIP: OBRAZOVANJE KADROVA ZA OBLIKOVANJE

VASIĆ: AKADEMIJA ZA PRIM. UMETNOSTI U BEOGRADU

D. MITROVIĆ: I i II BIJENALE MODERNE TAPISERIJE
U LOZANI

Kršić - the discussion at the meeting of the
Graphic Department, March 1967

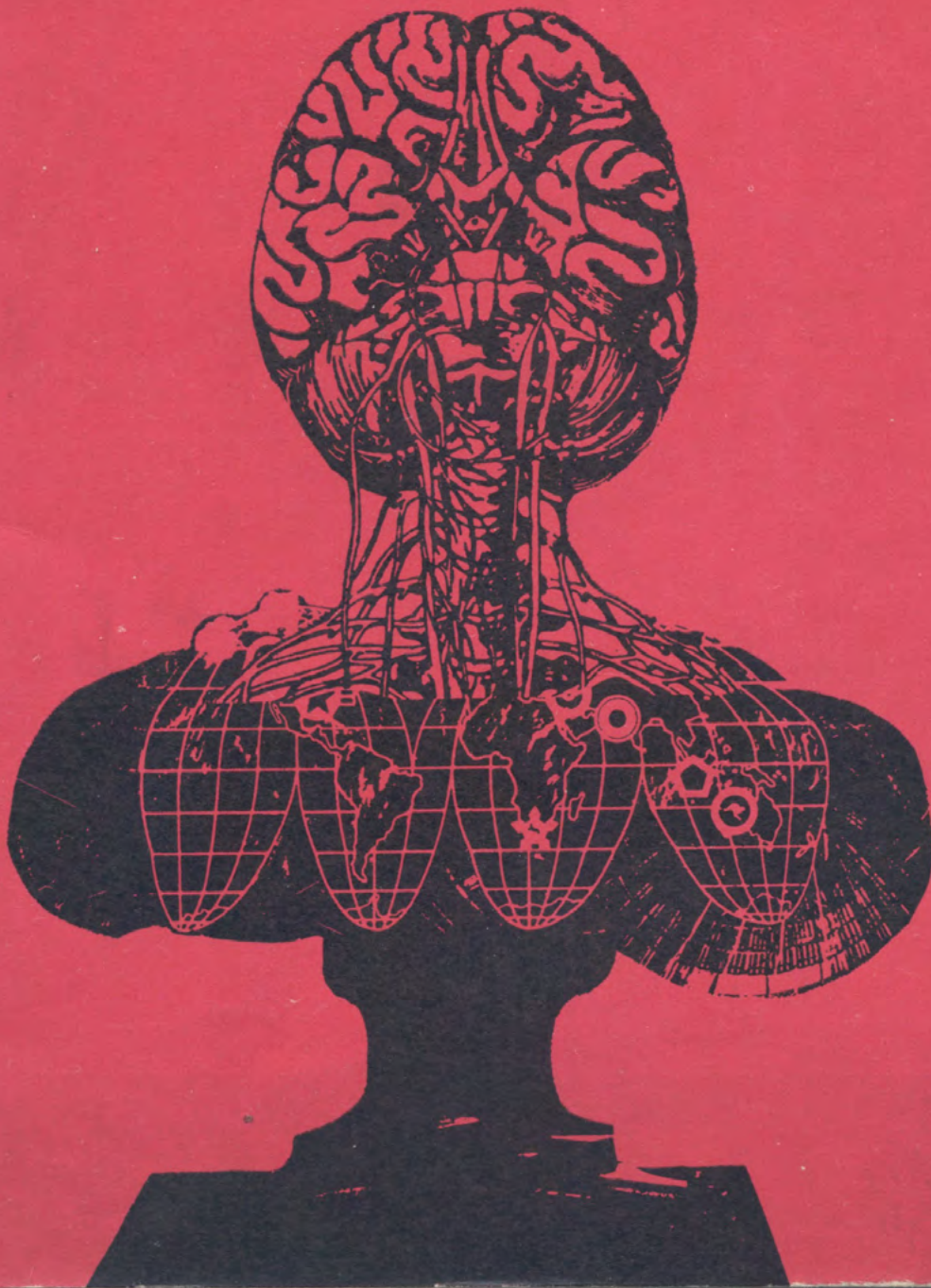
Sip. The Training of the Theory of Form (Specialists)

Vasić - The Academy of Applied Arts in Beograd

D. Mitrović 1 and II Biennale of Modern Tapestry at
Lausanne



Bilten
APU
Beograd
1967/1



rdinatae

*Izdaje Akademija
za primenjene umetnosti
Beograd
7. jula br. 4*

Uredivački odbor:
Sofronije Baračković, Spasenija Hadžipavlović,
Bogdan Kršić, Dragoslav Stojanović — Sip,
Dr Pavle Vasić (odgovorni urednik)

Grafička oprema:
Bogdan Kršić

Štampa:
Glas — Beograd

Tiraž:
500 primeraka

Na koricama:
Ivan Tabaković: Poprsje (kolaž)

Cena:
10 NDin
(za studente APU 5 NDin)

academia 2

Akademija za primenjene umetnosti u Beogradu (*Dr Pavle Vasić*).
 Obrazovanje kadrova za oblikovanje (*Dragoslav Stojanović — Sip*)
 Prilog diskusiji o novim programima predmeta na Odseku primenjene grafike (*Bogdan Kršić*)

magistri 10

Đorđe Krekić (*Dragoslav Stojanović — Sip*)

ars 11

Prvi i drugi Bijenale moderne tapiserije u Lozani (*Dragutin Mitrinović*)
 Projekt za znak i plakat Muzeja i Salona savremene umetnosti u Beogradu (*Miloš Ćirić*)
 Predlozi za istraživanje novih oblika pojedinih slova u ćirilici (*Stjepan Fileki*)

libri 18

Dr Pavle Vasić: ODELO I ORUŽJE (*Anđelka Slijepčević*)
 Ing. Aleksandar Krstić: VRTNA UMETNOST (*Đorđe Krekić*)
 Dragoslav Stojanović — Sip: ELEMENTI OBLIKA — OSNOVI OBLIKOVANJA (*Dr Pavle Vasić*)

notae 22

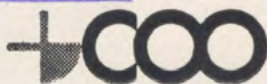
Vesti iz Akademije

discipuli 24

Aktivnosti studenata APU

summary

XVII / 64



AKADEMIJA ZA PRIMENJENE UMETNOSTI U BEOGRADU (1948—1967)

Dr Pavle Vasić

Akademija za primenjene umetnosti u Beogradu osnovana je 1948. godine u vezi sa opštim težnjama naše zemlje ka industrijalizaciji, jer je bilo potrebno da predmeti industrijske proizvodnje dobiju i estetički oblik. Šta više, uloga primenjenih umetnosti manifestovala se kao veoma značajna za podizanje kulturnog nivoa širokih slojeva. U novije vreme razvila se industrijska estetika kao disciplina kojoj je cilj da industrijskim predmetima omogući što prikladniji estetički oblik. Zbog toga je potreba za jednom visokom školom ove vrste sagledana već u prvim godinama posle rata i zadovoljena osnivanjem Akademije za primenjene umetnosti.

Istina, prošlo je dosta vremena od osnivanja ove škole, koja se u međuvremenu prilično menjala tražeći sebe i svoje pravo mesto u našem posleratnom životu. U unutrašnjoj organizaciji ove škole, u podeli pojedinih grana primenjene umetnosti i cilju nastave, Akademija se u početku upravljala po odgovarajućim uzorima iz inostranstva, to jest, po onim visokim školama ove vrste koje su imale veće tradicije i iskustva. S vremenom organizacija i ciljevi Akademije za primenjene umetnosti sve više su se prilagođavali našim specifičnim prilikama, tako da u ovom trenutku, sa sadašnjom organizacijom, planom i programom, Akademija predstavlja jednu školu sa sasvim originalnom fizionomijom. I ako je Akademija u svome sadašnjem razvoju i životu nailazila na različite teškoće, ipak je ona za skoro dvadeset godina svoga rada postigla veoma značajne rezultate. Iz Akademije je izašao veliki broj diplomiranih studenata koji su se posvetili stvaranju *unikatnih dela i predmeta široke potrošnje*, čime su snažno doprineli da naša industrija sa svakom godinom stiće sve viši nivo u oblasti industrijske estetike.

Veliki je broj stručnjaka pojedinih grana primenjenih umetnosti koji su ušli u razne grane industrije i u razna preduzeća kao umetnički saradnici. I ako je bio i ostao težak put *povezivanja* umetnosti i industrije, on nije zavisio od Akademije i njene orijentacije, nego od drugih teškoća i uslova koji delom i danas predstavljaju prepreke tome procesu. Evolucija Akademije i shvatanja plana i programa u njoj bili su prikazivani na izložbama Akademije. Put koji je Akademija prešla posle rata najbolje se

mogao pratiti po izložbama radova njenih studenata, organizovanim 1951, 1953, 1955, 1959, 1961, 1963 i 1965. godine. Može se reći bez preterivanja da je težnja Akademije da što bolje odgovori svojoj novoj ulozi u epohi industrijalizacije bivala sve izrazitija i efikasnija. Šta više, primenjena umetnost, predmeti široke potrošnje, počeli su da prodiru u široke slojeve naroda, da oplemenjuju njihov ukus. Ta ideja da *estetika* nije ništa suvišno polako hvata korena. Unošenje u složenu problematiku ove komponente savremenog života, koja je od ogromne važnosti za ekonomiju jednog naroda, za njegov lakši i bolji život, predstavlja glavni zadatak Akademije primenjenih umetnosti, koja proučava i oblikuje razne vidove pojedinih grana primenjenih umetnosti, utičući time pozitivno na kulturni nivo i potrebe širokih slojeva.

Koliko je Akademija prožela naš savremeni život aktivnošću svojih diplomiranih studenata u raznim granama svojih specijalnosti vidi se iz sledeće statistike, koja ne daje potpunu sliku jer nedostaju podaci za sve diplomirane studente. U prosveti se nalazi 124, u industriji 30, u drvenoj industriji 9, u tekstilnoj industriji 10, u trikotažama 13, u izdavačkim kućama 33, na filmu, radiju i televiziji, 16, u pozorištima 25, u Zavodu za ekonomiku domaćinstva 4, u Zavodu za primenjenu umetnost 5, u Centru za savremeno odevanje 2, u arhitektonskim projektnim biroima 12, u zavodima za zaštitu spomenika kulture 7, u muzejima 8, u robnim kućama 4, u domovima kulture 3, u brodogradilištima 2, u slobodnoj profesiji 142, u PTT i ŽTP ustanovama 2, u inostranstvu 30. Tu još treba dodati one o kojima zasada nema podataka (21) i one koji su na odsluženju roka u JNA. Ukupan broj za koje postoje podaci iznosi preko 500. Pet stotina mladih ljudi, osposobljenih za specijaliste u raznim granama primenjenih umetnosti — unutrašnjoj arhitekturi, dekorativnom odnosno primenjenom vajarstvu, primenjanom slikarstvu, primenjenoj grafici, keramici, tekstilu, kostimu scenskom i savremenom, kao i scenografiji — uspelo je da u toku poslednjih godina u velikoj meri preobrazu fizionomiju primenjene umetnosti kod nas, delujući široko, u mnogim pravcima. Najbolji dokaz za ovo tvrđenje predstavljaju izložbe Udruženja umetnika primenjenih grana, na kojima najveći deo izlagača, može se reći 75%, sačinjavaju studenti ove akademije. Drugim rečima Akademija za primenjenu umetnost je dala našem društvu niz stručnjaka i specijalista raznih grana koji su ogromno doprineli preporodu naše primenjene umetnosti uočenom na svakoj izložbi primenjenih grana umetnosti, počevši od ekspanata pa do plakata na zidovima ili opreme knjige u knjižarskim izložbama. Reklamna grafika, ambalaža, tkanine, odevanje, keramika, pozorišno slikarstvo, najzad sve temeljnija studija *dizajna*, koji je kao specijalnost uveden poslednjih godina u Akademiji, doprineli su jednom novom poletu primenjene umetnosti u Srbiji. Šta više — to se odmah mora dodati — veliki je broj diplomiranih studenata Akademije iz Makedonije, Bosne i Hercegovine i Crne Gore, koji su takođe, ništa manje efikasno, uzeli učešća u životu svojih republika, dajući svoj doprinos oživljavanju i oplemenjivanju pojedinih grana primenjenih umetnosti. Jedna preciznija statistika, koja bi obuhvatila *sve diplomirane studente* Akademije za primenjene umetnosti, sigurno bi još jasnije istakla ulogu Akademije u posleratnom periodu, osobito njene napore da uprkos najgorim uslovima smeštaja jer se nalazi u zgradi zidanoj za vreme Prvog srpskog ustanka, uprkos teškoćama sa kojima se bori od svoga postanka, opravda cilj koji joj je postavilo naše socijalističko društvo.

OBRAZOVANJE KADROVA ZA OBLIKOVANJE

*Dragoslav
Stojanović - Sip*

Dobra politika oblikovanja, a to znači ona politika oblikovanja koja je kompletna i u uslovima intenzivne angažovanosti privrede i korišćenja svih izvora i rezervi, podrazumeva kao važno i osetljivo pitanje — pitanje obrazovanja kadrova za ovaj specifični domen. I to u najširem smislu reči, na svim nivoima, od neposrednog proizvođača, organizatora i tehničara proizvodnje, projektantskih saradnika i razrađivača složenih tehničkih planova — do projekatana i konstruktora. Razvijena i dobro usmerena privreda, definitivno utvrdivši značaj oblikovanja u procesu proizvodnje i društvene zajednice, koje u pojmu oblikovanja vide i šire značenje od samog ekonomsko-tehničkog fakta, poklanja danas svuda u svetu veliki značaj osposobljavanju kadrova za dizajning. Širom sveta otvaraju se i rade specijalne škole i instituti za osposobljavanje stručnjaka ove vrste i sve brojnije i brojnije, tako osposobljene stručnjake, apsorbuje proizvodnja, fabrike, radionice, projektni birovi, ustanove i organizacije. Oklevanja i neodlučenosti u rešavanju ovog problema, kao dela i sistema produkcije, evidentno pokazuju zaostajanje i gubitak konkurentne snage na tržištu i sterilnost ne samo za napredak nego održanje u novim uslovima.

Međutim, iako smo svedoci ili vrlo dobro znamo da je to danas tako i da se ovom pitanju poklanja u svetu velika pažnja, a razmatrajući ovo kao problem ili proces u toku i nalazeći se, takoreći, u početnim uslovima temeljitijeg rešavanja ovog problema kod nas, moramo, pored prednjih konstatacija, za osnovu razmatranja utvrditi istovremeno da, u smislu koncepcija ili orijentacija o ovom specifičnom obrazovanju, postoje i mnoge dileme. Neujednačen razvoj i različiti uslovi, polazna stanovišta i sistemi egzistencije društvenih celina, a zatim inercije i subjektivne snage, uslovljene izolovanosti i mnogi drugi faktori, uticali su u znatnoj meri da se ovo pitanje počelo rešavati i danas

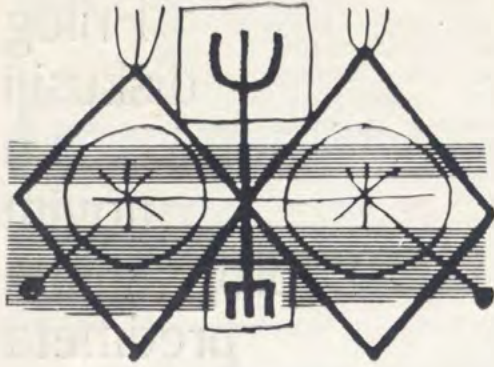
još rešava na raznim stranama, različito, ili, preciznije rečeno, sa različitim akcentima u odnosu na sadržinu, mesto i ulogu oblikovanja kao sastavnog dela procesa proizvodnje i domena materijalne kulture.

Dileme u tom pogledu, međutim, ne treba shvatiti kao polarizovane stavove, kao diametralno suprotne i utvrđene sisteme i sa konsekvencijama datim u karakteristikama škola kakve jesu, već kao dileme koje logično pretpostavljaju, iz jednog svog specifičnog ugla, jedan ili više aspekata o značaju koje oblik, oblikovanje i uopšte estetski i funkcionalni moment materijalizovanja stvari i proizvoda imaju ili, mogu imati.

Rasponi shvatanja i koncepcija, razrađenih u brojnim programima konkretno postojećih škola ili analizama prema kojima bi tek trebalo konkretno rešavati pitanje obrazovanja budućih kadrova za oblikovanje, najčešće nisu veliki i u izvesnom smislu već ukazuju na neke univerzalnije metode i oblike rada. Vrlo često mnoge razlike u pravom smislu i nisu razlike u suštinama nego samo neki naglašeni momenti koji snagom ubedljivosti ukazuju na osetljivost nekih bitnih mesta koja svoju dimenziju značaja dobijaju kasnije u realizaciji, u samim uslovima produkcije. Kao takve i tako diferencirane razlike, date u rasponima koji se primećuju samo na nekim momentima ili mestima celog kompleksa oblikovanja za proizvodnju, mi ove razlike u pristupu primećujemo kao dileme, kao kolebanja, kao još neutvrđena polazišta.

Dilema: TEHNIKA — UMETNOST

Jedna od primetljivih razlika i u stvari najznačajnija po shvatanju i orijentacijama koje proističu iz shvatanja, nalazi se na liniji između tehnike i umetnosti, odnosno između umetnosti i tehnike. Na jednoj strani ovog raspona shvatanja



smatra se da je obrazovanje u kojem se fenomen plastičnosti ili likovne pojavnosti upoznaje u sklopu izučavanja egzaktnih tehničkih znanja. Suprotno tome, na drugoj strani, preovlađuje ubeđenje da obrazovanje budućih kadrova za oblikovanje mora biti prvenstveno artističko, likovno-umetničko obrazovanje, sa enciklopedijskim ili uopštenim upoznavanjem najnužnijih tehničkih znanja. Zastupnici prvog shvatanja smatraju dovoljnim razvijanje likovnog senzibiliteta u granicama takozvane čiste funkcionalnosti («što je funkcionalno — to je i lepo»), a oni drugi ovladavanje tehničkim znanjima samo u okvirima programa najopštijeg upoznavanja sa tehnologijom i postupcima koji se u produkciji primenjuju. Škole tehničkog tipa insistiraju na formiranju egzaktnog profila svojih kadrova, tehnički potpuno informiranih i sposobnih ne samo da kreiraju za proizvodnju nego i sposobnih da organizuju i vode proizvodnju, što implicira i sposobnost intervencije u prethodne i posledične faze. U školama umetničkog tipa, u školama za primenjene, dekorativne, u potrebne umetnosti i umetničke zanate, akcenat obrazovanja i formiranja stručnosti postavljen je na likovno-umetničkoj strani fenomena oblikovanje i sprovodi se prvenstveno nastavom izučavanja klasičnih likovnih disciplina u smislu što potpunijeg razvoja kreativne i senzibilne ličnosti sposobne da reagira na pojave i zadatke za maksimalnim plastičnim svojstvima.

Između ovakva dva, krajnje udaljena tipa škola za oblikovanje, nalaze se brojne varijante manjih isključivosti. Iskustvo i rezultati koji su nam danas već poznati govore jasno samo u prilog proširenja diapazona, odnosno šire zastupljenosti druge strane. Međutim, ovo iskustvo ipak ne preporučuje i neki srednji, univerzalni tip kao idealno rešenje. In-Industrijskoj proizvodnji i potrebama društva u širem smislu, po svemu sudeći,

potrebno je više tipova ali sa manje isključivosti. Po brojnosti i mogućnostima osposobljavanja, nesumnjivo više onih koje su u strukturi tehničke.

Dilema: UNIVERZALNI ILI SPECIJALISTIČKI KADROVI

Pored prednjih razlika u shvatanju, vrlo često se raspravlja i o tipovima kadrova u smislu njihove konačne stručnosti i sposobnosti najefikasnijeg uključivanja u proces proizvodnje: da li to treba da budu stručnjaci, u školi već pripremljeni za konkretno radno mesto, usko specijalizovani i potpuno upućeni u sve detalje samo jednog ili manjeg broja sličnih zadataka, ili, to treba da budu univerzalni, vrlo široko osposobljeni kadrovi koji, više metodom svog prilaza, mogu rešavati jako različite zadatke i vršiti različite dužnosti. Argumenti u prilog i jednog i drugog shvatanja, kod ovih dilema, obično se nalaze u uslovima i osnovnim vidovima egzistencije samo produkcije i uglavnom su zavisni od stepena razvoja pojedinih proizvodnih regiona. U jako razvijenim zemljama, sa velikim brojem raznih preduzeća koja proizvode za vrlo široka tržišta, škole za oblikovanje postavljaju se uže specijalistički, a suprotno u manjim zemljama ili privrednim oblastima, gde je industrija tek u razvoju i traži konačnija rešenja u odnosu na međunarodnu podelu rada i tržišta, škole za oblikovanje postavljaju se sa znatno univerzalnijim programima. Ekstremno usko specijalističke i suprotno, ekstremno jako univerzalne škole, retke su i ako ih ima još, one danas već traže nove puteve, puteve proširivanja svojih horizonata, odnosno sužavanja prema specijalnostima.

Dilema: METODI IZUČAVANJA

Manje od prednjih suprotnosti, ali zato nekad oštrije, postavljaju se i pitanja metoda kojim treba sprovoditi nastavu i samo osposobljavanje u školama za o-

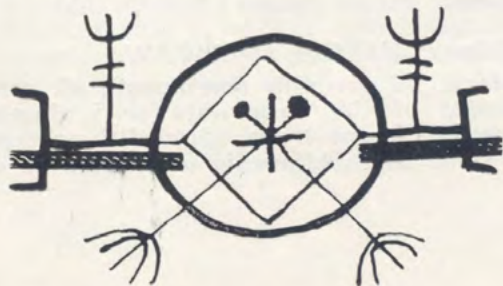
blikovanje. Dileme u ovom pogledu, međutim, ne nalaze se između dve krajnosti, nego nastaju u sagledavanju više aspekata i obuhvataju različite, nesuprotstavljive momente. Neke polaze od pitanja organizacije i opštih uslova nastave, neke od materijalnih mogućnosti opreme za rad, od strukture i profila nastavnog kadra, od odnosa prema faktorima privrede, društva, kulture i sl.

Najinteresantnije razlike u tom pogledu i u stvari vrlo bitne i važne za celishodno rešavanje u konkretnim uslovima, su pitanja metoda osposobljavanja u smislu završnih svojstava, konačnih kvaliteta koje treba da imaju budući kadrovi. Tako, na primer, izvesne poznate i dobre škole u novije vreme primenjuju metode širokog upoznavanja svih aspekata bez okvira nekih završnih znanja i primarnu pažnju posvećuju razvoju ličnosti i njegovih kvaliteta. Druge škole, tako isto poznate i dobre, rade u okvirima čvrstih programa postupnog i konkretnog izučavanja, koje se ogleda u završnoj, strogo utvrđenoj količini znanja koju učenici ili studenti dokazuju završnim, diplomskim ili ispitnim radovima i proveravanjem. Ili, negde se osobita pažnja posvećuje individualnoj nastavi, pojedinačnom radu zasebno sa svakim učenikom ili studentom i prema njegovim osobinama, a negde je nastava sasvim opšta, takoreći normalna i oslonjena na sasvim proverene postupe osposobljavanja.

Dileme oko metoda izučavanja u izvesnom smislu su i potrebne. One stimuliraju razvoj i donose nove rezultate, proširuju mogućnosti efikasnijeg osposobljavanja. Na pitanje: ODAKLE ili KAKO POČETI?, različito odgovaraju i odgovor na to pitanje treba uglavnom tražiti u kompleksu drugih uslova, upravo onih koji su sadržani u osnovnim ciljevima i mogućnostima, počev od onih koji su materijalne prirode pa sve do onih koji se javljaju kao subjektivna karakteristika konkretnog uslova za početak. Važno je, u tom pogledu, samo jedno: da se metodi u ovakvim školama ipak ne smeju utvrditi kao definitivni i bez mogućnosti usavršavanja ili prilagođavanja.

Druge dileme oko pitanja obrazovanja kadrova za industrijsko oblikovanje znatno su manje i nemaju tako bitne karakteristike kao što ih imaju one koje su napred navedene.

Prilog diskusiji o novim programima predmeta na Odseku primenjene grafike



Donošenje novih programa na Akademiji zahteva prethodne ocene dosadašnjih iskustava u nastavi pojedinih predmeta. Ja ću se u svom izlaganju ograničiti na period od protekle četiri godine, koliko je prošlo od mog izbora za nastavnika na Akademiji. Iskustva koja sam za to vreme stekao — u neposrednoj nastavi, interesovanjem za nastavu na sličnim školama u inostranstvu i za literaturu koja mi je bila dostupna, dovoljna su da, čini mi se objektivno, ocenim svoj i naš dosadašnji rad i da izrazim svoje nezadovoljstvo postignutim rezultatima.

Ovaj put ne bih želeo da navodim sve one objektivne teškoće vezane za nedostatak materijalnih sredstava i radnog prostora, o čemu se na Akademiji stalno govori, a što se u velikoj meri odnosi i na teškoće u izvođenju nastave moga predmeta. Iako se u potpunosti slažem da je mnogo nedostataka u nastavi na našoj Akademiji prouzrokovano teškoćama ove prirode, imam utisak da smo skloni tumačenju njihovih uzroka isključivo na ovaj način i da nedovoljno razmišljamo o svim ostalim uzrocima, koji su uglavnom subjektivnog karaktera.

U svom izlaganju »Obrazovanje kadrova za oblikovanje«, na savetovanju o industrijskom oblikovanju 1964. godine, prof. D. Stojanović — Sip govorio je o dilemama ovog obrazovanja i kao osnovne naveo tri dileme: 1. TEHNIKA-UMETNOST, 2. UNIVERZALNI ILI SPECIJALISTIČKI KADROVI i 3. METODI IZUČAVANJA. Tom prilikom on se nije opredelio i izjasnio za određena rešenja. Međutim, mi smo u ovom trenutku, kada želimo da ustanovimo nove programe predmeta na našem Odseku i na Akademiji, dovedeni u položaj kada kako-tako treba rešavati ove dileme, opredeliti se i zaključke primeniti u programe. Prihvatajući ovu Sipovu podelu kao tačnu i dovoljno obuhvatnu, mislim da bi naša izjašnjenja bila i jedan od načina za uklanjanje dela onih subjektivnih uzroka nedostataka u nastavi. Ukoliko ne pronađemo sporazumna rešenja, nećemo uspeti da međusobno uskladimo programe pojedinih predmeta, što bi bio veliki nedostatak celog ovog poduhvata.

Zato mi dozvolite da iznesem svoja mišljenja o ovim dilemama kao i svoje predloge za njihovo rešavanje. Bilo bi mi drago kada bi to podstaklo i ostale nastavnike da iznesu svoja gledišta, kako bi naša diskusija urodila određenim zaključcima.

Dilemu nazvanu TEHNIKA-UMETNOST (u kojoj se ja nedvosmisleno opredelju-

jem za ovo drugo), prenoseći na naše prilike i uslove, lako možemo pretvoriti u pitanje: da li smo i u kojoj meri umetnička škola? Moram reći da sam se često pitao da li naši vaspitanici (osim malog broja izuzetaka) iz škole izlaze sa navikama, principima, etikom i znanjima budućeg umetnika ili smo većini od njih usadili samo odlike zanatlija i tehničara, trgovaca i snalažljivih neznanica. Ovo je možda preterano figurativno rečeno, ali verujem da sam jasan ili bar da se naslućuje šta želim da kažem. Naša nastojanja da ovu Akademiju što-poto izdvojimo od karaktera Likovne akademije često su dovodila do nepotrebnog preterivanja i udaljavanja od našeg pravog i osnovnog zadatka — vaspitavanje mladih generacija *umetnika*. Nedavno sam posetio grafičke odseke pet londonskih škola ove vrste i uverio se da te škole imaju prvenstveno likovno-umetnički karakter a na njima se izučava materija vrlo slična našim predmetima (nikako predmetima grafičkog odseka beogradske Akademije likovnih umetnosti). Jednostavno govoreći, to su savremene likovne škole koje svojim programima obuhvataju i svu širinu likovnih kretanja danas, bez pretenzija da nasilno izdvajaju »likovno« od »primenjenog«. Naš Odsek ima dosta uslova da bude upravo jedna takva savremena likovna škola. Što se tiče odnosa naše nastave prema svemu onome što se naziva primenjenim, industrijskim i tehničkim, on treba da bude upravo proporcionalan odnosu današnjeg čoveka (pa prema tome i umetnika) prema tekovinama savremene nauke i tehnike.

Moram priznati, a verujem da to vredi i za neke druge nastavnike, da do danas nisam u celosti prihvatio ove principe. Naš odnos prema studentima, karakter naših zadataka i naš program bili su takvi da bih mogao reći da smo se prema studentima postavili kao poručioци sa zahtevima identičnim zahtevima privrede, a ne kao vaspitači koji u zadacima vide određene metodске sadržaje i pružanje određenih novih znanja studentima. Dok smo se u predmetima opšteg likovnog obrazovanja zadržali na tzv. analitičkom crtanju i slikanju i klasičnim grafičkim disciplinama, u zadacima tzv. primenjenog karaktera zahtevali smo i još uvek nam je ideal definisani i finalno prezentovani proizvod. Predmeti opšteg likovnog obrazovanja izučavaju se uglavnom u početnoj fazi studija, a koncepcija kosmije nastave je praktično takva da ta znanja skoro nisu bila ni primenjivana. Ne bih želeo da budem pogrešno shvaćen: ja ne predlažem da se predmeti I i II godine onakvi kakvi je-

su produže u nastavi starijih godina, mislim samo da nemamo dovoljno razrađene metode neosetnog prelaza od »analitičkog« crteža do, uzmimo primer iz mog predmeta, savremenog zaštitnog omota knjige. Potrebno je da u najvećem delu nastave i zadataka bude sadržano upravo sve ono što se nalazi između tog crteža i tog zaštitnog omota. O čemu se radi: jedan umetničko oblikovani upotrebnim predmet da bi bio i savremeno oblikovan u sebi sadrži ne samo elemente tehnologije proizvodnje i funkcionalnosti, nego pre svega sve one tekovine savremene likovne umetnosti koji su uslovlili njegov oblik. Da li se može zamisliti savremena ilustracija bez primera, recimo, Pikasa i nadrealista, savremena ambalaža bez Mondriana i op-arta, savremeni plakat bez Raušnberga i pop-arta? Programi naših predmeta i naši metodi kao da ne poznaju i priznaju notorne činjenice tokova savremene umetnosti. Studentu se skoro zabranjuje da ih shvati i prihvati, a pod pojmom »analitičkog« ostajemo na analizi koja se danas već može smatrati ne analizom forme — nego formalnom. Ono što zapanjuje je činjenica da nastavu na ovoj školi sve više vode i koncipiraju mladi nastavnici, koji su takoreći juče izašli iz školskih klupa a već danas se ponašaju kao starci, ne shvatajući mentalitet i interesovanja današnjeg studenta i mladih uopšte. Više puta bio sam svedok direktnog ismejavanja nastojanja pojedinih studenata da prihvate savremenije likovno gledanje, direktnog ubijanja njihovih pozitivnih ambicija. Mi moramo shvatiti i verovati da imamo posla sa talentovanim mladim ljudima (ustanovili smo načine da se u to prethodno uverimo — kroz prijemne ispite), prihvatati i negovati svaki pozitivni rezultat koji nam ta mladost donosi, bez straha da će nas čak i prevazići. Ja sam sasvim svestan činjenice da među svojim studentima već sada imam primera i rezultata koji u pojedinim radovima prevazilaze moje mogućnosti.

Da bismo stvorili dobre programe i dobru nastavu neophodno je mnogo odbaciti i mnogo novog prihvatiti. Kada je reč o samim nastavnicima potrebno je osloboditi se predstave o nastavniku — sveznajućem biću. Bez straha da će se ugroziti naši nastavnički autoriteti, treba otvoriti vrata svim drugim i novim idejama, pozivati u školu i na predavanja sve nosioce onih pojava van škole koji mogu doprineti slobodnoj kulturnoj i umetničkoj klimi a ujedno povećati registre shvatanja naših vaspitanika. Drugim rečima: nastavnika ove škole treba shvatiti više kao organizatora i kreatora

nastave a manje kao neprikosnoveni i isključivi autoritet, a programi koje stvaramo treba da budu takvi da se savremene umetničke pojave mogu uklapati u njih i da studentima pružaju onu bitnu i zanimljivu materiju, koja će im stvoriti ubeđenje da se zaista bave poslom koji u sebi sadrži umetnički, likovni pristup u savremenom smislu te reči.

Druga dilema, nazvana od Sipa UNIVERZALNI ILI SPECIJALISTIČKI KADROVI, nije manje primenljiva na nespornu u našoj Akademiji. Novi Statut Akademije zajedno sa ostalim pozitivnim novinama ustanovio je novi način diplomiranja, sa tzv. opredeljenjem za užu oblast struke. Iako ova promena u Statutu na prvi pogled izgleda kao insistiranje na »specijalističkim kadrovima«, ipak u suštini nosi isto toliko mogućnosti za univerzalnu nastavu za koju bi se ja u ovoj dilemi pre odlučio. Novim Statutom omogućeno je nastavniku da bolje organizuje nastavu, a ujedno su mu postavljene veće neposredne odgovornosti, što može doprineti poboljšanju nastave. Opredeljenje diplomaca za jedan od predmeta ne mora da znači narušavanje univerzalnosti, jer, s jedne strane, predmeti na Grafičkom odseku još uvek pojedinačno obuhvataju vrlo široku materiju, a, sa druge, opredeljenje se može smatrati izborom prema sklonostima i željama kako završnog zadatka tako i samog nastavnika.

Nedavno sam u listu Politika, u Tribini za pitanja nastave i obrazovanja, naišao na vrlo zanimljiv i za nas vrlo aktuelan članak Bogoljuba Protića »Škola kao priprema za život«. Evo nekoliko izvoda iz tog članka:

»...Određenije rečeno, pošto škola, pa i pod pretpostavkom da je idealna, nije u mogućnosti da učeniku preda sva znanja koja će mu biti potrebna u životu, ona ga mora *pripremiti da ih stiže* samostalno i *primenjuje* u životnim konkretnim situacijama.

...U savremenom svetu visoko razvijene tehnike i veoma žive dinamike, škola više nije u mogućnosti da svoje vaspitanike, buduće proizvođače i samoupravljače, opremi svim potrebnim znanjima za ceo život niti za duži period, pa čak ni za početne godine stupanja u samostalan život. Ona im može pružiti samo neke osnove i to onih znanja do kojih je nauka došla u vreme njihovog školovanja, ali ne i ona znanja koja će biti

osvojena posle njihovog školovanja, u toku njihovog bavljenja raznim životnim pozivima u kojima će se ukazati potreba i za novim a ne samo za ranije usvojenim znanjima.

S obzirom na to da ne može biti tako savršene škole koja bi svoje vaspitanike opremila znanjima za ceo život, samobrazovanje (autodidaktizam), tj. osposobljavanje učenika za samostalno učenje, postaje jedan od značajnih elemenata koji nastavi daje novi kvalitet a načelu po kome je škola deo života i ustanova pripreme za posleškolski život, znatno drugojačiju orijentaciju od one kojom se odlikovala tradicionalna škola. ...Vrednost škole, prema tome, ne treba ocenjivati samo sa stanovišta usvajanja količine znanja, koje učenici stižu u toku školovanja, već paralelno sa tim uzimati u obzir u kojoj meri škola vaspitno deluje na svoje učenike da ih nauči da samostalno uče i razvijaju one funkcije i sposobnosti koje su potrebne u sve složenijem mehanizmu života...«

Zašto je ovaj članak i trđenja u njemu mene privukao i učinio mi se vrlo poučnim za naše prilike? Oblast, sa kojom mi na Grafičkom odseku pokušavamo da upoznamo naše studente, svakim danom je sve šira i zaista je teško pretpostaviti da ju je moguće kroz nastavu u celini obuhvatiti. Čini mi se da smo imali baš takve ambicije. Već od samog početka studiranja na Odseku zadaci su, nižući se jedan za drugim, obuhvatali sve moguće objekte grafičke obrade i ukoliko smo ih veći broj obradili smatrali smo da smo više uspeli u nastavi. Iskustvo mi govori da je to bilo pogrešno. Studenti su nesumnjivo dobili informaciju šta se sve može grafički oblikovati, — ali, da li je to osnovni zadatak nastave? Podsećajući na navedeni Prokićev članak, pitam se da li smo pripremili studente da posle škole uspešno reše sve moguće zadatke na koje će u ovoj oblasti naići, da li smo ih pripremili da i dalje uče ili smo im dali samo nekoliko recepata za rešavanje jednog broja tih zadataka? Dakle, ako je o univerzalnosti reč, pod tim pojmom nikako ne podrazumevam nastavu koja u toku tri-četiri godine samo obuhvata razne vidove grafičkog oblikovanja, nego nastavu koja će zaista univerzalno vaspitati i stvoriti sve one *preduslove* koji završenom studentu omogućavaju da sa uspehom rešava zadatke na koje će u životu kao umetnik-grafičar naići. Ovi preduslovi, pored tehničko-zanatske spremnosti, treba pre svega da sadrže jednu ozbiljnu dozu likovne i opšte kulture, zatim smelost, originalnost i vitalnost jednog mladog stvaraoča.

Kako to postići predmet je razmatranja treće dileme koju navodi Sip — METODI IZUČAVANJA, i izmfeđu ostalog kaže:

»...Najinteresantnije razlike u tom pogledu i u stvari vrlo bitne i važne za celishodnost rešavanja u konkretnim uslovima, je pitanje metoda osposobljavanja u smislu završnih svojstava, konačnih kvaliteta koje treba da imaju budući kadrovi. Tako, na primer, izvesne poznate i dobre škole u novije vreme primenjuju metode širokog upoznavanja svih aspekata bez okvira nekih završnih znanja i primarnu pažnju posvećuju razvoju ličnosti i njegovih kvaliteta. Druge škole, tako isto poznate i dobre, rade u okvirima čvrstih programa postupnog i konkretnog izučavanja koje se ogleda u završnoj, strogo utvrđenoj količini znanja koju učenici ili studenti dokazuju završnim, diplomskim ili ispitnim radovima i proveravanjem«.

Iz mog prethodnog izlaganja svakako je jasno da se u ovoj dilemi ja izjašnjavam više za prvu nego za drugu varijantu škole. Mislim da uslovi u kojima radimo, slaba tradicija i nedovoljni rezultati (jer se može reći da smo do sada pokušavali da radimo po drugoj varijanti) dovoljno govore u prilog moga uverenja. Osim toga, prva varijanta dozvoljava daleko elastičniji program, sa mogućnostima primene svih onih novina koje budemo smatrali korisnim.

Ono za šta sam u svakom slučaju, to je da se većina zadataka metodološki pripremi i usmeri na likovni i tehnički *eksperiment* kroz koji student dolazi do određenih, od nastavnika unapred smišljenih iskustava, tj. da se pokušamo osloboditi onoga poručilačkog stava — o čemu sam ranije govorio. Da li će neki zadatak u svom konačnom rešenju doneti proizvod koji služi određenoj nameni, treba da bude manje važno od korisnih saznanja koja je student u toku rešavanja zadatka stekao. Ovako pripremljeni zadaci trebalo bi, po mom mišljenju, da sačinjavaju veliki deo školskog vremena, sa izuzetkom završnog rada, kada bi se mogli očekivati i rezultati koji odgovaraju zahtevima van škole.

Bogdan Kršić

(magistri

DORĐE KREKIĆ:

— Nastava arhitekture i projektovanja na školama kao što je Akademija za primenjene umetnosti, moguća je i mora biti zasnovana na konceptu savremenog i integralnog u smislu plastične intervencije. Studenti tokom studija treba da upoznaju sve fenomene likovne artikulacije, važnost funkcije i prezentacije, ali, pre svega, da na postavljene zadatke reaguju senzibilno, autentično i kritički odgovorno. Ovaj cilj u nastavi je nemoguće ostvariti šablonskim pedagoškim sredstvima i formalnim oslanjanjem na programe, teoriju i tehničke discipline. Individualan rad sa svakim pojedincem i strpljive diskusije usmerene prema istraživanju suštinskog u postavljenom zadatku, najbolji su put za celovito formiranje ličnosti budućeg projektanta i umetnika. Pored toga, ili paralelno sa ovim, od posebne važnosti mora biti nastojanje da se što šire i što potpunije u ovom periodu upoznaju sve oblasti i tehnike likovnog izražavanja. Zadatke treba postavljati u realne uslove i rešenja tražiti kao moguća, ostvarljiva, ali, istovremeno kao nova, inteligentna, duhovita i jednostavna, oslobođena ekletike, pomodarstva ili koketiranja sa uzorima.

BIOGRAFSKI PODACI:

Rođen 1903. u Doboju.

ŠKOLE: srednja tehnička (Sarajevo 1918—1922), Akademija primenjenih umetnosti (Minhen 1922—1925) i Akademija likovnih umetnosti — Arhitektonski odsek (Beč 1925—1929).

SAMOSTALNA PROJEKTANTSKA DELATNOST: 1929—1930, atelje profesora Holcmajstera u Beču; 1930—1939. ATELJE (Kiverov—Korka—Krekić) u Zagrebu; 1939—1941. u Beogradu; 1945—1955. u Beogradu; od 1955. — ATELJE 4 (Krekić—Veber—Tavrić — Babić).

PEDAGOSKA DELATNOST: 1933—1939. profesor Obrtne škole u Zagrebu; 1939—1941. i 1945—1948. profesor i direktor Škole za primenjenu umetnost u Beogradu; 1948. — profesor i šef Arhitektonskog odseka Akademije za primenjene umetnosti. Više godina bio i rektor.

D. S. S.



PRVI
I
DRUGI
BIJENALE
MODERNE
TAPISERIJE
U
LOZANI

Dragutin Mitrinović

Ideja, shvatanje forme i estetski osećaji današnjeg čoveka znatno se razlikuju od onih koji su postojali u minulim epohama. U velikoj su meri izmenjeni naši pogledi na značaj izražajne moći elementarnih materija. Svima nama je danas jasno da sirovine pomoću kojih realizujemo umetnička ostvarenja, sadrže u sebi fenomene koji su u isti mah i strahovito brutalni i uzvišeno nežni. Tako i tekstilni materijali, kao što su svila, lan, vuna, kudelja, pamuk itd., svojim elementarnim svojstvima, mogu da zagolicaju našu uobrazilju. Te sirovine kao osnovni konstruktivni činioci intenzivno i široko učestvuju u izgrađivanju novih teksturalnih i fakturalnih akcenata na površini tkanine. One vidno ističu kreativne momente i tehničke mogućnosti projektanta i izvođača modernog goblena.

Upravo gobleni koji su izlagani u Lozani 1962. i 1963. godine pokazali su ne samo raznorodnost slikarskih koncepcija, nego i fakturalno bogatstvo prirodne sirovine, kao i obilje likovnih efekata, postignutih tehničkim sredstvima. Nesumnjivo da je ta činjenica za sve umetnike, kritičare i ljubitelje »vunenog slikarstva« bila senzacija, a to stoga što su ljudske ruke uspele da oživotvore nove vidove tekstilnog oblikovanja i što su u većini slučajeva odustale da izrađuju tipizirane i standardne rukotvorine. Ti veliki dekorativni panoi, kao tkani proizvodi monumentalnog slikarstva, sada već postaju elementi koji mogu da organizuju prostor, a ne elementi koji dekorišu arhitekturu. Pretežan broj izloženih golbena bio je ukrašen simboličnim figurama kao i šarolikošću biljnih ornamenata.

Radovi Adama (Henri Georges Adam), Prasinosa (Prassinio Mario) i Turlijera (Tourlière) spadaju u najlepše i najupadljivije, i oni ništa zajedničkog nisu imali sa dekorativnošću klasične francuske tapiserije koja već pomalo počinje da zamara. Grupa poljskih umetnika u punoj meri koristi sirovine i tehničke mogućnosti razboja, pa stoga vidno odskake od ostalih izlagača koji svoje radove još uvek izvode starom golbenskom tehnikom. Njihova umetnička koncepcija spontanije je povezana s izražajnim mogućnostima tehnike i tekstilne sirovine.

Kako na prvom tako i na drugom Bijenalu vidno se ističe Žan Lirsa (Jean Lurçat) čije tapiserije nose pečat skladno ukomponovanih oblika i boja. Od svih umetnika kulturnog Zapada Lirsa je najviše uspeo da obnovi umetnost tapiserije, čije opadanje početkom XVIII veka datira od onog doba kada se išlo za tim da se pomoću tekstilnih vlakana dočaraju efekti monumentalnog slikarstva. Kao vanredno darovit slikar dekorativnih panoa uspeo je da modernizuje proizvodnju manufakture u Obisonu (Aubisson). U velikoj meri smanjio je ogromnu količinu boja, upotrebljivanih u tapiseriji, i sveo njihov broj od više hiljada nijansiranih tonova na svega nekoliko desetaka. Razume se da je to smanjilo materijalne izdatke oko bojenja tekstilne sirovine i omogućilo bržu izradu golbena. Njegov ciklus »Pesma sveta« krasi ne samo raspevana linearnost tekstilne kaligrafije, zatim dramatična stihija kolorističkog spektra, nego i bogata ornamentacija su divno ukomponovanim dekorativnim motivima u prostoru.

I francuz Anri Žorž Adam sa svojom kompozicijom »Dalles, Sable et Eau« nesumnjivo je prijatno iznenadio svežinom koncepcije i lepotom skladno raspoređenih površina. Od ostalih zemalja Španija je bila dostojno zastupljena divnim vezom Aurelije Muñoz, Austrija radom »Transformation Diagonale« Marije Plahki koja je, prilagođavajući se današnjim slikarskim pravcima, svosrdno prihvatila apstrakciju. U tim novim vidovima konstruisanja forme, osobito ostvarenje jeste rad švedanke Marije Tiler, a naročito »Triptih« naše jugoslovenke Jagode Buić, koja je na jedinstven način umela da poveže igru boja, monumentalnost kompozicije sa tehnikom i izražajnim mogućnostima razboja i tekstilne sirovine.

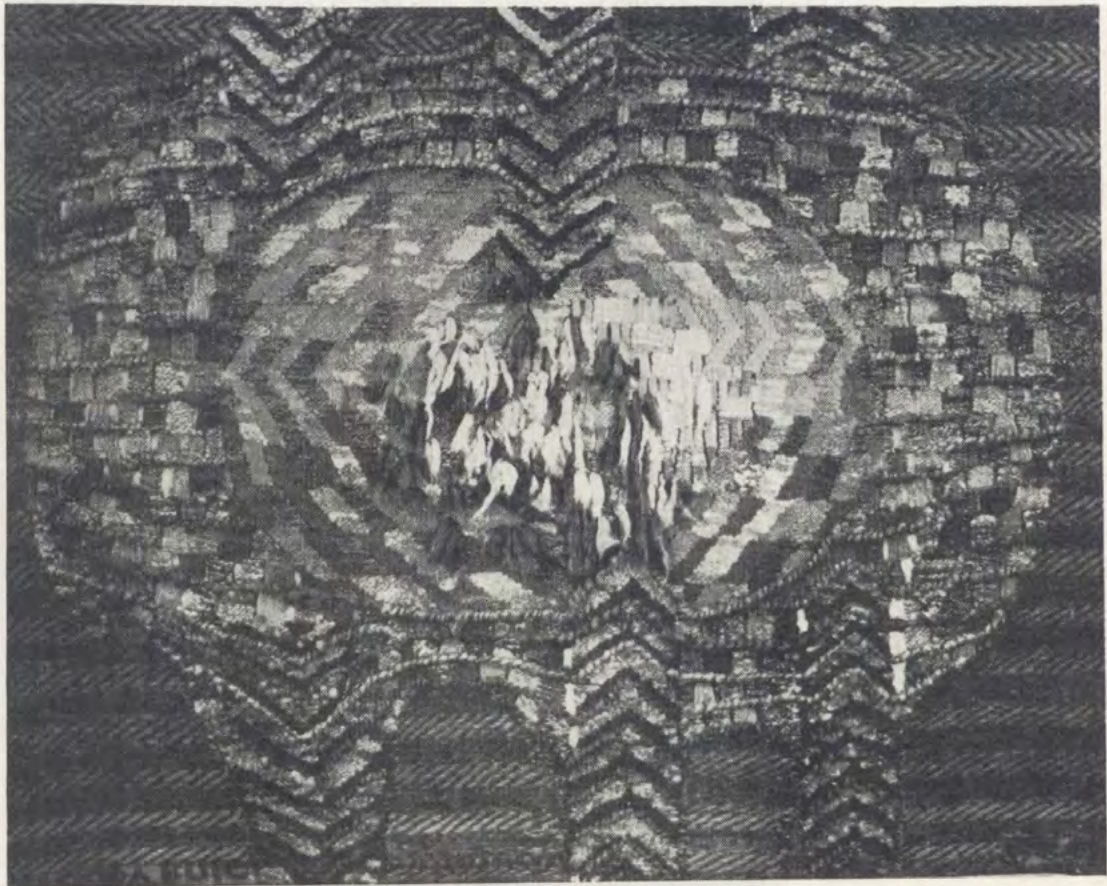
Sa zadovoljstvom još jednom treba priznati da su Poljaci produžili tradiciju traženja novih izražajnih sredstava koja se znatno udaljuju i po koncepciji i po tehnici od klasičnog goblena. Poljska umetnička tkanina oduševila je u Lozani ne samo gledaoce, nego i profesionalce i kritičare. Poljski gobleni vidno su se istakli neobičnim izborom tekstilne sirovine, te fakturom i bogatim kombinacijama prepletaja, kao i reljefnim modelovanjem tkane površine. Već 1962. godine, u uslovima još postojećeg ograničenog tehničkog izivljavanja i dominantnog uticaja kompozicionih principa francuske škole, poljske su tkanine ukazale na pravac novih puteva i novih rešenja. Njihova avangardnost ogledala se u dvojakom pravcu: u slobodnoj kompoziciji koja je bila lišena tradicionalne narativnosti, i u novoj tehnici koja je briljirala novim teksturalnim i vizualnim senzacijama, kao što su razni prepletaji i razni tekstilni materijali. Tim samim poljski golbenski proizvodi postali su sušta protivnost škola u Obisonu i Boveu, (Beauvais) ovih u istoriji tkanja neprikosnovenih svetilišta svetske tapiserije. Tkanine Magdalene Abakanović, Ovidcke i Zadleja pokazale su nam duboko originalne, često smeje i lepo smišljene realizacije. Oni su se mahom služili slikarskim, grafičkim i vajarskim formulama. Kroz orgiju boja, kroz reljefne efekte tekstilne pređe i prepletaja, kao i kroz bujnu maštovitost svoje izvorne skoro stihijske snage, oni su uspeli da stvore tkanine koje pulsiraju novim životom i novom snagom preporođenog zanosa. Oslobodivši se lokalne uškopljenosti i separatizma, potkrepivši se istraživačkim duhom i mogućnošću eksperimentisanja, odnosno identifikujući te poistovetivši svoje napore sa savremenim umetničkim stremljenjima, poljski kreatori lepe tapiserije blesnuli su velelepim tekstilnim realizacijama.

Od ostalih poljskih učesnika na Bijenalu u Lozani vredno je pomenuti tapiserije »Nioba« Galkovske i »Potop« Galkovskog, koje karakterišu prijatan kolorit i svojstvena narativna forma komponovanja. Golben »Kompozicija« Laškijeve zadivno je mirnom i plamenitom harmonijom hladnih belih, sivih i crnih tonova, kao i dekorativnošću majstorski izvedenih strčećih vertikalala. Rad »Elegija« Galkovske savim se razlikuje od ostalih eksponata ambicioznošću i ustrajnošću skoro benediktinskog poduhvata da pomoću sitnog elementa štampanog slova razbije kompozicionu površinu u neizmernost geometrijskih polja. »Refleksije« Krežkovske nesumnjivo je tapiserijski rad koji je podlegao ne samo uticaju slikarstva nego i suptilnoj igri grafičkoliniarnih akcenata. Crveni tonovi tla njenog goblena, i pored mestimično ukomonovanih baroknih akcenata toplih okerskih kontura i crnih mrlja, ipak deluju mirno i difuzno za razliku od Abakanovićeve »Desdemone«, gde ova autorka zrele monumentalnost kompozicije sa naizgled škrtim fondom boja također ostvaruje pomoću apstrakt-

Jagoda
Buić:
TAPISERIJA
(1966)

nih dekorativnih elemenata i zvučnih kontrasta crne, bele i tamnocrvene pređe.

Rezimirajući rezultate moderne tapiserijske umetnosti možemo lako da konstatujemo da su realizovani radovi pokazali studioznost i virtouznost tehničkog izvođenja na razboju. U svim nedavnim likovnim manifestacijama ove su tkanine redovno delovale kao ferment i uvek ostavljale trajan trag onih koncepcija koje proizilaze iz apstraktnog slikarstva i grafike. Zahvaljujući bogatoj invenciji pojedinih autora, faktura vune i runa dolazila je do punog izražaja i omogućavala da se likovni elementi oforme u tekstilnoj transpoziciji. Iz grafičko-slikarskih elemenata stvorene su kompozicije koje obiluju bogatom razuđenošću linearnih akcenata i vešto raspoređenih dekorativnih površina. Vanredna raspevanost kolorističkih mrlja, grafičkih linija, geometrijskih oblika kao i ukrasnih motiva faune i flore skoro se uvek srećno uklapala u okvir i u kompozicionu mrežu velelepni panoa. Mada su kreatori goblenskih tkanina išli za tim da ovoj umetnosti daju pretežno monumentalan karakter vertikalnog dekora — ipak su se pojedinci svesno odupirali takvom utabanom stavu i šemi. Pristupajući izvođenju manje efektnih tapiserija, ovi su umetnici također operisali snažno konstruisanim oblicima, čvrstim crtežom i bojama koje trepere. Njihov je stav potpuno opravdan, a to stoga što svaka umetnička tkanina stiče svoj rang zahvaljujući samo svojoj stvarnoj umetničkoj vrednosti, a ne zahvaljujući nekoj određenoj nameni i formatu.



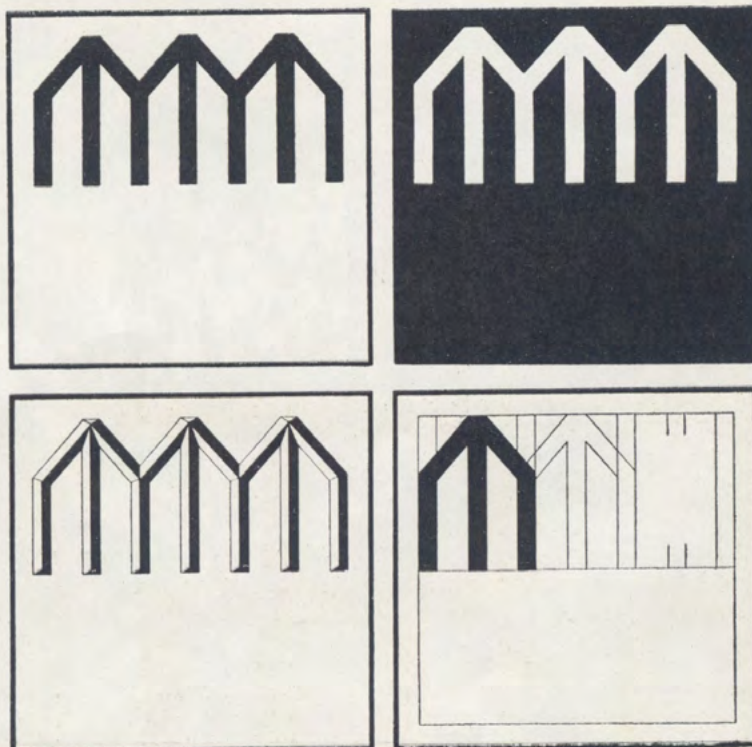
PROJEKT ZA ZNAK MUZEJA I SALONA SAVREMENE UMETNOSTI U BEOGRADU

Miloš ĆIRIĆ

Muzej savremene umetnosti u Beogradu izlaže dela jugoslovenskih umetnika XX veka, a u posebnim salama se smenjuju povremene izložbe značajnih pokreta, zbirke nacionalnih muzeja, tematske izložbe i sl., za razliku od Salona koji priređuje individualne izložbe najistaknutijih naših likovnih umetnika iz raznih kulturnih centara. Vizuelnim utiskom arhitektonskog objekta sa karakterističnim krovom, arhitekturom koja već nosi elemente simbola ovoga veka; ustvari sa tri spojena putokaza koji su usmereni na gore i svojim kretanjem prikazuju dinamiku nadgradnje ljudi našeg vremena, omogućeno je da lako prepoznamo i upamtimo ustanovu iznutra i spolja jezikom simbola.

Znak Salona je potpuno stilski vezan za prvi znak, sa dosledno sprovedenim konstrukcijama arhitekture i znaka, što se vidi i kod plakata koji su nastali rasčlanjivanjem znaka na jednu trećinu, a montažom tri ista štampana plakata dobija se ponovo znak na plakatu ogromnih razmera. Princip kod oba plakata potpuno je isti, a dobijaju se dve sasvim nove grafičke vrednosti.

1

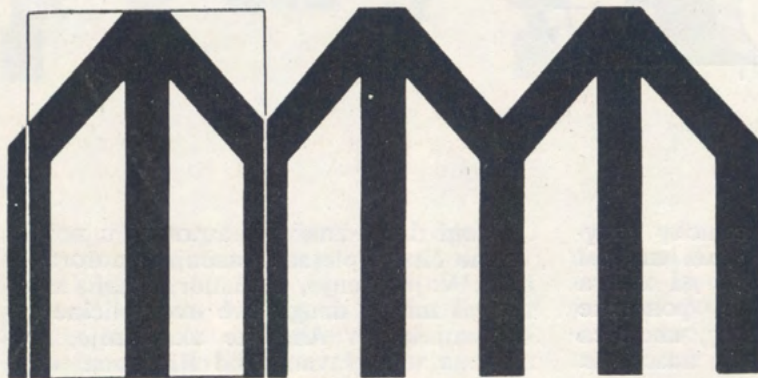


14

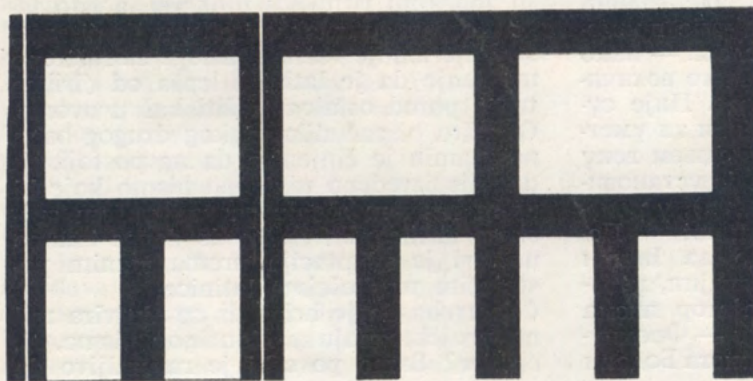


2

1. Znak Muzeja savremene umetnosti (pozitiv, negativ, prikaz rešenja za plastiku i konstrukcija).
2. Znak Salona muzeja savremene umetnosti.
3. Prikaz rešenja plakata za Muzej i Salon koji se dobijaju odvajanjem jednog od tri elementa znakova.

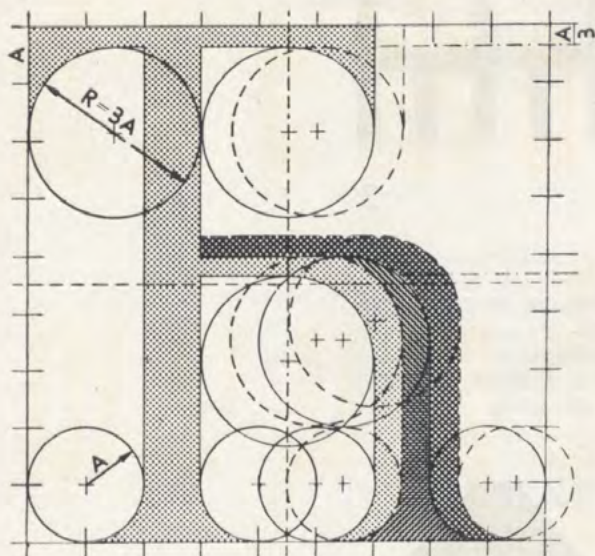


3



15

PREDLOZI
ZA
ISTRAŽIVANJE
NOVIH
OBLIKA
POJEDINIH
SLOVA
U
ĆIRILICI



С обзиром на кретања у смислу напуштања традиционалних писама широм света и не ретких покушаја да многа национална писма разреше фонетске тешкоће садржане у алфабету, чак и са „реформисаним правописом“, нама, на подручју српскохрватског писма, тј. у ћирилици је остало „врло мало посла“. Ћирилица је једно од ретких фонетских сасвим чистих писама. Бура Даничић је 1878, да би латиница била сасвим фонетска, увео нове знакове за гласове: џ, љ, и њ. Постојећим знаковима латинице додао је дијакратске знаке, чија је функција промена гласовне вредности знака, не упуштајући се у тражење нових оригиналних облика.

Мало је вероватно да ће се у облику латиничног писма било шта мењати, јер је латиница прошла максималан пут развоја. За последње две хиљаде година чак и није доживела значајније промене — изузев појаве малих слова — иако су се овим послом бавиле многе величине и високе научне установе. Није сувишно подсетити се ко су били ти уметници и установе, то су: у средњем веку — Ахенска академија (која је установила коначан облик малих слова), у ренесанси, теоретичари и уметници — Петрарка, Пачиоли, Леонардо да Винчи, Дирер и други не мање значајни, у бароку је то ненадмашни мајстор писма Клод Гарамон, у класицизму — Француска академија наука, Џамбатиста Бодони

и многи други значајни аутори, и у новије време читав плејада значајних аутора — Post, Vajs, Penjo, Kasandr, Capf, Menhard i mnogi drugi. Sve ove veličine radile su, izuzev Ahenske akademije, »samo« na usavršavanju od Rimljana ustanovljene latinice.

Da pogledamo kako stoji sa ćirilicom. Sve što imamo od ćirilice, svi oblici slova proizvedeni su i uzeti sa strane. Očigledno je da su je izveli ljudi koji ne poznaju naš jezik, a još manje naše pismo. Ovo se najbolje vidi na primerima malih slova, koja su samo mehanički smanjeni oblici velikih slova, в = В, г = Г, д = Д, и = И, к = К, љ = Љ, м = М, н = Н, њ = Њ, =п = П, т = Т, х = Х. Ovakva mehanička, nesrećna intervencija lišila je ćirilicu, upoređujući je sa latinicom, gornjih i donjih produžetaka, koji imaju značajnu ritmičku funkciju, a isto tako i omogućuju lakše i efikasnije čitanje, što nije manje važno. Razloge za rašireno mišljenje da je latinica lepša od ćirilice treba pored ostalog tražiti baš u ovome. Ono što bi začudilo svakog drugog osim nas samih je činjenica da ne postoji, tj. da nije izvedeno ni jedno pismo koje bi se sa pravom moglo nazvati našom srpskom ćirilicom. Sve što do danas imamo ustvari je adaptacija prema raznim postojećim predlošcima latinice.

Čija treba da je briga da se aktivira rad na projektovanju nacionalnog pisma, tj. ćirilice? Samo po sebi je razumljivo da



Jedno od uspehliх rešenja ćirilice u Bugarskoj

odlučujuću ulogu u ovom poslu treba da odigraju projektanti — umetnici. Ali sasvim sigurno, ne i sasvim sami. (U Bugarskoj, recimo, Akademija nauka je poklonila pored ostalih ovom problemu punu pažnju.) Ako za početak zanemarimo nepostojanje brige onih koji bi za to trebalo da imaju interesa, pa naravno, i programski da rade na ovom poslu, trebalo bi se prihvatiti rada na ovom problemu. Treba očekivati da bi kompetentni prihvatili ovakvu akciju, pa je verovatno i pomogli.

Programi naše Akademije do sada su nemotivisano i skoro u potpunosti ignorisali rad na ćirilici, iako su svakodnevne potrebe iziskivale njeno uvršćenje u program ove škole. Ne obavezuje li nas ova činjenica da preduzmemo inicijativu u stvaranju jednog novog, našeg pisma? Za razgovor je na koji način.

Niz složenih problema koje bi trebalo rešiti sastojali bi se u sledećem :

1. prvi i najvažniji zadatak bio bi napraviti dovoljnu razliku između velikih i malih slova, zapravo azbuku malih slova ritmički obogatiti;

2. preraditi neke složene i sa gledišta čitljivosti neizdefrencirane znakove.

I jedan i drugi zadatak trebalo bi rešavati kroz razradu klasičnih obrazaca, prilagođavajući ih savremenim potrebama, sa akcentom na nacionalnom karakteru. I naravno, proširiti rad na adaptaciji najlepših primera latinice, jer osim dve

—tri adaptirane azbuke sve što postoji u našem tipografskom fondu je zastarelo, loše izvedeno i isluženo. Naravno, i to je izvedeno na strani, pa samim tim i nosi sve već rečene nedostatke.

Prihvati li se sve što je rečeno, trebalo bi način studiranja pisma usmeriti u istraživačko-projektantskom pravcu na račun intrepreatorsko-izdavačkog dela studija. Ovo tim pre što je budućnost poslenika u ovoj oblasti jasno određena sve novijim i novijim mogućnostima foto-mehaničke i mehaničke reprodukcije slova.

Stjepan Fileki

Dr Pavle Vasić
ODELO I ORUŽJE

Umetnička akademija
u Beogradu, 1964.

Andelka Slijepčević

»Odelo i oružje« delo dr Pavla Vasića predstavlja u sažetom obliku njegova predavanja koja drži skoro dve decenije na Akademiji za primenjene umetnosti u Beogradu.

Pored malobrojnih dela koja govore o običajima i nošnji samo nekih krajeva naše zemlje, ova studija o nošnji ili tačnije o razvoju nošnje kroz vekove je prva studija takve vrste kod nas.

Pavle Vasić kao odličan poznavalac istorije umetnosti, slikar i kritičar, pre svega esteta, jedan je od retkih znalaca koji je mogao da pronikne u suštine svih izvora formirajući jedan svet i jednu potrebu koja se zove nošnja. On je prati

kroz vekove sa ciljem da objasni sve ono što je čini neophodnom u životu ljudi ili naroda, sa potrebom da objasni da razvoj nošnje pojedinih naroda kao i svih naroda sveta teče tokovima razvoja istorije svakog društva, njegove tradicije, ekonomike, sociologije, kulture, politike kao i ideologije.

»Istorijski pregled« govori o osnovnim pojmovima nošnje da bi se lakše pratio hronološki pregled istorije i razvoja.

Prvo poglavlje obuhvata nošnje onih naroda staroga veka koji su uticali na docije formiranje nošnje evropskih naroda. Potom je reč o srednjovekovnoj nošnji stvorenoj kroz mnogobrojne uticaje i seobe da bi dobila svoju fizionomiju stvaranjem prvih evropskih država.

Autor daje poseban značaj periodu humanizma i renesanse da bi se lakše pratio razvoj i preobražaj nošnje evropskih naroda kroz XVII, XVIII, XIX i XX vek. O nošnji slovenskih i jugoslovenskih naroda govori se sa posebnom pažnjom u nameri da se svi izvori i činjenice potrebne za poznavanje istorije naše nošnje učine što dostupnijim.

Prilikom pisanja ovoga dela autor se koristio nizom značajnih dela ove vrste objavljenih kod nas i u svetu. Tekst je praćen sa oko dve stotine ilustracija koje su pored autora crtali akademski slikari: Zora Davidović, Jovanka Kočoba i Rastko Vasić. Tome je dodata potrebna bibliografija.

Po svemu »Odelo i oružje« dr Pavla Vasića spada među nekoliko najiscrpnijih i najboljih dela ove vrste.

MODA AMPIRA
U VOJVODINI

crtež

Pavla Vasića

po portretu

Arse

Teodorovića



Aleksandar Krstić VRTNA UMETNOST

Umetnička akademija
u Beogradu, 1964.

Dorđe Krekić

U izdanju Umetničke akademije u Beogradu izašla je 1964. godine knjiga »Vrtna umetnost« — istorijski pregled od prof. Akademije za primenjenu umetnost ing. Aleksandra Krstića. Autor ovog kratkog pregleda istorije oblikovanja vrtova iznosi razvoj ove značajne umetničke grane, počevši od istorijskih vrtova starog veka do današnjih dana. On daje stilske karakteristike vrtova i istorijske uslovljenosti razvoja, kao i uzajamne uticaje pojedinih stilova na dalji razvoj.

U vrlo kratkim crtama opisani su najznačajniji, u istoriji poznati, vrtovi istoka — Mezopotamije, Persije i Egipta u starom veku.

Malo opsežnije obrađen je grčki, a naročito rimski vrt.

U opisu vrtova srednjeg veka autor ističe naročiti značaj Benediktinskog reda za razvoj vrtova i uticaj Istoka posle povratka krstaša. U kompoziciju srednjevekovnog vrta uključene su razne igre sa vodom, menažerije, vivarijumi, labirinti zelenila, sa raznim mehanizmima, koji svojim trikovima treba da zadive i iznenade posetioca. Uglavnom su opisane dve karakteristične škole — francuska, bogatija i maštovitija i italijanska skromnija.

Dosta iscrpno opisani su mavarski vrtovi u Španiji — Alhambra u Granadi iz XIII veka i Alkazar u Sevilji iz XIV veka i date glavne karakteristike mavarskog stila, koji se proteže sve do Indije (Tadž-el-mahal — XVII vek).

Opisujući vrtnu delatnost Bramantea, Rafaela i Nikola Perikola — Tribola, sa najkarakterističnijim njihovim delima, autor daje karakteristike ovog stilskeg perioda u vrtnoj umetnosti i iznosi osnovne principe za projektovanje renesanskih vrtova, i to:

1. Bramanteovu arhitektonsku koncepciju,
2. Rafaelov način geometrijskog rešavanja,

3. unošenje primenjene dekorativne skulpture prema Tribolu i

4. veće učešće »vodenih umetnosti« prema uzoru Vile d' Este od Pijera Ligorija.

U knjizi se ističe uticaj italijanskog vrta XVI veka na dalji razvoj vrtova u Evropi i navode razlike evropskih vrtova iz XVI i početka XVII veka i italijanskih vrtova renesanse, naglašujući ulogu italijanskih majstora Pačela da Mercoljana i Čeronima Napolitana za razvoj vrtno arhitekture.

U pasusu o renesansnom vrtu u Francuskoj govori se o prvobitnom uticaju Italijana i postepenom oslobođenju — do samostalnih stilskih karakteristika, navodeći primere rešenja Filiberta Delorma i kasnije zasluge Di Pera i vrtlarke porodice Kloda Molea za izvođenje novih motiva (čipkasti parteri po uzoru na »turskog čilima«) i dalji razvoj francuskog vrta. Kao zaključak o karakteristikama i razlikama između italijanskih i francuskih vrtova renesanse autor iznosi da je italijanski vrt više plod umetničkog osećaja, nastao iz prilagođavanja terenu i klasičnoj tradiciji, dok je francuski vrt plod smišljenog veštačkog planiranja, duhovitosti i razuma. Projektant modeluje teren po svojoj volji a ne uklapa se u njega, on potčinjava prirodu svojoj ideji.

Govoreći o renesansnom vrtu u Engleskoj, autor ističe originalnosti tih vrtnih rešenja i pored vidnog uticaja iz Italije i Francuske. Engleski vrt ističe se svojom intimnošću i manjom monumentalnošću. Umesto velikih partera francuskog stila, Englezi unose početkom XVI veka nov motiv »Knottgarden« — vrtove sa originalnim motivima u obliku čvorova, i neke druge elemente.

Dok XVII vek ne ostavlja u Italiji nekih značajnijih radova u umetnosti vrta, u Francuskoj naprotiv nastaje slavno doba vrtno arhitekture, čija kulminacija je pojava velikog stvaraoca Lenotra. U Italiji strogi renesansni vrt postaje kitnjastiji, dekorativniji, sa više ukrasa — pretenzioniji. Do izraza dolaze više elementi arhitekture, a cvetnjaci i parteri postaju veoma složeni i komplikovaniji, sa manje harmonije i ukusa.

Iako vrtovi toga doba u Engleskoj postaju bogatiji biljnim vrstama, oni ostaju, u prkos uticaju iz Francuske, karakteristično intimniji — tipično Engleski.

Lenotrova delatnost opisana je dosta opsežno i istaknut značaj njegove pojave za razvoj monumentalnih vrtova u daljoj budućnosti za celu Evropu. Navedene su karakteristike njegovih elementa vrtno arhitekture, sa opisom Luvra i nekih drugih monumentalnih rešenja

u Francuskoj i drugim zemljama Evrope, koje je radio Lenotr ili su stvarani pod njegovim uticajem.

Prelazeći na istoriju vrtova u XVIII veku, autor se uglavnom zadržava na opisu prirodnog, nepravilnog »engleskog vrta«. Ovaj novi stil revolucionarno predkida sa geometrijskom tradicijom i potpuno se oslobađa nasleđenih stega i pored toga što se u njemu javljaju isti elementi — ali na potpuno nov način. Biljkama se omogućuje prirodan rast i raspoređene su u grupe koje uokviruju i ističu pejzaž. Staze su slobodne, krivudave, naglašena je funkcija šetnje i odmora a travnjaci imaju nove slobodnije oblike. Teren liči na prirodni ambijent, on više imitira prirodu. Arhitektonski ukrasi uglavnom otpadaju, ili su sakriveni i rustificirani. Ukratko, pejzažni vrt inspirisan je prirodom, sa težnjom da u zgnusnutom smislu podražava prirodni ambijent. Dok je klasični vrt monumentalno ostvarenje za reprezentaciju i ima naglašen klasni karakter, prirodni, engleski vrt određen je za rekreaciju i njegova opšta vrednost u socijalnom smislu — za čoveka, mnogo je značajnija.

Na razvoj ideja o prirodnom vrtu utiču u velikoj meri i novi smerovi u filozofiji, a naročito Z. Z. Ruso i njegov roman »La nouvelle Héloïse«.

Vilijam Kent je prvi umetnik koji stvara prirodni vrt postupajući kao slikar kad komponuje sliku, ali ni on ni njegov učenik Lancelot Braum ne uspevaju mnogo; opterećeni su preteranim romantizmom. Oni su upropastili mnoge klasične vrtove svojim nastojanjima da ih približe prirodi. Vilijam Čembers u nosi u vrtna rešenja elemente kineske vrtno umetnosti, ali ni taj pokušaj nema naročitih rezultata i imao je mnoge protivnike. Na kraju veka javlja se Hamiri Repton, koji pravi kompromis između geometrijskog i pejzažnog vrta. Važnu fazu razvitka predstavljaju u to doba osnovani »nacionalni parkovi«, gde su pod zaštitu uzeti celi regioni i parkovi kod kojih je pomiren strogi geometrijski stil sa slobodnim stilom. Ovaj način obrade vrtova vlada suvereno i kroz XIX vek, pa prelazi i u naše doba.

U delu knjige »Moderan vrt i razvoj vrtno umetnosti« autor iznosi svoje misli o današnjem stanju vrtno umetnosti. On se ne slaže sa neodgovornim formalizmom i »novim« po svaku cenu. Umetnost vrta ne podleže, kao ostale umetnosti i arhitektura, tolikim promenama. Dok je arhitektonski izraz danas vezan za nove materijale i nove funkcije, elementi vrta su ostali isti kao pre. Njih

treba uskladiti sa potrebama današnjeg života. Okvir koji može poslužiti kao osnov za moderni stil je postavka da je ono što je funkcionalno ujedno i dobro i da je ono što je biološki opravdano ujedno i lepo, vodeći pri tome računa, razume se, i o estetskim elementima. Ograničenja koja određuju materijali i njihovo korišćenje određuje stil oblikovanja, ekonomičnost i korisnost zamenjuju formalističke ukrase, a način izražavanja treba da proizilazi iz životnih navika ljudi i njihovih potreba. Autor zaključuje da rešenje savremenog vrta treba da bude zasnovano na funkcionalnosti, a izražajna sredstva da su — boja, građa, linija, forma i proporcija. Ako »moderan« znači biti dosledan u korišćenju materijala i udovoljiti svim funkcijama, onda je današnja vrtna umetnost moderna, jer se trudi da verno odrazi karakter zemljišta, da bude u skladu sa arhitekturom i nastoji da prirodne osobine materijala dođu do punog izraza.

U iznošenju istorije razvoja vrtno arhitekture i razvoja vrtova u celini, na žalost, izostala je vrlo važna partija razvoja vrtova, a koja je za razvoj modernog vrta od velike važnosti. Radi se o opisu kineskog i japanskog vrta. Od ovih vrtova mnogi su ostali u prvobitnom stanju — kao što su bili u ranom srednjem veku. Ovi vrtovi, naročito japanski, dali su jak podstrek za razvitak modernog vrta i služili su za ugled savremenim kreatorima vrtova. Nastojeći da što bolje iznese razvoj moderne vrtno umetnosti, autor opisuje delatnost najistaknutijih teoretičara i stvaralaca vrtova koji su najviše doprineli današnjem stanju na tom polju umetničke delatnosti, pa navodi: Tomasa Ceiča, Botomleja, Burle Marksa, Gustava Amana, T. A. Dželajko i Hajnriha Fridriha Vipkinga.

Knjiga ima 40 stranica sa po dva stupca na stranici. Za ovako bogatu materiju kao što je istorija vrtova opseg knjige je vrlo skućen, čak i kao udžbenik. U knjizi su navedeni samo najnužniji podaci i ona može da služi više kao podsetnik. Naročito je uočljiv mali broj ilustracija, koje su za tumačenje teksta veoma važne, skoro važnije od samog teksta. I one postojeće ilustracije suviše su malene i nejasne, loše kliširane. Za ovaj nedostatak po svoj prilici ne može se osuđivati autor. Razlozi sigurno leže u vrlo skromnim finansijskim sredstvima. Šteta je što je ovako delo, u koje je autor uložio veliki napor, ostalo na pola puta, iako su dela ovakve vrste u našoj stručnoj literaturi jako retka.



TEMPERA
Petrović
Gradimirić

Dragoslav Stojanović-Sip
ELEMENTI OBLIKA
— OSNOVI OBLIKOVANJA

Beograd, 1966.

Dr Pavle Vasić

U svome udžbeniku za Višu školu spoljne trgovine D. (Dragoslav) S. (Stojanović) Sip razmatra elemente likovnog stvaranja sledećim redom: linija, usmerenost-položaj, lik (površina), veličine, tekstura, valer, boja, slaganje boja (harmonizovanje boja) koje obuhvata veći deo rukopisa. Stojanovićeva predavanja predstavljaju jedan znalački izbor materijala iz stručne engleske i američke literature novijeg datuma kome je on dao posebno obeležje, podčinivši ga ličnoj koncepciji ovog predmeta. Stojanović je svoja izlaganja potkrepio obilato crtežima eksplikativnog karaktera, koji u velikoj meri doprinose potpunom razumevanju teksta. Ova materija je kod

nas malo poznata i dosada skoro nije bila obrađivanja kao celina, iako su je nesumnjivo profesori likovnih disciplina fragmentarno izlagali uz glavni predmet. Knjigom — rukopisom Stojanovića — Sipa obogaćena je ova oblast u kojoj je kod nas malo pisano (M. Borisavljević), a bez koje, međutim, ne može više ni da se zamisli stvaranje u oblasti likovnih grana, pogotovo kada je u pitanju primenjena umetnost. Treba još istaći vrlo lepu tehničku opremu ovog rukopisa iako je on štampan na rotopapiru. Slog rukopisa, njegovi crteži jasni i pregledni i u rasteru i u štrihu čine ovu malu knjigu utoliko privlačnijom i korisnijom za studente, i sve one koje ova značajna oblast posebno interesuje.



(notae

U galeriji DORSKY u New Yorku, u oktobru prošle godine održana je izložba kolaža IVANA TABAKOVICA, profesora APU.

Tim povodom njujorški listovi: New York Post, The New York Times, Time, World Journal Tribune, Art International, Art News i dr. doneli su niz interesantnih članaka.

»Kompleksnost Ivana Tabakovića, zahteva diskusiju u odnosima između umetnosti i nauke, umetnosti i filozofije i umetnosti umetnika.

Tabaković je zaokupljen atomskim i molekularnim asocijacijama i snagama kontradikcije i kalucinacije kao i mentalnom prijemljivošću i percipijom, što rezultira iz njegove sklonosti prema nauci. Filozofija je kroz svoje estetske principe važna za razumevanje njegovih kolaža... »što čovek više pokušava da izvuče značenje iz njegovih kolaža tim više postaje svestan složenosti i razlike egzistencije koja je opisana u njegovom delu. Međutim, u isto vreme dubina izraza mora biti određena radialnim oscilacijama posmatrača.« (A. J. katalog)

U oktobru prošle godine, u Muzeju primenjenih umetnosti, ANDELKA SLIJEPEVIC, docent APU imala je prvu samostalnu izložbu i prvu ovakve vrste u našoj zemlji. Inspirisana motivima sa stećaka, starila škrinja i srednjevekovnih fresaka rukom slikanih na muslinskim tkaninama namenjenim odevanju, »Slijepevićeva se afirmisala kao izraziti lirski slikar, kroz čiji lirizam dominira dinamika i izvanredan smisao za impresioničku paletu.« (»Borba« 8. X 1966)

U Galeriji GRAFICKI KOLEKTIV u oktobru prošle godine izlagao je GRADIMIR PETROVIC, asistent APU.

»Petrović se inspiriše izvesnim motivima u prirodi — na primer predelima iz Sićevačke klisure — ali on izvlači iz toga samo ono što mu je potrebno za jedan skoro apstraktni likovni doživljaj.« (»Politika«, 27. X 1966). »Ono što je u njegovim uljanim platnima naslućivano i nagoveštavano, u velikim gvaševima-temperama rascvetalo se u punoj svojoj bujnosti, otkrilo nove vidike i mogućnosti, da se oni u potpunosti sobom ispune i postanu i pravi lični izraz i prava umetnost.« (»Borba«, okt. 1966)

U novembru prošle godine u Salonu MUZEJA SAVREMENE UMETNOSTI imao je izložbu MILENKO SERBAN, profesor i dekan APU.

»Može se reći da je Serban jedan od retkih slikara koji je ostao dosledan sebi, koji nije podlegao onome što je imalo samo karakter privremenog, a nije odgovaralo njegovom temperamentu.

U tome leži glavna snaga njegovog slikarstva, i ako se ono menjalo tokom godina, od 1928. do 1941. Serban je unosio u njega akcente iskrenosti, koji se kao takva nit ili 'ajt-motiv provlače kroz njegovo slikarstvo.« (P. V. — katalog)

U Galeriji GRAFICKI KOLEKTIV, u decembru prošle godine, održana je samostalna izložba slika BORIVOJA LIKIĆA, docenta APU.

U GALERIJAMA DOMA JNA, u januaru ove godine, docent APU ALEKSANDAR TOMASEVIC, izlagao je preko sedamdeset svojih slika. »...Gradeći svoju likovnu viziju elementima univerzalnih oblika i simbolima ljudskog trajanja, težeći ka sintezi nacionalnog i opštjeljudskog, prošlog i savremenog, briljantnom tehnikom i majstorstvom, Tomašević svojim delom nudi našoj savremenoj likovnoj kulturi dragoceno iskustvo u uspostavljanjima humanih kontinuiteta sa civilizacijama i kulturama koje tvore istoriju našeg tla.« (»Politika«, 22. I 1967) ... »Stalni dodiri sa materijalom velikoga nacionalnog nasleđa, dugi boravci na terenima autentičnog narodnog folklora, stalno poniranje do u samu suštinu i tehnološku bit tradicionalnih slikarskih koncepcija i tehnika sve to zajedno imalo je za posledicu da je Tomašević sebe kao samostalnog slikara svesno i savesno odgajao u duhu te tradicije. Ne u smislu da je podražava, već da nastavlja ili joj se vraća, već da postigne njenu krajnju jednostavnost, hijeratičnost i strogost, njen mir i dostojanstvo, njenu izvornost vezanu za nacionalno tlo i podneblje.« (»Borba«, 2. II 1967)

Na BIENALU PLAKATA U VARSAVI, krajem prošle godine, učestvovali su i BORIVOJ LIKIĆ i MILOŠ ĆIRIĆ, docenti APU.

Na I MEĐUNARODNOM BIJENALU GRAFIKE U KRAKOVU, održanom prošle godine, izlagali su svoje radove i BOGDAN KRŠIĆ i BOŽIDAR DŽEMERKOVIC, nastavnici APU.

Na BIJENALU PRIMENJENE GRAFIKE U BRNU prošle godine učestvovao je i BOGDAN KRŠIĆ, docent APU.

Na izložbi SAVREMENA JUGOSLOVENSKA GRAFIKA, koja je održana u novembru prošle godine u Indiji, u organizaciji Moderne galerije iz Ljubljane, izlagao je tri rada i BOŽIDAR DŽEMERKOVIC, asistent APU.

U GALERIJAMA MUZEJA U INDIANOPOLISU na izložbi SLIKARSTVO I GRAFIKA DANAS, održanoj krajem prošle godine, bila su izložena i dva

rada IVANA TABAKOVIĆA, profesora APU. On je takođe učestvovao sa oko petnaest radova na izložbama u FILADELFIJI I BOSTONU, koje su održane početkom ove godine.

U GALERIJU MODERNE UMETNOSTI U NEW YORK-u izložen je »ODLAZAK U SVEMIR« slika — kolaž IVANA TABAKOVIĆA, profesora APU.

U GALERIJU GRAFIČKI KOLEKTIV na IZLOŽBI SKICA II GRAFIČARA, održanoj u martu ove godine, učestvovali su: BOGDAN KRŠIĆ, LJUBODRAG JANKOVIĆ i BOŽIDAR DŽMERKOVIĆ, nastavnici APU.

Na II izložbi NARODNOOSLOBODILAČKA BORBA U DELIMA LIKOVNIH UMETNIKA, održanoj u decembru prošle godine, učestvovali su: ALEKSANDAR TOMASEVIĆ, MIODRAG VUJACIĆ, GRADIMIR PETROVIĆ i BOŽIDAR DŽMERKOVIĆ, nastavnici APU.

Na izložbi JUGOSLOVENSKI TRIJENALE CRTEŽA, održanoj krajem prošle godine u Somboru, učestvovao je i GRADIMIR PETROVIĆ, asistent APU.

Za najbolju muzičku seriju u toku prošle godine od TV kritičara proglašena je emisija UVERTIRA ZA DISKOTEKU. Scenografiju za ovu emisiju radio je ZIVORAD KUKIĆ, asistent APU.

ZIVOJIN KOVAČEVIĆ, profesor APU dobio je ZLATNO PERO BEOGRADA ZA 1966. godinu za ilustracije u knjizi za decu »Izvolite na izložbu«.

Na OKTOBARSKOM SALONU 1966. godine nagradu za grafiku dobio je BOŽIDAR DŽMERKOVIĆ, asistent APU.

Na izložbi dela učesnika likovne kolonije »SICEVO 66« dodeljena je samo II nagrada i ona je pripala GRADIMIRU PETROVICU, asistentu APU za delo »KOMPOZICIJA A.«

On je takođe dobio i nagradu ULUS-a 1966. za slikarstvo, na temu »MAŠTA«.

N 765 — AKADEMIJA — RADULOVIĆ 15. VI. 67.

Na I SALONU PRIMENJENE UMETNOSTI, koji je održan u oktobru prošle godine, pored ostalih nagrađenih su:

ANĐELIKA SLIJEPEVIC — za tekstil — slikani muslin a BORIVOJ LIKIĆ za primenjenu grafiku — plakat, nastavnici APU.

Za najbolje radove u oblasti utilitarne keramike — JELENA KRŠIĆ, u oblasti dekorativne plastike — za servis od stakla — VESELKO ZORIĆ i za dizajn — fotelje za enterijer — PAVAO LAUBERT, diplomirani studenti ove Akademije.

Na FESTIVALU PROFESIONALNIH POZORISTA U FIRENCI, u decembru prošle godine izvedena je predstava »KRMECI KAS«, koja je veoma pozitivno ocenjena od strane talijanske kritike. Ko-

stume za ovu predstavu izradio je ZIVORAD KUKIĆ, asistent APU.

U oktobru prošle godine sa stipendijom iz fonda »Moša Pijade« boravio je mesec dana u Italiji ALEKSANDAR TOMASEVIĆ, docent APU. Tom prilikom on je obišao gradove: Akvileju, Veneciju, Bolonju, Ravenu, Rim, Napulj, Pompeje i Areco.

Na zahtev Komisije za kulturne veze sa inostranstvom, dr. Pavle Vasić, profesor APU, proveo je u novembru prošle godine 17 dana u Švedskoj. Pored obilaska svih značajnijih muzeja, galerija i izložbi, prof. Vasić je za vreme ove posete održao i tri predavanja na temu »SAVREMENA UMETNOST U JUGOSLAVIJI« sa dijazpozitivima. Jedno predavanje Vasić je održao u Upsali a dva u Stokholmu, i to jedno za studente a drugo za jugoslovensku koloniju. Predavanje u Upsali prof. Vasić održao je na nemačkom a u Stokholmu na francuskom jeziku.

U cilju upoznavanja sa industrijskim oblikovanjem, tehničkim estetskim i umetničkim projektovanjem tekstila, a na bazi naučno-tehničke saradnje, NEVENKA PETROVIĆ, docent APU boravila je 17 dana, u novembru prošle godine, sa stipendijom APU u Čehoslovačkoj.

Na ovom studijskom putovanju Petrovićeva je obišla u Pragu: Umetničko-industrijsku visoku školu, UBOK, Muzej za primenjene umetnosti. Izložbu čehoslovačke tapiserije, Modernu galeriju i Narodni muzej. Ovom prilikom Nevenka Petrović je u Brnu posetila ART PROTIS (industriju vunelih tkanina) i Umetničku tekstilnu školu.

Jednomesečnu stipendiju Sekretarijata za Kulturu SRS, dobijenu putem konkursa, koristio je u decembru prošle godine BOGDAN KRŠIĆ, docent APU, u Londonu. Za vreme svog boravka u glavnom gradu Velike Britanije Kršić je posetio grafičke odseke visokih škola za primenjene umetnosti: Royal college of art, Central school of art and design, London college of Printing, Chelsea school of art i St. Martin school of art.

Stipendiju APU za studijski boravak u Parizu koristio je BORISLAV RAKIĆ, asistent APU, u januaru ove godine. Za vreme boravka u Parizu Rakić je posetio sve veće galerije i muzeje, kao i izložbe: Pikasa, Bonara, Tapiserije Vazarelija i dr. Osim toga Rakić je obišao i nekoliko značajnih gradova nedaleko od Pariza i upoznao se sa kulturno-istorijskim spomenicima u njima.

U februaru ove godine sa stipendijom APU proveo je pet nedelja na studijskom putovanju u Londonu docent APU BOGOLJUB TEOFANOVIĆ. Cvom prilikom Teofanović je obišao i upoznao se sa načinom rada u školama i industriji dizajna: Desing centre, Atelje za dizajn »Michel Blak«, Central school of art, Royal college of art, Croydon college i Hornsy college.



(discipuli



Na konkursu za najbolje uređeni lokal za novogodišnje praznike prvom nagradom za uređenje lokala »Srpska kafana« nagrađeni su: VANDA KRAJINOVIC, TATJANA KONEVSKI i MICA BAJIC, studenti ove Akademije.

Na velikoj sceni Narodnog pozorišta u Mostaru, u januaru ove godine izvedena je premijera tragikomedije »JELOVNIK« od Bore Draškovića. Scenografiju za ovo delo dao je MIROSLAV STOJANOVIC, absolvent APU na odseku scenografije a kostime je izradila MILICA RADOVANOVIĆ, diplomirani student APU na odseku kostimografije.

Na konkursu za izradu spomenika palim borcima u Peći i okolini u februaru ove godine učestvovali su i braća BORISLAV I VOJISLAV DIMITRIJEVIC, studenti ove Akademije. Prva nagrada nije dodeljena a braća Dimitrijević, u jakoj konkurenciji, dobili su obeštećenje u iznosu od 200.000 starih dinara.

U februaru ove godine na sceni Sarajevske satirične scene »SSS« izvedena je premijera predstave »Trijumfalna kola velikog klovn« od Ljubiše Manojlovića. Scenu je opremio JOSIP FIGURIC, absolvent Akademije primenjenih umetnosti na odseku unutrašnje arhitekture.

Studenti keramičkog odseka, sa nastavnicima Đorđem Rosićem, ing. Milutinom Jovanovićem i stručnim učiteljem Čedomirom Jovanovićem, u novembru prošle godine išli su na dvodnevnu ekskurziju u Zaječar. Pored obilaska i razgledanja fabrika porculana i stakla, vođeni su i veoma značajni razgovori o saradnji između Akademije i pomenutih fabrika.

Ovu ekskurziju, koja je izvedena prema nastavnom planu i programu, omogućili su Zadruga studenata APU i Fabrika porculana u Zaječaru.

Za vreme semestalnog raspusta u januaru ove godine studenti V godine sa odseka slikarstva posetili su izložbe PICASSO-a i BONNARD-a u Parizu. Tom prilikom oni su obišli i sve značajne muzeje i galerije kao i druge kulturno-istorijske spomenike u Parizu i okolini.

Grupa studenata sa odseka kostima, sa prof. dr. Pavlom Vasićem, u januaru ove godine — u vreme semestalnog raspusta, išla je na ekskurziju u Beč. Studenti su posetili veći broj muzeja, školu mode grada Beča i Akademiju primenjenih umet-

nosti. Isto tako upoznali su se i sa baroknom arhitekturom Beča.

Grupa studenata tekstilnog i kostimografskog odseka sa nastavnicima: Ivom Vrinjanin, Nevenkom Petrović i Anđelkom Slijepčević posetila je izložbu starih vojvođanskih ćilima u Novom Sadu, u februaru ove godine.

Fovodom Dana studenata — 4. aprila — dodeljene su nagrade studentima koji su učestvovali na konkursu za umetnička ostvarenja.

Tom prilikom nagrade za drafiku dobili su ZORAN JOVANOVIĆ i TOMISLAV KRMOV, studenti grafičkog odseka APU.

Nagrade za karikaturu dodeljene su SLOBODANU JOVICU, DUSANU PETRIČIĆU i DRAGOLJUBU PAVLOVIĆU — studentima ove Akademije.

Prvom nagradom za tapiseriju nagrađen je MOMČILO MITIĆ, student slikarskog odseka, a studenti keramičkog odseka ZORAN PRVANOVIĆ i DRAGOLJUB ADŽIĆ dobili su nagrade za keramiku.

U jednoj od najstarijih beogradskih kuća, koja je pod zaštitom Zavoda za zaštitu spomenika kulture, u kafani »ZNAK PITANJA«, pre nepune dve godine otvorena je namlada beogradska galerija. Ideja o osnivanju ove galerije nastala je u samoj kafani, na inicijativu MIROSLAVA STOJANOVIĆA, absolventa APU na odseku scenografije, u želji da se povrati istorijski značaj ove kafane koja je već dugi niz godina poznata kao sastajalište umetnika.

U njoj sada povremeno izlažu mladi umetnici samostalno ili grupno, sadašnji i diplomirani studenti APU. Dosada je održano preko 15 izložbi.

U oktobru prošle godine GORDANA PLJAKIĆ, absolvent APU na odseku kostimografije, izlagala je 12 skica — crteža na temu »KOSTIMI STAROG BEOGRADA«. Sa ciljem da »Znaku pitanja« vrati istorijski značaj, Plajkićeva se odlučila za ovu tematsku izložbu. Njene skice beogradske mode iz prošlog veka oživele su i vreme nastanka ove kafane.

U stalnoj galeriji mladih umetnika — »ZNAKU PITANJA« u decembru prošle godine, DUSANKA JOVIĆ, student IV godine na odseku keramike, izlagala je crteže i radove iz keramike.

P. Vasić: THE ACADEMY OF APPLIED ART IN BELGRADE.

This is the short history of the Academy of Applied Arts since its foundation in 1948., the efforts of its members to create the position, place relating the industry. The role of the Academy can be seen in the number of its graduated students — five hundred of them have already been taking part in cultural life of our country.

D. Stojanović — Sip: THE TRAINING FOR DESIGN

This article speaks about the actual problems in training for design. The author considers the problems within the existing dilemma nowadays:

1. Technique — art; 2. universal — specialist workers;
3. methods of studies.

B. Kršić: THE DISCUSSION AT THE MEETING OF THE GRAPHIC DEPARTMENT, MARCH 1967.

The author (his discussion at the Meeting of the Department for Applied Graphics) stand for the solving of some dilemmas in training. This should be the start point for the making the new programme of study. These dilemmas have been mentioned in the previous article by D. Stojanović — Sip, but this time some new trends are suggested in accordance with the situation in the Department. The author wants to promote the discussion on the matter of programming in this Academy.

D. Mitrović: I AND II BIENALE OF MODERN TAPIS-
TRY OF LAUZANNE.

The author points out the traditional creating and the way of making the classic tapistry which differs considerably from the projecting of modern decorative panels, where the artists participate in the technical performing of their work. The achievement of the textural and factual effects by using different techniques in weaving, asks for a permanent intervention of the textile painter, who, in order to form his work has to mobilise both his imagination and his hand.

M. Ćirić: THE PROJECT FOR THE AMBLEM OF THE
GALLERY AND THE MUSEUMS OF MODERN ARTS IN
BEOGRAD

The author shows the study and variations of the amblem which serve for the basis of the posters of these institutions.

S. Fileki: THE SUGGESTIONS FOR THE STUDY OF
NEW FORMS OF SOME PARTICULAR CYRILLIC LET-
TERS.

This author speaks about the Cyrillic letter and he points the need of reforming, having in mind its lack of perfectness and originality. Further on, he speaks about the differences between Cyrillic and Latin letters and rhythmical enrichment of Cyrillic letter. He asks for the seed of a more studios leaning to the traditional forms of Cyrillic.

magistri libri notae discipuli