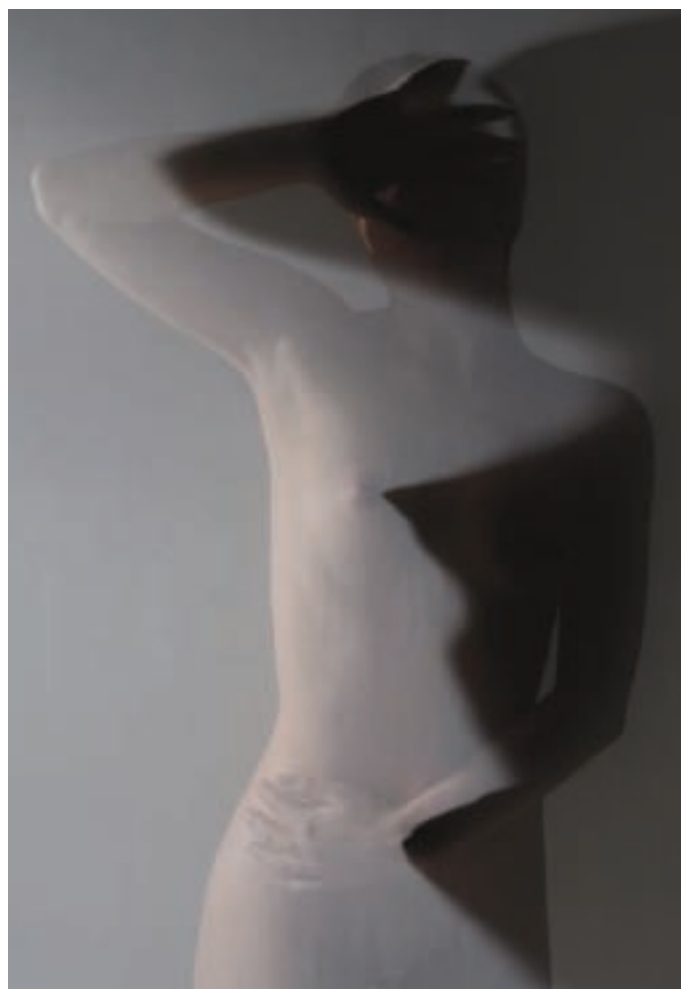
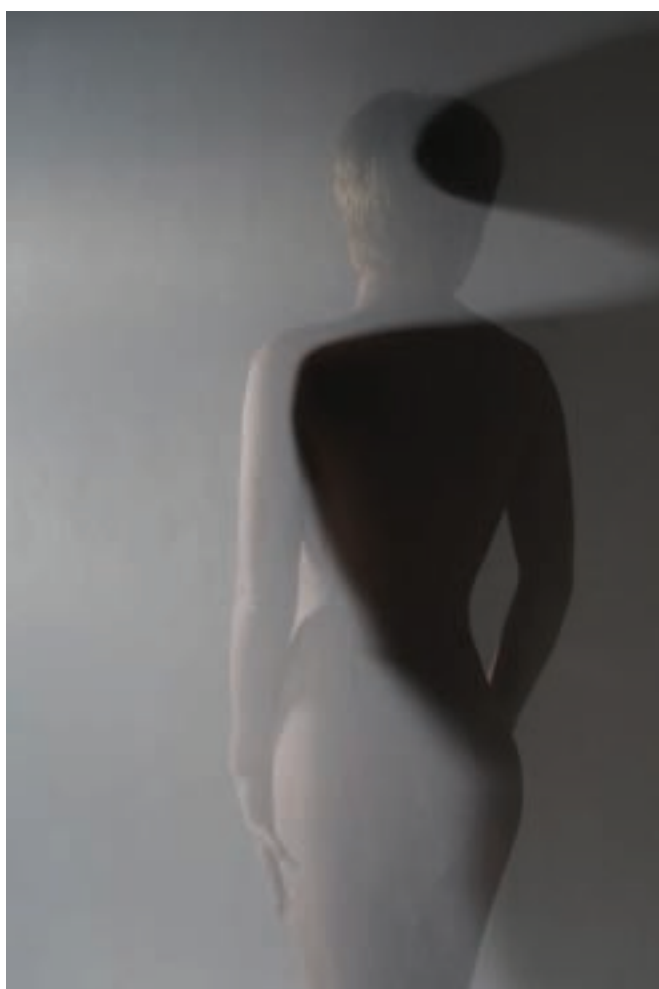


signum

ČASOPIS
ODSEKA
PRIMENJENA
GRAFIKA FPU
JUN 2008
BROJ 3

Cena 150 dinara





Фотографије Светлане Илић, IV година



Насловна страна: фотографија Јелена Костић, IV година

САДРЖАЈ

СЕЃАЊА НА ПРОФЕСОРЕ

2/ Наш професор Душан Јанковић

РЕПОРТАЖА

5/ Молитве у камену

ТИПОГРАФИЈА

8/ Мала историја писма (други део)

ТИПОМЕТАР

14/ Студенти 2007
40/ Франкфуртска прича

ИЗЛОЖБЕ

18/ Немачка књижевност као инспирација
20/ Душан Петричић

СТРУКА

24/ Анимирани типографија
30/ Студенти у Забавнику
33/ Taboo магазин
34/ Fantasmagorie 2008
35/ Пипи дуга чарапа
42/ Позоришна фотографија
46/ Пут до књиге
53/ Спирала

ДОГАЂАЈИ

38/ Ноћ музеја
52/ Ђирини дани

КОНКУРСИ

56/ Карикатуре на маркама

Свако може написати и објавити прву књигу. Приближно исто важи и за часопис. За други број потребно је већ много више знања, мотивације и упорности. А кад се појави шрећи, што у нашим условима већ постоје традиција. Да ли ће СИГНУМ постојати традиција зависи и од издавача и од публике, читалаца којима је намењен. У овом послу, уопштено на плану примењених уметности, морају да постоје две стране. Да се у одређеним, рецимо срећним околностима, нађу наручилац и реализатор. Те околности понекад изгледају и као случајности али њих стварни нема. Увек је то последица дугогодишњих припрема, складившења идеја и материјала, који ће у погодном тренутку резултирати, у нашем случају у виду штампане ствари. А књига је једина штампана ствар која је направљена да траје. У мањој мери то је и часопис. У битни образовних ствари какав је и Универзитет уметности је да образује и припрема младе уметнике за посао који су одабрали и који ће убудуће радити. Али и да буде нека врста премола у коме ће се чувати најбоља достигнућа претходних генерација која су ширасирале свој пут. СИГНУМ следи ту идеју, да својим садржајем повеже стару и нову, пружи информацију о овом тренутку стваралаштва студената и професора на одсеку Примењена графика и меморије је. За сад једном годишње он је информатор шта смо претходне године радили, које нас теме преоптерећају, као и реално добар полигон за вежбу студената за уређивање и прелом њиховог првог магазина. Уз свесрдну подршку друге стране, Политике А.Д. и шрећи број је у вашим рукама.

Југослав Влаховић

Издавач: Факултет примењених уметности у Београду, одсек Примењена графика, Косанчићев венац 29, Београд. Тел. 011 2625 399
Уредник: Југослав Влаховић

Графички обликовали студенти IV године предмета Графика књиге: Маријана Радовић, Соња Ковачевић, Предраг Санадер, Марија Зинковић, Мила Борик, Јована Тоџоровић, Сања Савић Стрџа, Милош Јеленић, Светлана Илић, Бранко Јовић, Пешир Миливојевић, Јелена Костић, Зоран Болдорац, Иван Ђурђевић, Бошко и Мирко Трбусић

Редакција: Оливера Стојановић, Рајко Ђурић, Илија Кнежевић, Здравко Мићановић, Мирјана Живковић

Припрема за штампу: Зоран Михајловић

Штампа: ПОЛИТИКА А.Д. Београд. Јул 2008. Тираж 1000



Sećanje na profesore: Dušan Janković

Dušan Janković

NESREĆA SLOBODNE PROFESIJE

Dušan Janković je bio svestran umetnik. Deo svog umeća darovao je kao profesor na našem fakultetu

Dušan Janković je rođen 1894. u Nišu a umro 1950. u Beogradu. Na FPU je radio od 1948. do 1950. Bavio se i likovnom i primenjenom umetnošću: slika, crtež, grafika, oprema i ilustracija knjige, plakat, kostim, unutrašnja arhitektura, keramika...

Većina njegovih radova nastala je u Parizu. Tamo je stigao u januaru 1916. godine, brodom koji je iz albanske luke San Đovani krenuo put Francuske sa srpskim vojnicima. Imao je dvadeset godina, završenu gimnaziju u rodnom Nišu, dva semestra Tehničkog fakulteta, odsek arhitekture, u Beogradu, i iskustvo srpske vojske s kojom je, kao obveznik poslednje odbrane, prešao Albaniju.

U Parizu je ostao do 1935. godine, od početka do kraja procvata stila Art Deco. Prve pariske godine Janković je proveo u školovanju: privatna škola za arhitekturu *Arcueil*, i slikarski odsek na *Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* do 1921. godine. Iduće godine, venčao se sa Kolet, Francuskinjom, tada studentkinjom engleskog jezika iz bogate građanske porodice, koja se odvažila da se uda za stranca s neobećavajućim zanimanjem, i da do kraja života nosi njegovo prezime. O gospođi Kolet Janković samo još ovo: četiri decenije je sakupljala tvorevine materijalne i duhovne kulture naroda Jugoslavije i poklonila ih, kao svoj i muževljev legat, Muzeju čoveka u Parizu.

Izložbe

Jankovićevo prvo predstavljanje javnosti desilo se 1921. godine, u Nišu: prva samostalna izložba. Predstavio je 40 radova – slike, crteže, grafike i nacрте za ćilime i za tapete i rešenja za korice časopisa. Iduće godine, te radove izložio je i u Beogradu. »Njegov dar se sastoji iz dva elementa: iz sigurne ruke koja sigurno crta i iz invencije da frapantnim uprošćavanjem savlada prirodu. To uprošćavanje je osnov njegovih dekorativnih radova. Ono je sprovedeno do krajnje moguće granice i daje tako utisak neverovatne lakoće i duhovitosti. Primera radi navodim samo dekoraciju Jesen: nekoliko koncentričnih krugova sa talasastom periferijom, plave boje; nekoliko listića žute boje, geometrijskih uniformni, razbacani ovde-onde, sve to na beloj podlozi: žuto lišće na jezeru – jesen« napisao je kritičar Momčilo Selaković.

Vladimir Rozić, jedan od retkih biografa Dušana Jankovića, navodi da se narednih godina Janković potvrdio kao

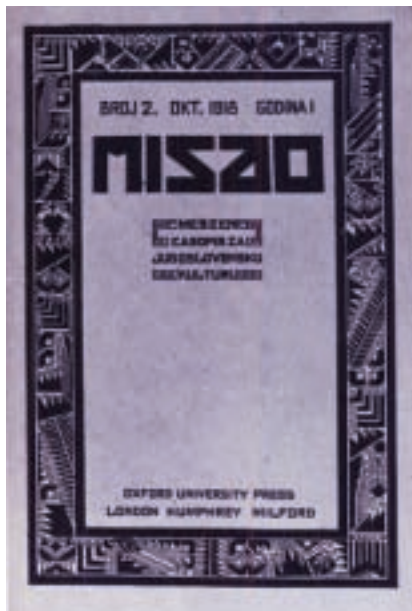
raznovrstan stvaralac. »Tokom 1923. godine, između ostalog, radi, po pozivu, za jednu od najvećih pariskih fabrika porcelana – *Bloch et Fils*. Te godine povodom umetničkog bala u Beogradu, održanog u Kasini pod nazivom *Hiljadu druga noć*, Janković je svojim dekoracijama učestvovao u oblikovanju bifea, a izradio je i nacрте za kostime, kao i plakat za ovaj bal. Veoma uspešno bavljenje porculanom otvara mu vrata Nacionalne manufakture u Sevru, najpoznatije radionice za porculan u Francuskoj.« Zato je na Međunarodnoj izložbi moderne, dekorativne i industrijske



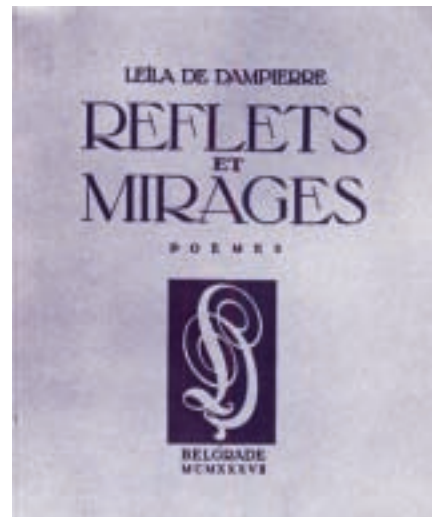
D. Janković, Merlimont, drvorez (1936)



Knjiga, oprema i ilustracije, 1925.



Časopis, grafičko rešenje korica, 1918.



Knjiga, oprema, 1937.



Nacrt kostima za bal umetnika, 1923.

umetnosti (Pariz, 1925.) učestvovao u paviljonu manufakture Sevra, ali i u jugoslovenskom paviljonu.

Oprema i ilustracija knjige

Rad na opremi i ilustraciji knjige obezbedio mu je višegodišnju saradnju sa poznatim francuskim izdavačkim kućama, a projektovanje enterijera, između ostalog, i salu »Tic-Tac« u Mullen Ružu. Na konkursu Narodne banke Jugoslavije za idejno rešenje novčanice od deset dinara, 1930. godine, dobio je prvu nagradu. Iduće godine učestvovao je kao gost na izložbi »Lade« – otkupljeno mu je svih šest radova. »Neka me đavo nosi ako sam se i najmanje nadao takvom

rezultatu! Mislio sam, sasvim iskreno, da se neću dopasti našem svetu, jer sam mu stran, nepoznat, niti da ću što prodati, nešto zbog toga, nešto zbog krize. Međutim, šest prodanih stvari od deset izloženih, priznajem, moraju zadovoljiti i najnezadovoljnijeg čoveka. A za ovu ukazanu mogućnost, pre svega, imam da zahvalim Vama, Vašem tako retko prijateljskom gestu, koji doista ne mogu nikad da zaboravim« pisao je Ljubi Ivanoviću, poznatom beogradskom grafičaru. Ta dva događaja pojačala su njegovu želju, inače veoma aktuelnu tih godina, da se vrati u zemlju. Pokušao je da nađe posao, javljao se na konkurse, ali nije uspevao. Učestvovao je na »Ladinim« izložbama, radio je i grafička rešenja za njihove kataloge, pozvan je da učestvuje i na prvoj Grafičkoj izložbi beogradskih umetnika 1934. godine. Ali, morao je da odustane zato što nije mogao da odbije posao koji mu je obezbeđivao honorar. »Nesreća takozvane slobodne profesije, koja nije tako slobodna kao što se čini. Trebalo je žrtvovati ili izložbu ili klijenta, jer ovaj poslednji nije hteo da mi dopusti desetak dana prekida. U obavezi i stvarnoj i moralnoj, izbor mi se nametnuo. Žrtvovao sam izložbu. Ne laka srca, verujte. Preklinjem Vas, ne zamerite. Pogoden sam daleko više ja no izložba. Treba živeti, a u današnja vremena nije to baš lako« napisao je Ljubi Ivanoviću.

Ispunjenje želje da se vrati u zemlju omogućila je ponuda za posao Državne štamparije 1935. godine. Od tada, u Beogradu, Janković se najviše bavio opremom i ilustracijom knjige. Tokom deset godina u Državnoj štampariji, opremio je i ilustrovao veliki broj knjiga i publikacija. Najlepše su »Nemušti jezik«, »Monahinja Jefimija« i »Antologija novije srpske lirike«. U toj deceniji je i izlagao više puta pa i na Drugoj međunarodnoj izložbi drvoreza u Varšavi, na šestoj međunarodnoj izložbi litografije i drvoreza u Čikagu, na Drugoj grafičkoj izložbi jugoslovenskih umetnika u Beogradu, na izložbi Savremena evropska grafika u Košicama, Jugoslovenska grafika u Brnu...

Posle Državne štamparije tri godine je radio u izdavačkom preduzeću »Novo pokolenje« kao tehnički urednik, a zatim u »Jugoslovenskoj knjizi.« Prema rešenju Ministarstva prosvete postavljen je za honorarnog nastavnika za predmete primenjena grafika i dekorativno pismo od 1. aprila 1948. godine u školi za primenjenu umetnost u Beogradu, budući Fakultet primenjene umetnosti.

Umro je iznenada, od srčanog udara, 8. jula 1950. godine u 56. godini.

Između njegovih radova likovne i primenjene umetnos-



Zaštitni znak za državnu štampariju, 1935.



Zaštitni znak za Gecu Kona

ti, ocenjuje Vladimir Rozić, »nema stilske, odnosno koncepcijske sličnosti« i taj stav ilustruje sledećim događajem iz Jankovićevog života: Kad je odbio poziv za samostalnu izložbu 1932. godine u »Cvijeti Zuzorić« zato što nije imao dovoljno radova, Ljuba Ivanović mu je predložio da se, između ostalog, predstavi i ilustracijama koje je pripremao za jednu knjigu. Janković ovaj predlog nije prihvatio, zato što, kako je napisao u pismu Ivanoviću, nije u skladu sa bibliofilskim pravilima da se ilustracije za knjige izlažu zasebno, to jest odvojeno od knjiga zato što je »Ilustracija sastavni deo knjige, zamišljena i izrađena u tom smislu. Njena puna vrednost je, dakle, samo u njenom okviru.«

Primenjena umetnost

Šta je Dušan Janković mislio o primenjenoj umetnosti najbolje se naslućuje iz njegovog eseja »Dekorativna umetnost« objavljenog u časopisu »Misao« 1922. godine. Pod pojmom »dekorativna umetnost« on podrazumeva primenjenu umetnost, po francuskom – *arts decoratifs*. U pomenutom eseju, objašnjava Vladimir Rozić, Janković je »istakao da je naša narodna primenjena umetnost vrlo dobra i bogata. Ali to nije umetnost koja odgovara novom dobu, a od nje se, ipak, nije dalje otišlo, bar ne u odgovarajućem smeru, iako su, baš zahvaljujući tom bogatstvu našeg narodnog umetničkog nasleđa, postojali svi preduslovi da se stvori primenjena umetnost saglasno zahtevima novog vremena. Međutim, prema Jankoviću, ti zahtevi bili bi zadovoljeni da su kod nas na odgovarajući način bili shvaćeni i narodno umetničko nasleđe i smisao primenjene umetnosti uopšte. Budući da, po Jankovićevom mišljenju, to nije učinjeno, u našoj primenjenoj umetnosti krenulo se, s jedne strane, s merom površnog, slepog korišćenja tuđih shvatanja i, s druge strane, s merom kopiranja i često

nagomilavanja narodnih ukrasa, s ubeđenjem da se, između ostalog, tako ostvaruje nacionalni umetnički stil. S tim u vezi, Janković je napomenuo da je to pogrešan put za stvaranje nacionalnog umetničkog stila. Želja da se stvori nacionalni stil primenjene umetnosti treba, po njegovom mišljenju, da bude zasnovana pre svega na zahtevu da se stvori primenjena umetnost istinske vrednosti, a kada se to postigne, onda će doći do izražaja i nacionalni temperament i nacionalno shvatanje, što je, uostalom, slučaj i sa likovnom umetnošću.

Janković je isticao da primenjena umetnost ne treba da kopira, niti, pak, da služi kao prazan ukras, kao što i njen smisao ne treba gledati samo u njenoj praktičnoj nameni, iako je ta namena jedna od značajnijih njenih karakteristika, ali nije i jedina. Smisao primenjene umetnosti je, smatrao je on, širi i dublji, ona, ako je prava, treba da pruži i jedno više i punije zadovoljstvo, kao i jedna umetnička slika. A da bi se ostvario istinski, puni smisao primenjene umetnosti, potrebno je, po Jankoviću, skladno povezati sve njene komponente koje je bitno određuju: praktičnu funkciju, vizuelna rešenja i materijal, potrebno je ostvariti harmonizaciju celine. Osnovni vizuelni jezik primenjene umetnosti, po Jankovićevom mišljenju, je stilizacija, odnosno, u izvesnom smislu, jednostavan izraz. Zaključujući esej,

Janković je napisao da je primenjena umetnost autentična umetnost, da »ona ima svog ritma, svoje muzike, svog osećajnog, svog mislenog, svog unutrašnjeg života.«

Iako je najviše stvarao okružen art deoom, Janković je, inspirišući se narodnom umetnošću svoje zemlje, pronašao svoj vlastiti stil i da postane originalni umetnik – njegovom radoznom i svestranom duhu nikako nisu odgovarali okviri bilo kakvog stila. Jankovićeva svestranost je najočiglednija u radovima primenjene umetnosti: bavio se, tako reći, svim njenim disciplinama i dostizao je visoke rezultate.

Sonja Ćirić



Molitve u kamenu

U oktobru 2007. nas dvadesetak je krenulo put Himalaja u tadašnju kraljevinu Nepal, država „uklještena“ između tibetanske visoravni i Indije. Boravili smo u Nacionalnom parku Sagarmata. Početak našeg puta bio je glavni grad Katmandu. Spada u UNESCO-vu svetsku baštinu sa gradovima Patanom i Baktapurom, dve najveće stupe (budistička zdanja) i dva raskošna hindu hrama. Budistički i hindu hramovi uglavnom potiču iz 17. veka. Hinduizam je u Nepalju najrasprostranjenija religija, oko 80%, a budizam je prisutan sa oko 11% severoistočnog stanovništva.

Slećemo u Luklu (2500 m). Odatle se ide samo pešice. Krda jakova, turista, meštana... Manje stupe su na ulazu i izlazu iz sela i ogromno mrko stenje u kome su uklesane molitve. Slogovi su beli, stariji od osnove koja je češće crna, mada ima i raznobojnih i slogova i osnova. Uklesane molitve u kamenu, to je ... vizuelna raskoš!

Opijali su nas mirisi štapića i molitva koja se ponavlja. „Om mani padme hum“ najčešći je zapis u



Prof. Slobodan Manojlović
na Himalajima

kamenu i ponavlja se i ponavlja... Niko ne može da je prevede, ali oni koji žive tamo znaju šta ona znači. Slog OM je i samostalan slikovni prikaz.

Nepalski jezik (Nepali) je jezik iz indoevropske porodice. Nepalski se naziva gurkali, što bi značilo jezik naroda Gurka i parbatija, „jezik planina“. Kaškura je najstariji naziv, što je jezik naroda Ka (indoarijevskog naroda). Na nepalski jezik su

uticali tibetsko-burmanskih i indoevropski jezici. Nepalski je veoma sličan hindiju, ali ima manje persijskih i engleskih reči, a više izvornih izraza iz sanskrita. Sanskrit je „liturgijski“ jezik u hinduizmu, budizmu i džainizmu. U Aziji ima status sličan latinskom i grčkom jeziku u Evropi.

Devanagari („pismo božanskog grada“) je pismo kojim se piše u Nepalju. Razvijeno je u 12. veku u severnoj Indiji iz pisma brahmi. Čita se i piše s leva na desno. Deljenja reči nema. Devanagari je po fonologiji slogovno pismo. U tu grupu spadaju i kritsko linearno pismo, hebrejsko kvadratično pismo i arapsko pismo.

Nastavljamo putovanje. Viseći mostovi i bezbroj šarenih molitvenih zastavica na celom putu su pravi nakit za prostor. Zastavice su uvek na otvorenom prostoru, a Nepalci veruju da te molitve vetrom nošene idu ka vrhovima, sedištu bogova.

„Osvajamo“ i glavni grad Šerpa, Namče Bazar na oko 3400 m. Okružuju ga planinski divovi, svi preko 6000 m. Stanovnici su uglavnom Tibetanci (vodiči alpinističkih ekspedicija). Čine skoro 1% stanovništva u Nepal.

Još nekoliko pređenih „brežuljaka“ i ukazao se moćni Everest (8864 m), krov sveta, sa ogromnom veličanstvenom „perjanicom“ od oblaka. Prizor oduzima dah. U vidokrugu je i „himalajska lepota“ Ama Dablam (6865 m).

Sledi uspon do manastira Tjengboče (4000 m). To je najlepši manastir u Solukumbu regionu. Predstavlja važan deo kulturne baštine Nepala. Manastir je postao svetski poznat nakon što su Tenzing Norgaj (Šerpa) i ser Edmund Hilari (Englez) zajedno kročili na krov sveta 1953. godine.

Sledećeg dana cilj naše grupe je postignut. Popeli smo se na Nangarcang Pik (oko 5100 m). I pored napora, uživali smo!

Tijana i Slobodan Manojlović
Fotografije Slobodan Manojlović i Gel Pu





SLOBODAN
१ १ १
१ १ १ १ १



Mala istorija pisma i tipografije

(drugi deo)

Moć Zapadnog rimskog carstva dugo je opadala i ono se konačno raspalo sredinom 5. veka. Vizigoti su osvojili Rim i opljačkali ga 410. godine. Drga germanska plemena su svrgnula ga germanska plemena su svrgnula poslednjeg cara u Rimu, Romula Augustusa, 476. godine. Za vladara je imenovan ostrogotski vođa Odoakar, a njega je porazio Teodorik Veliki (493–526).

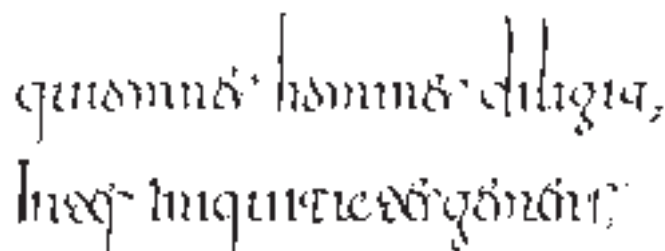
Tokom propadanja carstva posustajala je i njegoa kultura. Pismenost, sastavni deo opšte kulture, kojom se služio svaki prosečan građanin Rima, povukla se iz svakodnevnog života. Bežeći pred strahotama varvarske najezde, učeni ljudi su se snašli na dva načina – jedni su se odselili, a drugi su se povukli u sve brojnije utvrđene manastire. U njima su sačuvani i rimski rukopisni stilovi.

Istovremeno, osvajači su zadržali jedan deo kulturnog nasleđa Rimljana. Teodorik je imenovao rimskog patricija Kasiodora za svog savetnika i za čuvara svih preostalih kulturnih dobara, naročito knjiga i dokumenata. Kada su pripadnici drugog germanskog plemena, Lombardi, osvojili ostrogotsko kraljevstvo 568. godine, prihvatili su pismo koje su zatekli. Franci su u Galiji, koja je od 50. g.p.n.e. bila rimska provincija, usvojili mnoge elemente rimske kulture, uključujući i stilove pisma. Svi ovi osvajači su vremenom menjali zatečeno i prilagođavali ga svojim potrebama; tako su nastala »nacionalna pisma« na teritorijama pojedinih kraljevina. Veliki broj njih se, izolovan

od spoljnih uticaja, iskvario i nestao, ali je ostalo nekoliko, povezujući rimske stilove sa daljim razvojem pisma.

MEROVINŠKO PISMO

Nazvano je po dinastiji Merovinga, čiji je osnivač bio prvi franački kralj Klovis (481–511). Do kraja 7. veka postalo je franačko nacionalno pismo. Nastalo je pod uticajem rimskog poluuncijala i kurzivnih pisama, a krajnji izgled dobilo je pod galskim i franačkim uticajem. Prilično nam je nečitko zbog izobličenja nama poznatih formi slova i velikog broja zbunjujućih ligatura¹. Dugi donji produžeci, tipični za ovo pismo, davali su mu izvesnu eleganciju; to je verovatno bio razlog da ga vladari Svetog rimskog carstva izaberu za dvorsko pismo i koriste skoro do 1100. godine, dugo pošto je karolinška reforma prekinula njegovo korišćenje u knjižnom tekstu.



Merovinško pismo

ISTOČNO-FRANAČKO PISMO

Poznato kao »scriptura germanica«, nastalo je na »tro-međi«, pod lombardskim, anglosaksonskim i merovinškim uticajem. To je mirno i jasno pismo, sa malim brojem ligatura i jasnim razmakom između reči.

Značajno je uticalo na stil rukopisa rađenih u skriptorijima u Ahenu, Otunu, Lionu i Turu. Zahvaljujući jasnoći i jednostavnosti, počelo je da zamenjuje teško čitljivi merovinški rukopis već u prvoj polovini osmog veka. Smatra se da je poslužilo kao neposredno nadahnuće za nastanak karolinškog pisma.

magna karlur bella
contra aquilonem.

Istočno-franačko pismo

LOMBARDSKO PISMO

Lombardi su, tokom vladavine duge oko dva veka, bili pod primetnim anglosaksonskim uticajem, naročito u okolini manastira Bobio. Pismo se vremenom izobličavalo, i na kraju postalo poznato kao beneventana, koja se koristila samo u južnoj Italiji i Dalmaciji, sa centrima u manastirima Monte Kasino i La Kava. Početkom 13. veka car Fridrih II zabranio je korišćenje beneventane, smatrajući je iskvašenim i nečitkim stilom.

a b c d d o e f

Beneventana

IRSKO-ANGLOSAKSONSKO PISMO

Hrišćanstvo su u paganskim zemljama ćirili misionari, koji su u potrazi za narodima koje treba preobratiti u »pravu« veru stizali vrlo daleko od Rima, i osnivali škole i manastire. Jedna od najjačih hrišćanskih zajednica na severu Evrope nastala je u Irskoj. Irski monasi će po propasti Carstva, krenuti u suprotnom pravcu, šireći hrišćanstvo među varvarima koji su zauzeli bivše teritorije Rima. Tada će na kontinentu naći i sačuvane rimske rukopise.

Sa druge strane, uzmičući pred varvarima, ljudi sa juga posvećeni kulturi krenuli su na sever; neki od njih su se naselili u Marseju i Turu, ali su, gonjeni opasnošću, nastavili i dalje, i stigli do nepristupačnih predela Kornvola, Irske i Hebrida. Osnivali su zajednice na skrovitim mestima, kako bi mogli na miru da se posvete nauci i prepisivanju

knjiga. Jedno od ovih mesta bio je i manastir Jona u zapadnoj Škotskoj, koji je osnovao monah Kolomban 563. godine. U njemu su nastali keltski rukopisi koji su dospeli do nas; drugo čuveno mesto nalazilo se na nortambrijskom ostrvu Lindisfarn. Pretpostavlja se da je u Joni ispisan i najlepši spomenik irskog pisma – Knjiga iz Kelsa (Book of Kells).

o -awem praezantibus &
muraibus inllisotibus
Ratocum in honore pat. patre
ueterachme uel sabbato.

Irski poluunicijal

Kraljevstva Angla, Sasa i Juta na teritoriji današnje Engleske postepeno su preobraćana u hrišćanstvo tokom sedmog veka. Irski kaluđeri, koji su u najvećoj meri uticali na ovaj proces, doneli su u Englesku i pismo iz Irske; mnogi se slažu u mišljenju da Engleska za svoj nacionalni rukopis – anglosaksonsko pismo – najviše duguje Irskoj. Uobičajeni naziv za ova pisma je »insularna« (ostrvska). U njima se prvi put u latinici pojavljuje tačka kao dijakritički znak² za pojedine glasove; taj se običaj kasnije, u 7. veku, preneo i u druge delove Evrope.

Insularna pisma su imala izuzetan značaj za dalji razvoj pisma i slova u Evropi. Neke od najvažnijih manastira na kontinentu osnovali su irski i anglosaksonski kaluđeri, čiji je rukopis ostavio pečat na manuskripte koji su tamo pravljani. Irski kaluđer Kolomban osnovao je manastir u mestu Bobio u Italiji 612. godine. Putovanja kaluđera i učenih ljudi bila su toliko česta i duga, da bi se moglo reći da je u evropskoj kulturi tog vremena vladao pravi internacionalizam. (Takvo će stanje potrajati i kroz celu gotiku i renesansu). Uticaji ovih pisama obuhvatali su granice današnje Švajcarske, Italije, Francuske i Nemačke. Karolinška reforma pisma postepeno je ukinula njihovo korišćenje na kontinentu; insularni stilovi su na britanskim ostrvima bili u upotrebi sve do trinaestog veka, kada su uzmaknuli pred gotičkim pismom.

Exultationem conditionis hu
ut tua dignatione mundat,
aptumus. p. q. u. m. n. b. p. q.

Anglosaksonsko pismo

KAROLINŠKO PISMO

Nazvano je po franačkoj dinastiji Karolinga, čiji je najvažniji predstavnik bio Karlo Veliki (Carolus Magnus, 742–814).

Karolinško pismo predstavlja prvi pokušaj uspostavljanja standardnog pisma u celoj Evropi posle pada Zapadnog rimskog carstva. Karlo Veliki je osvojio veliki deo bivše teritorije rimskog carstva u Evropi. Papa ga je 800. godine krunisao za cara – vladara Svetog rimskog carstva. Održavao je kontakte sa Vizantijom i sa bagdaskim kaligrafima.

U velikoj državi koju je stvorio nametnula se potreba za jedinstvenim stilom pisanja koji bi pomogao uspostavljanju reda i zakona, i razvoju privrede, obrazovanja i kulture. Da li je ideja potekla od samog Karla, ili od učenih ljudi koje je okupljao na dvoru u Ahenu – tek, prema dekretu koji je Karlo Veliki izdao 789. godine sva postojeća književna dela, pravne i verske knjige i ostali rukopisi morali su biti prepisani standardnim – karolinškim rukopisom.

Veliku pomoć u razvijanju kulture i reformama pružio mu je Alkuin iz Jorka, pomalo tajnovita ličnost. Zna se da je rođen 735. godine u Engleskoj; pretpostavlja se da je zbog stalnih sukoba između velikaša, u potrazi za sigurnijim mestom za rad, napustio rodni kraj i prešao na kontinent. Izgleda da se sa Karlom Velikim sreo na putu za Rim; otišao je sa njim u Ahen, tadašnje središte franačke države, i postao njegov učitelj i upravnik dvorske škole. Nema sumnje da je u doba izdavanja dekreta kao Karlov savetnik mogao u velikoj meri da utiče na izbor pisma koje će biti »standardno«. Ali ustaljeni stil pisanja se već dugo razvijao kroz istočno-franačke i druge rukopise u Ahenu i drugim centrima. Najverovatnije je da je Alkuin, zajedno sa drugim učenim ljudima i pisarima na dvoru postepeno pročistio postojeće oblike dok se nije pojavio rukopis koji je nama poznat kao karolinška minuskula. Moguće je i da su vrline ovog stila bile povod za objavljivanje dekreta o reformi.

Sam Karlo Veliki je, uz tolike učene ljude, bio polupismen – znao je da čita, ali nikada nije uspeo da savlada veštinu pisanja. Zahvaljujući njegovim reformama sakupljane su i prepisivane knjige klasičnih autora. Najveći deo današnjeg znanja o antičkoj književnosti možemo zahvaliti ovom velikom poduhvatu, i gotovo svi klasični tekstovi koji su bili poznati u osmom veku opstali su do danas. Tokom prepisivanja knjiga, nastala su veoma lepa slova, koja su postala model i osnova za pismo kakvim se mi danas služimo.

Karoliniška minuskula

Slova karoline jasno su definisana i strogo se pridržavaju linijskog sistema; reči su međusobno jasno odvojene belinom, a rastavljanje reči na kraju reda obeleženo je crticom (divizom). Slova su dobila uzlazne i silazne poteze i stvorene su karakteristične »arabeske« reči, što je, uz povezivanje slova, omogućilo tečno čitanje. Verzalno pismo je dobilo novu ulogu – kao sredstvo za obeležavanje ranga – važnije reči su pisane verzalima ili bar sa verzalom na početku. To je početak nastajanja bikameralnih alfabeta – grčkog, latiničkog i ćiriličkog. Druga pisma ne razlikuju »mala« i »velika« slova.

GOTIČKO PISMO

Od devetog do jedanaestog veka karolinško pismo je bilo dominantni evropski rukopis. Tokom desetog veka severni deo franačkog carstva je bio najvažniji – njegovi saksonski vladari su preuzeli titulu rimskog cara. Tokom njihove vladavine cvetali su kultura i obrazovanje; nastavljeno je prepisivanje knjiga karolinškim pismom – poznato je da je veliki broj knjiga, naročito klasika, donet iz Italije u današnju Nemačku i tu prepisan standardnim pismom. U poznom jedanaestom veku došlo je do приметnih promena u oblicima karolinškog pisma; zapravo, pojavila se težnja za razvojem novih nacionalnih pisama – povećao se broj manastira i škola i pojavio se skoro beskrajn broj regionalnih i ličnih stilskih varijacija. Najvažnija promena bilo je nastajanje izvesne uglatosti u zaobljenim potezima, koji su u karolinškom pismu bili puni i ravnomerni. Do trinaestog veka je ova promena postala uočljivija; krajnje gotičke karakteristike slova, međutim, dodate su od 1200. nadalje, pod uticajem gotičkog stila u arhitekturi.

Ime »gotički« nastalo je kao izraz nipodaštavanja među humanistima renesansne Italije; bilo je sinonim za grubost i varvarizam. Oni nisu poštovali ništa napravljeno severno od Alpa, jer je celokupno njihovo interesovanje ležalo u oživljavanju svih elemenata klasične starine. Ali, gotički stil nema ništa zajedničko sa Gotima, već gotski znači germanski ili tevtonski. Ovo predstavlja jedan ključ za ceo period: gotički stil je takođe poticao sa severa. Bio je to, međutim, stil pod velikim uticajem saracenske umetnosti – kao posledica krstaških ratova; takođe je bio kulminirajući izraz srednjeg veka – moglo bi se reći da je gotički period trajao od 1200. do 1500. godine.

Duh gotičkog stila se izražavao kroz nezaustavljivo stremljenje naviše; vertikale su postepeno zamenjivale horizontale kao dominantne linije u arhitekturi; zašiljeni luk je zamenio zaobljeni luk Rimljana; bio je vrlo popularan specifični bademasti oblik, mandorla. Rani vertikalni efekti u pismu pojavili su se u dvorskim rukopisima koji su bili nastavak razvoja merovinškog pisma do apsurdna. Pretpostavlja se da je ova težnja započela u današnjoj severnoj Francuskoj, južnoj Nemačkoj i Engleskoj – gde su slova postala tipični gotički oblici, u kojima su sve krivine, i vrhovi i stope svih vertikalnih poteza bili prelomljeni. Da

Omnipotens sempiterna deus vespere mane et me ridie maiestatem tuam supplicē deprecamur vt expulsis deo

Gotičko pismo

bi se značaj horizontala što više umanjio, razmak između redova je postepeno smanjivan, pa je krajnji odnos između međurednih belina i osnovne visine pisma postao oko 1:1. Gornji i donji produžeci su zbog toga svedeni na minimum. Dolazi do opšteg sučavanja svih slova, što pojačava utisak vertikalnosti; razdvajanje slova svedeno je na ispisivanje podjednako udaljenih vertikalnih poteza. Ove se promene mogu slediti od dvanaestog do petnaestog veka, koji može biti prihvaćen kao vrhunac specifičnog gotičkog perioda oblikovanja – ilustruje sve stilske zahteve završne faze ovog perioda. Vertikale dominiraju stranom a tekstura je olakšana samo inicijalima i ukrasima.

Najbolje ime za ovaj stil je »tekstur« ili »tekstura«, od latinskog textum, što znači tkanina ili izgled tkanja; ono odgovara stilu. Interesantno je pomenuti da je gotičko pismo, u svoje vreme, bilo poznato kao »littera moderna«.

Kada je smanjen razmak između slova u rukopisu, slova i, m, n i u često su se dodirivala, dovodeći do zabune, te je bilo neophodno uvesti potez za identifikaciju iznad slova i. Ovaj potez se vremenom pretvorio u tačku; postepeno je došlo do razlike u oblicima u, kao samoglasnika, i v, kao suglasnika; tri slova, w, y i z – koja su latinskom uvek bila strana – postala su najzad trajni deo pisma. Naposletku je z preoblikovano, dobijajući donji produžetak i, često, poprečni potez na sredini.

Tokom gotičkog perioda najzad se odomaćilo bikamerano pismo, mada je i u poznom karolinškom periodu moguće u nekoliko retkih slučajeva otkriti ustaljeno kombinovanje jednog stila velikih slova sa malim slovima, za koje bi se moglo reći da predstavljaju korišćenje dvojnog alfabeta.



Gotičko pismo se vremenom, naročito po pojavi štampere, razvilo u četiri najvažnije familije. to su tekstura, fraktur, švabahaer (ili bastarda) i rotunda. Ni jedna od ovih familija nije ograničena na određeni vremenski period. Sve

četiri su ostale, kao i uspravna i italik antikva, kroz mnoge varijacije. Razlike između njih su mnoge i složene, ali ih lako možemo prepoznati i samim poređenjem kurentnih slova o. Mada se piše iz samo dva poteza pera, o u teksturi izgleda uglavnom šestougono. U frakturi je obično ravno na levoj strani, ispupčeno na desnoj. U čvabahaeru je zašiljeno i gore i dole, i trbušasto na bokovima. U rotundi je ovalno ili okruglo.

Gotičko pismo se dugo koristilo, i koristi se i danas, ne samo za glave novina ili naslove verskih rasprava. U Nemačkoj se koristilo kao »nacionalno« pismo sve dok Hitler 3. januara 1941. nije izdao dekret kojim su gotičko pismo »optužuje« da je jevrejski izum («Schwabacher-Judenlettern») i zamenio ga antikvom. Pretpostavlja se da je razlog za ovakvu odluku bila želja za bržim i lakšim širenjem nacističke propagande u Evropi.

HUMANISTIČKA MINUSKULA

Humanistička minuskula razvila se u renesansnoj Italiji. Tada nije bilo nacionalnih podela kakve danas poznajemo – brojni umetnici i učeni ljudi, među kojima su se mnogi bavili pismom, dolazili su u Italiju iz raznih krajeva Evrope. Jakob Burkhart u svojoj knjizi o renesansi beleži da su mnogi pisari, »kopisti«, zaposleni u Rimu tokom ranog petnaestog veka, bili Francuzi ili Nemci; videćemo da su prvi štampari i umetnici pisma bili istog porekla. Bilo je mnogo više razmene ljudi i ideja preko Alpa nego što je zabeleženo u našim knjigama o istoriji.

Italija je bila jedino važno područje zapadne Evrope u kome završne faze gotičkog razvoja nisu došle do izražaja. Čak i kada je gotički duh dosegao svoj vrhunac u drugim delovima zapadne Evrope, Italija je polako razvijala ono što je često smatrano oživljavanjem antike – renesansu. Pretpostavlja se da je blizina sedišta drevne grčke i rimske kulture omogućavala umetnicima i učenim ljudima da ne padnu pod snažni uticaj severnjačke kulture i njenih umetničkih formi. Posledica je bila pojava velike zainteresovanosti za sve ostatke rimskog doba; zainteresovanosti koja je najzad dovela do otkrića takvih umetničkih dela kao što su Apolon Belvederski i Laokoon. Ista vrsta interesovanja u oblasti književnosti dovela je do književnog preporoda – dugo izgubljene rukopise širom Evrope su pronalazili, kupovali ili kopirali književni agenti, poput čuvenog Pođa. Grčke starine – naročito klasičnu književnost – doneli su u Italiju učeni Grci, koji su bežali od turskih osvajača; dobar deo našeg znanja o grčkoj književnosti treba zahvaliti ovakvom razvoju događaja. Ne može, naravno, biti potpunog oživljavanja – staro se uvek meša sa novim.

Pod pokroviteljstvom crkvenih velikodostojnika naklonjenih njihovom delovanju, i raznih gradova i država, humanistima – koji su bili pokretačka snaga renesanse – nije bilo teško da prevladaju poslednje tragove gotičkog uticaja. Oživeli su mnoge antičke principe u umetnosti,

posebno horizontalni princip u arhitekturi. Ovaj princip su primenili i u svojim rukopisima. Prvi koraci u ovom pravcu pojavili su se u rastućem interesu za rimska klesana slova; proučavani su oblici slova i pisane su rasprave o njima – prvu je, koliko znamo, načinio Feliče Feličano; izdata je u rukopisu 1463. godine. U isto vreme humanistički pisari su tražili način da zamene gotičku i polugotičku minuskulu antičkim oblikom. U potrazi za antičkom minuskulom – čija potpuna odsutnost izgleda da nikome nije bila sumnjiva – došli su do karolinškog pisma. Ovo je bilo prirodno i logično. Pored jaza od nekih tri stotine godina od širokog korišćenja ovog pisma, činjenica da su praktično svi rukopisi klasičnih autora koje su otkrili bili pisani ovim slovima bila je dovoljno ubedljiva. Verovatno ne znajući mnogo o prepisivanju celokupne postojeće književnosti posle Karlovog dekreta iz 789. godine i o prepisivanju rukopisa karolinškim pismom tokom sledećih dve stotine godina, humanisti su spremno prihvatili ovaj rukopis kao originalno antičko pismo i nazvali ga »*lettera antica*«.

U početku je karolinški rukopis kopiran skoro do detalja. Već 1425. godine humanista Nikolo Nikoli je držao školu u Firenci u kojoj su pisari učeni da pišu preciznim, oblim pismom, koje je zapravo bilo oživljavanje ovog dugo zapostavljenog rukopisa. Klasični verzali su kombinovani sa kurentnim slovima u stvaranju dvostrukog alfabeta. Novi alfabet je, zapravo, bio zasnovan na zabludi. Poznato je da verzali i minuskulna slova nisu homogeni elementi – verzali su bili klesani slovni oblici a karolinška minuskula je poticala isključivo iz pera. Pošto su zapazili da se verzali i mala slova ne slažu najbolje, prihvatili su se posla stilizacije malih slova dodajući im serife i završne poteze, da bi ih približili verzalima. Do dolaska veštine štampanja u Italiju, humanističko pismo je postalo potpuno razvijena osnova za oblikovanje tipografskog pisma koje danas zovemo »roman« ili »antikva«.

*D*cus inquit Epicurus
igitur habet potestatem
cesse est eum qui h̄t pot

Humanističko pismo

Humanistički rukopisi bili su među najfinijima koji su ikada urađeni. Bili su potpuno različiti od onih sa početka srednjovekovnog perioda: posedovali su impresivnu jasnoću i preciznost strana; ornament je korišćen štedljivo i sa puno ukusa; celokupni estetski efekat često je postizan

jednostavno kroz elegantna slova, brižljivo aranžirana u redove koji su bili smešteni na strani tako da čine delikatan ton na njoj. Kao knjižno pismo, humanistika se zadržala do 1500, kada ju je najzad zamenila uspešna upotreba štamparske antikle.

I u renesansi, baš kao i u prethodnoj istoriji pisma, pojavio se kurentni oblik formalnog rukopisa – »*cursiva humanistica*«. Najupečatljivije karakteristike rukopisa su nagib i sužavanje oblika slova; okrugla slova postala su ovalna, i sva su pisana blizu jedno drugom, često povezana. Gornji produžeci su izuzetno dugački, često duži od osnovne visine pisma. Krajem petnaestog veka, kada je humanistička minuskula istisnuta iz upotrebe štampanom knjigom, »*cursiva humanistica*« je postala izuzetno važna kao rukopisni oblik. Najvažnija za nas na ovom prelomu istorije slova je uloga humanističkog kurziva u stvaranju osnove za kurzivno ili italijčko tipografsko pismo.

*missa contrabanna: qui
h̄ndo partem: ut de alijs smi*

Humanistički kurziv

napomene:

1 Ligature nastaju spajanjem dva ili više slova u jednu celinu. Postoji više vrsta ligatura: *litterae implexae* – slova su prepletena (1), *litterae insertae* – slova su umetnuta jedno u drugo (2), *litterae contiguous* – dva slova spojena zajedničkim potezom (3) i *litterae columnatae* – kada jedno slovo stoji na drugom (4).

2 Dijakritički znaci su dodaci slovima u obliku tački, zareza, crtica, kapića itd. kojima se menja fonetska vrednost slova. Treba ih razlikovati od akcenatskih znakova.

literatura:

Alexander Nesbitt, *The History and Technique of Lettering*,

Dover Publications Inc., New York, 1957

František Muzika, *Krásné písmo ve vývoji latinky*, Praha, 1958

John R. Biggs, *Letter-Forms & Lettering*, Blanford Press, Dorset 1977

Franjo Mesaroš, *Tipografsko oblikovanje*, Viša grafčka škola, Zagreb, 1981.

Miljko Kovačević, *Savremena tipografija* (1), Obrazovni grafički centar »Milić Rakić«, Beograd, 1981.

Allan Haley, *The History, Evolution and Design of the Letters We Use Today*, Thames and Hudson Ltd, London, 1995

Priredio Ilija Knežević

Calendar 2008



Kalendar DHL-a

Na internom konkursu DHL-a i Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu, za tradicionalni stoni kalendar DHL-a odabrano je i nagrađeno 15 od stotina radova studenata Odseka za primenjenu grafiku. Izložba svih radova otvorena je u galeriji "Atrijum" u Biblioteci grada Beograda. Tematski okvir svih radova koji su prispeli na konkurs u vezi je sa poslovanjem DHL-a i najvažnijim vrednostima ove kompanije: brzina, preciznost i pouzdanost. "Kompanija DHL u Srbiji, uvek je pružala podršku razvoju umetnosti i zalagala se za afirmaciju mladih umetnika. Konkurs koji je ove godine organizovan usaradnji sa Fakultetom primenjenih umetnosti je, sudeći po broju ikvalitetu prispelih radova, u potpunosti uspeo. Pored toga, veliko zadovoljstvo predstavlja činjenica što ćemo ove godine, kao i svih prethodnih, korisnike DHL-ovih usluga, naše poslovne partnere i zaposlene u kompaniji, ponovo obradovati originalnim i lepim kalendarom", izjavio je Ivan Beljić, komercijalni direktor DHL-a.



Студенти 2007

Оливера Стојадиновић

Овогодишња продукција фонтова у оквиру предмета Писмо, на четвртој и петој години студија на одсеку Примењена графика Факултета примењених уметности у Београду, заслужила је да буде приказана у рубрици Каталог (уместо у Календоскопу, где иначе представљамо студентске радове).

Новост у односу на прошлу годину је прелазак са застарелог Fontographer-а на савременији софтвер за цртање и генерисање фонтова – FontLab, који пружа и веће техничке погодности, а што је најважније – могућност смештања фонтова у уникод распоред. Иако овај програм постоји већ неколико година, па је у међувремену и усавршаван (тренутно је актуелна верзија 5), прави повод да почнемо да га користимо била је експанзија апликација које су у стању да користе уникод фонтове (пакети Adobe CS, Microsoft Office, Macromedia, Corel и други), тако да је овај алат за њихову израду постао неопходан.

Док су студенти пете године обучени на Fontographer-у морали изнова да уче поступак са новим програмом, за студенте четврте године то је био почетни стандард, па су се у њега без тешкоћа уклопили. Ако још узмемо у обзир да су раније студенти могли да раде само ћирилицу или само латиницу (с обзиром да су ти фонтови били раздвојени), а од ове

године обавезно попуњавају обе кодне стране у оквиру истог фонта, успех је још вреднији пажње. Овога пута потврђена је теза да, уколико се више тражи, више се и добија. Приказана писма одликују се како ликовним квалитетима и оригиналношћу, тако и високим техничким донетима који омогућавају да фонтови буду, уз минималне корекције и допуне, спремни за коришћење. Паралелно постојање ћирилице и латинице у истом фонту не само да је једина опција која у потпуности задовољава наше типографске потребе, него чини непотребним расправе о предностима и манама једног или другог писма, као и о томе које од њих је теже направити. Преовлађују писма која су предвиђена за веће величине слога (дисплеј), док је мање оних која могу да се користе за слагање текста. У књижна писма може се евентуално сврстати семисерифни Субтракт Братислава Миленковића. Одлично се понашају у слогу Гранцла Марице Буцек, Ива Иве Ђирић и Сведен Јелене Дробац. Сва три писма су линеарна – карактерише их уједначена дебљина потеза са мање или више истакнутим завршецима. У већој мери геометризовани су Дуриша Радомана Дурковића, Милица Милице Пантелић и Момчилови Момци Верице Сокановић, који су добијени модулалним поступком – слагањем словних облика од неколико једноставних

интерпретирају руком писане, односно цртане скице. Два капитална писма, Интервал Иве Ћирић и Закон Лазара Бодрже заснивају се на сродним идејама, али се крајњи резултати у потпуности разликују. На крају, два необична писма: љупки Товин фонт Јоване Токић који геометризацију облика комбинује са рукописним принципом међусобног спајања слова и екстремни Куб Братислава Миленковић код кога је примаран графички ефекат уклапањ површина, док словни облици вешто балансирају на ивици распознајљивости.

Треба рећи да је било још квалитетних фонтова и да су само нијансе одлучивале о томе који од њих ће да уђе у ужи избор. Ова изузетна генерација студената показала је да има знања и способности да на професионалан начин допринесе попуњавању нашег, за сада скромног, фонда типографских писама.

Боџанов, Лидија Богданов
 Граница, Марица Буцек
 Дуриша, Радоман Дурковић
 Закон, Лазар Бодржа
 Ива, Ива Ћирић
 Интервал, Ива Ћирић
 Куб, Братислав Миленковић
 Милица, Милица Пантелић
 Момчилови Момци, Верица Сокановић
 Пашикица, Марија Јовановић
 Сиби, Милош Сибиновић
 Субтракт, Братислав Миленковић
 Сведен, Јелена Дробац
 Товин фонти, Јована Токић



Субтракт
 абвгдђежзијклљм
 нњопрстћуфхццш
 АБВГДЂЕЖЗИЈКЛЉМ
 НЊОПРСТЋУФХЦЦШ
 1234567890
 abcdefghijklmn
 opqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMN
 OPQRSTUVWXYZ
 Subtract

and all souls were one.
 the river te
 and this pu

When the child was a child,
 it had no opinion about
 anything,
 had no habits,
 it often sat cross-legged,
 took all morning
 had a comb in its hair,
 and made no faces when photographed.

When the child was a child,
 it was the time for these questions:
 Why am I me, and why not you?
 Why am I here, and why not there?
 When did time begin, and where does space end?
 Is life under the sun not just a dream?
 Is what I see and hear and smell
 not just an illusion of a world before the world?
 Given the facts of evil and people,
 does evil really exist?

How can it be that I, who I am,
 didn't exist before I came to be,
 and that, someday, I, who I am,
 will no longer be who I am?

Childhood

Peter Handke

When the child was a child,
 it choked on spinach, on peas, on rice pudding,
 and on steamed cauliflower,
 and ate all of those nose & not just because it has its

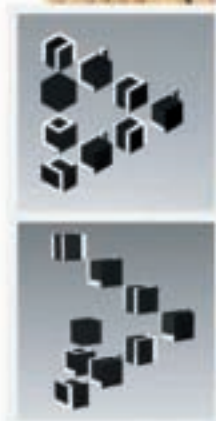
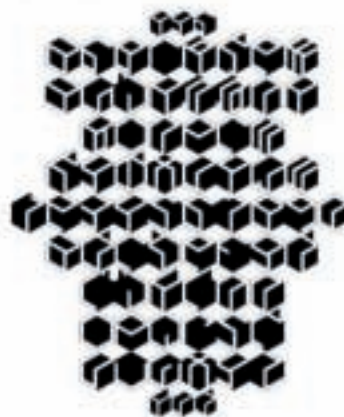
When the child was a c,
 it could once in a while
 and even then in spite of
 Many people there, one
 and even only a few do.
 It had required a clear
 and true ear at most of
 could not conceive of it
 and children today go it
 When the child was a c,
 it played with enthusiasm
 and took, but just as the
 but only when it comes

When the child was a c,
 it was enough for it to
 find not to even come.

When the child's
 berries filled its l
 and do even, now



Portugal
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 Portugal



Sveden
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 Sveden



Молда
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 Moldova



ПОХВАЛА ЛУДОСТИ !!!
 (Еразмо Ротердамски)

POHVALA LUDOSTI !!!
 (Erasmus Rotterdamski)

Срби
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 SBI

Милош Сибиновић
 Miloš Šibinović
 презент
 predstavja

SIBI
 sibi

Момчилев Момчи
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 Momčilevi Momci





NEMAČKA KNJIŽEVNOST KAO INSPIRACIJA

Izložba grafika studenata III godine FPU u Gete institutu u Beogradu, (prof. Gordana Petrović), povodom 23. aprila, Svetskog dana knjige

Okosnica ove saradnje bila je nemačka poezija kao inspiracija, pri čemu su studenti svoju emotivnu i umetničku reakciju pri čitanju poezije (Paula Celana, Fridriha Šilera, Hermana Hesea, Teodora Štorma, Fridriha Ničea, J. V. Getea itd.) pretakali u grafičke listove koristeći različite tehnike originalne ručne štampe (visoke, duboke i kombinovane).

Kao specijalni gost, na ovoj izložbi učestvovao je i vanredni profesor tipografije na FPU Ilija Knežević, koji je izložio svoju dvojezičnu bibliofilsku knjigu (diplomski rad) *Devinske elegije* sa poezijom R. M. Rilkea.

Izložba je trajala mesec dana, do 23. maja, i u tom periodu radove su videli mnogobrojni posetioći ove poznate kulturne institucije, kao i prolaznici u ulici Kneza Mihaila, uz izuzetne pohvale za visok kreativni, likovno-tehnički i tehnološki nivo izloženih radova.



Nikola Jerković



Zorana Vukotić



Ivana Flegar



Marija Dimić



Nada Serafimović



Marija Radovanović

DUŠAN'S WORLD

U SUSRET IZLOŽBI DUŠANA PETRIČIĆA
U MUZEJU PRIMENJENE UMETNOSTI
U BEOGRADU, OKTOBRA 2008.



Dušan Petričić se, nepobeden u oblasti ilustracije, odselio u Toronto u Kanadu, evo ima već 15 godina. Iako je ostavio nezaobilazna remek dela iz oblasti ilustracije i animacije, koja su ostavila dubok trag i vizuelno-poetski vaspitale generacije koje su „odslušale” sedamdesete i osamdesete prošlog veka, novi mladi čitaoci već dižu obrve na pomen njegovog imena. Nažalost, čak i naši studenti ilustracije. Zaista, u knjižarama je teško naći njegove knjige; nova izdanja se ne štampaju, a vlasnici stara izdanja ljubomorno čuvaju, pa ih nema ni u antikvarnicama. Zato, evo na početku par reči o Dušanu Petričiću i kratkog pomena najvažnijih njegovih dela iz „beogradskog” perioda.

Rođen je 1946. u Beogradu, ali je od rođenja živeo u Zemunu. Posle diplomiranja na Grafičkom odseku Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu (1969), kod prof. Bogdana Kršića, bio je urednik za karikaturu u *Večernjim novostima*. U međuvremenu on i Duško Radović postaju legendarni tandem, od prve saradnje na Petričićevom diplomskom radu, knjigom *Karafindl*, pa preko Radovićevog *Poletarca* (1973–1975), *TV-kuvarica*, nagrađivanih knjiga NIKOLA TESLA – PRIČA O DETINJSTVU, SEDI DA RAZGOVARAMO mnogih drugih zajedničkih projekata. Među najpoznatijim radovima nalaze se Ršumove knjige JOŠ NAM SAMO ALE FALE i NEVIDLJIVA PTICA, Munitićeva DEŽELA ANIMIRANIH ČUDES („Država animiranih čuda” izdata u Sloveniji, knjiga koju nijedan naš izdavač nije smatrao za shodno da izda na srpskom) i brojne druge ne samo ilus-

trovane slikovnice već animirani filmovi (među kojima *Plavi zec* i *Romeo i Julija u izvođenju trupe Monstrumi i družina*) i animirane Špice za legendarne TV serije *Poletarac*, *Stočiću postavi se*, *Razbarušena azbuka* i druge. Od 1986–1991. je profesor na FPU, na predmetu Grafika knjige. Posle dve godine provedene u Rimu, od 1993. živi i radi u Torontu, objavljujući svoje ilustracije i karikature u najvećim severnoameričkim listovima i časopisima kao što su *Toronto Star*, *The New York Times – Book Review*, *Scientific American*, *The Wall Street Journal*, *Canadian Geographic*... Običaj da njegove beogradske ilustrovane knjige, animirani filmovi i karikature osvajaju nagrade, Petričić je nastavio i u Americi – „Zlatna pera” i „Neveni” dobila su nova, prestižna imena na engleskom jeziku: ROBERT F. SILBERT AWARD (SAD, 2001), JAMES MADISON AWARD (SAD, 2007) za knjigu o Bendžaminu Frenklinu koja ovde nije predstavljena; najznačajnija kanadska nagrada GOVERNOR GENERAL AWARD (2007, za *My New Shirt*), ALCUIN AWARD za *Tumbeldown Hill* i mnoge druge. Kao ilustraciju tog uspeha u ilustraciji, da pomenemo da Petričić svake nedelje u najtiražnijem Toronto Staru uređuje i crta sopstvenu rubriku pod naslovom DUŠANOV SVET („Dušan's World” – sa kvačicom iznad slova š!) u kome pretežno slikom komentariše ono što on smatra da je važno. Nekad je to politički komentar, nekad opaska o položaju rakuna u društvu, a nekad zapažanje o udaljenostima preko gradskih časovnika u Torontu. To pokazu-

je kako je ime „Dušan”, kojim se potpisuje, malo pomalo ušlo u kanadski žargon i pretvorilo se u instituciju. Istoričar umetnosti Dragica Jovanović (u svom magistarskom radu posvećenom opusu Dušana Petričića, odbranjenom 2005. na Filozofskom fakultetu), zapaža bitnu razliku u izgledu Petričićevih likova u „beogradskom” i „kanadskom” periodu: „Petričićevo kanadsko ‘presadivanje’ iščitava se u promeni njegovih likova: meke, okrugle forme (‘meki’ balkanski odnosi) zamenjene su ostrim, špicastim (‘oštri’ severnoamerički odnosi). Njegov beogradski ‘nosati i brkati’ čovek, kao ikonografska jedinica sa neograničenim brojem kombinacija, trajno se izgubio iz njegovih radova. Uočivši da njegov brkati nosonja ne pripada novoj sredini, iskreirao je nove čoškaste i špicaste severnoameričke karaktere u karikaturama i ilustracijama.”

Kao što je u Beogradu Petričić imao sreće (ako je samo sreća u pitanju) da radi sa najboljima: Radovićem, Ršumovićem, Bajfordom i drugima, to se nastavilo i u Kanadi. Mogao je on da ilustruje i osrednje tekstove, pa da njegov rad odskoči za nekoliko kopalja u odnosu na tekst, ali vrcavi i maštovito postavljeni tekstovi visoke literarne vrednosti nastavili su da ga prate i u inostranstvu. Samo takvi izazovi mogli su da ga održe u vrhunskoj formi.

Camilla Grysky: LET'S PLAY – TRADITIONAL GAMES OF CHILDHOOD, Toronto, 1995. Od deset Petričićevih knjiga koje ćemo ovde predstaviti našim starim i novim čitaocima,



samo jedna je u međuvremenu izašla kod nas, pod naslovom HAJDE DA SE IGRAMO – TRADICIONALNE IGRE NAŠEG DETINJSTVA Kamile Griski, u izdanju Via Connect Int. To je knjiga koju je Dušan započeo u Beogradu i završio u Kanadi sa književnicom Kamilom Griski, tako da je to jedna od prvih njegovih vanbeogradskih slikovnica. Ova knjiga u prevodu pokazala je da naše i američke dečje igre nemaju mnogo razlika, ali su neki detalji ipak morali da se doteraju i prilagode američkoj publici. Nije čudo da je ova tema zagolicala Petričića, jer se on igra i dok radi na ilustracijama – knjiga je prepuna svežih i neočekivanih ilustratorskih rešenja i detalja: devojčica koja je „zaleđena” u igri Ledenog čiče nacrtana je kako prekrivena ledom lebdi u vazduhu, a u završnoj sceni u parku u kome se i odrasli kao deca igraju dečjih

ara, sasvim pozadi, u četvrtom planu, prikazana su dva spomenička poprsja kako se glavama dobacuju loptom. Ovaj detalj lukavo simbolizuje tradiciju dečjih igara i zaokružuje ilustratorsku „dramaturgiju” knjige podsećajući nas na prvu ilustraciju u kojoj deca u koloni od praistorije do danas trčeći dodiruju onog sledećeg, kao u igri „Šuge”. Ovako čiste i jasne ilustracije, začinjene humorom i univerzalnom filozofijom, zaštitni su znak Petričićeve poetike.

Vivienne Shalom: THE COLOR OF THINGS (BOJE SVIH STVARI), New York, 1995 Autorkina ideja o svetu koji je u početku crno-beli, pa se postepeno koloriše veoma je lepa i poetična, ali ne i preterano originalna. Jasna dramaturška postavka olakšala je Petričiću da se razmaše i da svoj ilustrovani i od-

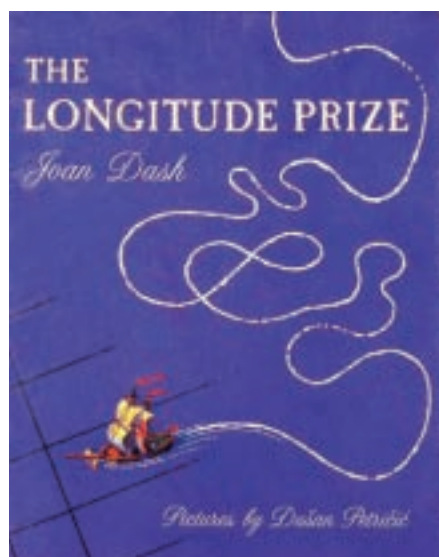
ig- štampani „crtani film” domašta ogromnim brojem detalja i finesa.

Aubrey Davis ENORMOUS POTATO (DŽINOVSKI KROMPIR), Toronto, 1997. U kanadskoj verziji parabole, koju mi znamo kao priču „O dedi i repi”, repa je postala krompir, da bi velika gozba na kraju priče postala logičnija. Lepa epska postepenost u građenju radnje, koja se razvija dodavanjem sve manjeg i slabijeg učesnika u potezanju zagonetnog povrća pod zemljom i završava gozbom, kod Petričića se lepo i postepeno završava. Kao što nam pri čitanju teksta pogled klizi s leva na desno, tako nam i na završnim ilustracijama pogled klizi od najvećeg i najjačeg učesnika ka sve manjem i slabijem – kako nas je vizuelno postepeno uzdizao do kulminacije, tako nas je na kraju postepeno „spustio” na zemlju.

Tim Wynne-Jones: ON TUMBLE-DOWN HILL (BRDO NIZBRDO), Toronto, 1998. Literarni predložak imao je svoj „štos”: prva rečenica bila je najduža, a svaka sledeća za jednu reč kraća, dok se broj reči na strani nije sveo samo na jednu. Petričić je ovu knjigu izrazito nadmoćno „režirao”, formirajući prvu stranu tako da se sastojala samo od reči rukom upisanih u veliku „rešetku”, a poslednja od ilustracije bez teksta. Kako se knjiga razvijala, ilustracija je postepeno osvajala prostor na račun smanjenog broja reči. Ovakva „režijska” ideja zahtevala je visok stepen apstrakcije. Ilustrator se poigrao sa dva osnovna elementa knjige kao medija: slikom i tekstem, pretvarajući postepeno jedan u drugi. Nikakva naznaka ili sugestija takvog rešenja nije postojala u tekstu koji je Petričić dobio od pisca, u kome je postojala samo duhovita redukcija reči. Tako će, pošto je knjiga završena stranom koja se sastoji samo od slike, ona zapravo ilustrovati „ništa”, ono što sledi nakon poslednje i završne reči teksta. To „ništa” nije bilo napisano, proisteklo je iz čistote i doslednosti izmaštane koncepcije, koja, zajedno sa tekstem, priča svoju paralelnu priču. Duhovito struktuirani dati tekst ostao je poštovan do kraja, jer je na njemu koncept ilustrovanja bio i baziran: ali desilo se da je koncept ilustratora ispao još duhovitiji i apstraktniji.

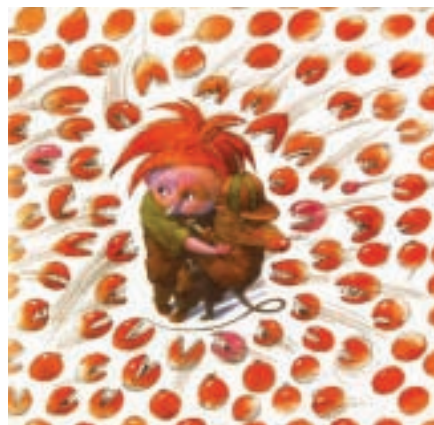
Joan Dash: THE LONGITUDE PRIZE (NAGRADA ZA NAVIGACIJU), New York, 2000. Zanimljiva priča o važnom segmentu istorije navigacije ispričanom kroz biografiju Džona Harisona, talentovanog i upornog pronalazača najpreciznijeg časovnika na svetu koji je omogućio pouzdanu orijentaciju na otvorenom moru u osamnaestom veku. Namenjene odraslima, crno-bele Petričićeve ilustracije obraćaju se, ovog puta odrasloj publici, mudro, duhovito i sa neočekivanim obrtima. Ova knjiga dokazuje da su ilustracije moguće i potrebne i knjigama za odrasle, samo ako se postave prema čitaocu na pravi način. Odraslom čitaocu nije potrebno slikom opisivati, objašnjavati ili dekorisati tekst, jer to može da vredi njegov uzrast i inteligenciju. Takav čitalac, sličan onom koji čita političku ili naučnu rubriku u nedeljnom časopisu, od ilustracije očekuje lukavu nadgradnju, koja neće drugi put izgovoriti isto što je tekst već rekao. Petričićeve ilustracije za knjigu „Navigaciona nagrada” dobile su 2001. prestižnu američku nagradu ROBERT F. SILBERT AWARD.

Margaret Atwood: RUDE RAMSAY AND THE ROARING RADISHES, Toronto, 2003. Priča predstavlja lingvističku egzibiciju spisateljice koja je priču sastavila skoro isključivo od reči koje počinju na slovo „r”. U doslednom prevodu „RUMENI RAMSI I RAZBESNELE ROTKVICE”, priča govori o crvenokosom dečaku koji sreće neobičnu devojčicu u okviru kerolovski uvrnute priče čiji su elementi bili determinisani stvarima koje počinju na



slovo „r”. Kao što je jezički izazov bio povod književnici za izgradnju zanimljivog sveta koji je u velikoj meri bio nametnut i ograničen formalnim faktorima, tako je i ilustrator bio prisiljen da prati i usklađuje elemente čija je logika nastajanja bila formalno-lingvističke, a ne sadržinsko-vizuelne prirode. Petričićeve bogate i dekorativne ilustracije u ovoj knjizi grade veoma specifičnu atmosferu. Tvrdo koričena varijanta knjige obogaćena je forzajem koji se sastoji od velikog broja različitih slova „r” i koji vizuelno nagoveštava piščevu jezičku igru.

Aubrey Davis: BAGELS FROM BENNY (BAGELI OD BENIJA), Toronto, 2003. Obrada stare jevrejske priče o dečaku i njegovom malom dijalogu sa Bogom pomoću bagela (jevrejsko prstenasto pecivo sa susamom) koje je ispekao njegov deda pekar. Kao i u os-



talim knjigama, i ovde je Petričić uspeo da smisli „nešto naročito” u pogledu forme. Kružni oblik bagela postao je oblik svake ilustracije, što je vizuelnom delu knjige dalo karakterističan izgled, a ilustracijama „posvećeni” oblik savršenih „bogomdanih” geometrijskih tela kao što su Sunce i Mesec. Veoma zanimljiv font *Garamoushe* savršeno se uklapa u Petričićev tipografski koncept u kome je tradicionalna tipografija ustrojena na „slobodoručno ispisan”, namerno blago iskrivljen, asimetričan način, čija su slova razigrana i ne prate strogu horizontalnu liniju.

Margaret Atwood: BASHFUL BOB AND DOLEFUL DORINDA, Toronto, 2006. Nova „jezikolomna” avantura Margaret Etvud, (u slobodnom prevo-



du, koji poštuje zadatak igre rečima:) „BOJAŽLJIVI BOB I DEPRIMIRANA DORINDA” vodi nas u još složenije jezičke igre. Kao što već pogađate, reči u rečenicama koje se odnose na dečaka Boba počinju na slovo „b”, a one koje se odnose na devojčicu Dorindu, na slovo „d”. Na kraju priče oni nastavljaju da žive zajedno, pa se u poslednjim pasusima i reči na ova dva slova pomešaju. U vizuelnom pogledu, Petričić dečaka koloriše nijansama žute, a devojčicu boji raznim valerima ljubičaste. Baratanje komplementarnim bojama je klizav teren iz koga mogu kao pobednici da izađu samo veliki majstori. Neobičan kolorit u ovoj knjizi proizašao je iz ilustratorskog koncepta u vizuelnom smislu jednako izazovnog, kao za pisca igra strogo zdatim rečima.

Carl Fagan: MY NEW SHIRT (MOJA NOVA KOŠULJA), Toronto, New York, 2007. Priča o dečaku koji uvek za rođendan dobije neudobnu belu uštrikanu košulju koja više znači njegovim roditeljima nego njemu. Knjiga je ilustrirana u formi porodičnog albuma sa „fotografijama” koje detaljno prate, „dokumentuju” i na poetičan način komentarišu radnju.

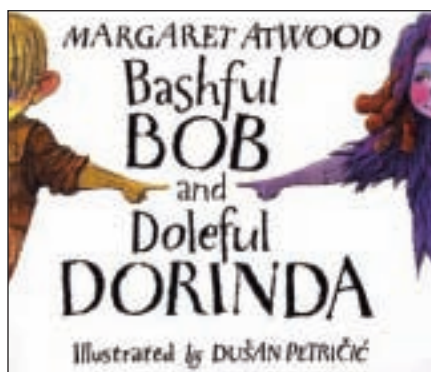




Robert Heidsieck: LICKETY-SPLIT, Toronto, New York, 2007. Pisac je ovde ilustratoru zadao zadatak koji na prvi pogled izgleda nemoguć za ilustriranje. Mi sada gledamo tekst zajedno sa gotovim ilustracijama i ta celina nam se čini sasvim logičnom. Ali zamislite papir na kome je bilo ispisano trideset rimovanih dvojnih onomatopeja koje je napisao Heidsieck i koje je Petričić dobio kao zadatak da ilustruje. Na sreću, Duško Petričić je već imao iskustva sa sličnim izazovima koje mu je zadržavao Duško Radović, a koji su se sastojali od apstraktnog, apsolutno nevizuelnog teksta. Neke od tih onomatopeja, kao naprimer „klinkiti-klank”, moguće je vizuelizovati na osnovu zamišljenih izazivača datih zvukova, ali pojedine, kao „holi-moli”, predstavljaju samo igre rečima. Petričić i ovde nadigrava igre rečima igrom slika. Dva junaka, dečak i devojčica, mnogobrojne situacije u kojima se dečak hvali, početak i završetak knjige kao celine, ukratko, celokupna građa knjige u pogledu sadržine i forme, nisu elementi koje je pisac zadao ilustratoru, već su



kompletno delo ilustratora. U tom smislu ova knjiga predstavlja pravi trijumf Petričićevske domišljatosti. Tehnički gledano, ovo je jedina Petričićeva slikovnica kolorisana u kompjuteru. Obično su sve rađene rukom, a kompjuter je rezervisan samo za brza, dnevna reagovanja. Ipak, ova knjiga pokazuje malo drugačijeg Petričića, sa neuobičajenim savršeno ujednačenim bojenim površinama.



Petričićeve slikovnice precizno su „režirane” i on unapred vodi računa o čitaocu tokom procesa čitanja i gledanja ilustrovane knjige. Njegove ilustracije imaju svoj početak, svoj razvoj i poentu na kraju. Iako se animiranim filmom aktivno bavio samo tokom prve polovine osamdesetih i napustio ga, animacija i ilustracija kod Petričića ostaju duboko prožete jedna drugom. To se naročito jasno može primetiti kod njegovih animiranih knjižica (flip books), koje medijski i same predstavljaju granično područje između ilustracije i animacije (katalog za izložbu u Grafičkom kolektivu, serijal „Šašava lektira” i „Beograd i Beograđani” na tekst Duška Radovića, animirane paginacije u knjizi Ranka Munitića „Dežela animiranih čudes”...).

Dok koncipira svoje ilustracije Petričić razmišlja u vremenu i pokretu – njegova ilustrovana knjiga lako može da se pretvori u animirani film, jer on knjigu ne posmatra kao nepokretan zamrznuti svet, već kao živu celinu koja se aktivira uzimanjem u ruke. Početne stranice tada predstavljaju uvodnu, a poslednje stranice odjavnu špicu zamišljenog „filma”. Iskustvo stečeno u animaciji nije bilo samo nešto što će on primeniti u ilustraciji, taj osećaj za „tajming”, suštinski važan za animatora, kod njega je oduvek bio prisutan u

većini statičnih crteža – ilustracija i karikatura. Na Petričićevim ilustracijama redosled gledanja i redosled važnosti očigledni su, a akcenti tačno na mestu na kome moraju da budu. Svaka celina ima jasno zamišljenu i sprovedenu primarnu ideju, koja proističe iz teksta. Međutim, Petričićeva specijalnost je da u ilustraciju uvede još jednu ideju, nazovimo je sekundarnom, onu koja nije neophodna za osnovno tumačenje datog literarnog predloška. Ta višestrukost i višeslojnost jedna je od osobenosti njegove poetike. U pitanju je nacrtani svet koji po početnom impulsu proističe iz zadatih reči – a zatim se otima literarnoj kontroli i postaje novi, slikovni „tekst” koji ide u korak sa onim inicijalnim, i koga slika ponekad i prevaziđe. Za razliku od starih vremena kad ilustrator nije bio ni potpisan kao autor, u Petričićevom slučaju ime ilustratora uvek ravnopravno stoji sa imenom pisca na korici slikovnice. Ilustracija tako postaje paralelan svet ravnopravan literaturi, a tandem pisac-ilustrator pojava koju treba slediti i koja obećava najčvršću moguću sintezu teksta i slike. Na kraju, pomenimo da je upravo u štampi prva slikovnica koju je Petričić radio direktno za našeg izdavača od kada je otišao u Kanadu. Izdavač je Cepter, a to je istovremeno i prva knjiga za decu koju je napisao David Albahari i zove se EMA I JEŽ KOJI NESTAJE. Dakle dva Zemunca ili dva Kanađanina u jednoj knjizi. Biće gotova do oktobra, taman na vreme za Sajam knjiga, odnosno za veliku samostalnu izložbu u Muzeju primenjene umetnosti.

Rastko Ćirić





animirana tipografija

TIPOGRAFIJA (prema definiciji iz Vujaklijinog leksikona – *štamarska veština* ili čak samo *štamarija*) od početka svog postojanja bila je vezana za dvodimenzionalnu, najčešće papirnu površinu na kojoj su tipografski elementi (slova, brojevi, interpunkcija, tipografske linije, znakovi, itd) stajali nepokretni, zauvek *zakucani* u svom datom redosledu. Pronalazak filma omogućio je da se tipografija prvo POKRENE, a najjednostavniji način da se to postigne bili su pokreti kamere (odnosno snimanog materijala) levo-desno ili gore-dole (*švenke*) ili napred-nazad (*zum*). Na ovaj način slova i ostali elementi ostajali su međusobno nepokretni, ali su se kretali u odnosu na filmski izrez. Korišćenjem animacije (snimanjem *kvadrat po kvadrat*) moglo se postići da slova OŽIVE, to jest da se kreću *po svojoj volji* po uzoru na kretanje živih bića. Digitalna tehnologija povećala je broj mogućnosti manipulisanja svim vrstama imažerije, pa i tipografijom.

tipografija | filmska špica

TIPOGRAFIJA I FILM (ANIMIRANI FILM TAKOĐE), U OKVIRU SAMOG medija, redovno se sreću u okviru filmske špice i eventualnih natpisa koji se pojavljuju tokom trajanja filma (ovde nećemo razmatrati upotrebu tipografije u pratećim štampanim disciplinama kao što su filmski plakati, programi, leci...). Osnovna funkcija filmske špice je informativna – ona obaveštava gledaoca o naslovu dela, ekipi koja ga je realizovala, kao i o tehničkim i pravnim detaljima. Tipografija tu ima ulogu *stilskog vodiča*, likovno-istorijskog nagoveštaja ili dopune sadržine filmskog dela. Slično uvodnim i završnim stranama knjige, filmska špica uz pomoć tipografije vizuelno definiše i *stilizuje* žanr i druge odlike filma.

Već u PRVOM kadru PRVOG crtanog filma, a to je film Amerikanca Stjuarta Blektona *Smešne faze komičnih lica* iz 1906. crtanog kredom po školskoj tabli, ispisuju se slova naslova filma HUMOROUS PHASES OF FUNNY FACES. Isečci od belog papira na crnoj pozadini postepeno formiraju slova naslova, gradeći na taj način i prvu animiranu filmsku špicu. (Sl. 1)

Animirane špice za animirane ili igrane filmove predstavljaju najčešću i najlogičniju upotrebu pokrenute tipografije. Za-visno od vrste filma, ali i od ambicija režisera i animatora one su više ili manje maštovite, složene ili čak zaokružene kao pose-bne celine.

Možda najpoznatija animirana špica, koja je nerasla samu sebe i nastavila svoj samostalan život, jeste ona za filmski serijal o inspektoru Kluzou u kojoj kao glavni junak debituje Pink Panter, u istoimenom filmu Blejka Edvardsa iz 1963, i u kojoj animaciju potpisuje Friz Freleng. Već 1964. svoju premijeru doživljava PINK PHINK, prvi film iz buduće svetski popularne serije, koji odmah, iste godine, osvaja i Oskara. U filmu Blejka Edvardsa, *Pink Panter* je naziv dijamanta oko koga se dešava zaplet, tako da je pojava ružičastog pantera u vidu karaktera, zanimljiva nadogradnja radnje igranog filma i kuriozitet kad je u pitanju odnos igranog i animiranog filma. Takođe ne treba zaboraviti ulogu koju za ovaj serijal ima originalna muzika Henrija Mancinija. (Sl. 2)

Uvodna špica za Pixar/Diznijev film MONSTERS INC na maštovit način razrađuje motiv otvaranja i zatvaranja vrata različitih ormana, koji je proistekao iz suštine sadržine filma jer predstavlja granicu između sveta monstruma i sveta stvarnosti. (Sl. 3)

Odjavna špica za film Brada Silberinga SERIJA NESREĆNIH DOGAĐAJA (A SERIES OF UNFORTUNATE



5

EVENTS) iz 2004. predstavlja pravo remek delo i, slično Pink Panteru, film u filmu. Ovaj kompjuterski kolaž osobnih likovnih kvaliteta ima sve odlike nadahnutog autorskog animiranog filma. Kao još jedan *nesrećni događaj u seriji*, na samoj odjavnoj špići nećete naći ime autora (režisera i dizajnera) odjavnog animiranog filma, Džejmija Kalirija (Jamie Caliri). (Sl. 4)

Izvanredna animirana špića Mirka Ilića za igrani film Milana Trenca *Zen Stories* iz 2000, mudro je *tipografski iznutra* osmišljena – jata kratkih vertikalnih, horizontalnih i kosih linija lagano ulaze u kadar i udružuju se formirajući slovne znakove na sredini platna. Ilić je, rastavivši slova na sastavne elemente koji su proizašli iz sasvim apstraktnog razmišljanja o stilizovanoj strukturalnoj prirodi tipografije, sklapa i rasklapa slova od osnovnih *čestica* koja sama po sebi nemaju nikakvo značenje. (Sl. 5) Prelomni trenutak u istoriji pisma jeste bio onaj kada je slovni znak, koji je postao od slikovne predstave, izgubio značenje i postao apstraktna oznaka za nevizuelni *glas*.

Osim na špicama, u nemim filmovima dijalozi i komentari naratora bili su ispisani na posebnim tabloima koji su pored teksta često imali i dekorativne tipografske ramove (ponekad i

koji diskretan crtež). Da bi gledaoci imali vremena da pročitaju tekst, tabloi su grubo i naglo prekidali radnju filma i trajali onoliko koliko je bilo potrebno da ih prosečan gledalac pročita. Rani animirani filmovi, čiji su junaci najčešće bili regrutovani iz stripova, kao Salivenov Mačak Feliks, Herimenov Krejzi Ket ili Derksovi Bim i Bum, rešavali su problem prekidanja toka filmske priče korišćenjem ikonografskog elementa preuzetog iz stripa – oblačića (filaktere) koji bi sadržao izgovoreni tekst, a nertko bi se on i ispisivao pred gledaocima. Saliven kod Mačka Feliksa nije koristio tipografiju samo za dijaloge, već je išao i dalje. Često je navođen primer, svedjedno da li je u pitanju strip ili animirani film, kad se Feliks nađe u dilemi ili opasnosti i iznad glave mu se u oblačiću pojavi upitnik kao kodifikovani stripski znak, on ga neočekivano hvata rukom i koristi kao oruđe ili oružje. Time se tipografski znak odjednom od apstraktnog komunikacionog simbola pretvara u materijalni predmet. Na taj način se trenutno poništavaju granice između slike i teksta, ilustracije i tipografije, koji predstavljaju dva osnovna aspekta koja grade štampane medije. (Sl. 6)



25

••d statiste d• glavnog junaka

PO ULOZI I ZNAČAJU KOJI IMAJU U FILMU, TIPOGRAFSKI ELEMENTI će se različito ponašati. Smatram da možemo razlikovati pet različitih stepena *aktivnosti* tipografskih elemenata u odnosu na ostale elemente filma ili animacije (*žive* ili crtane aktore i pozadinu, odnosno ostale pokretno-zvučne likovne elemente – liniju, površinu, boju, teksturu, itd).

1. PASIVNA TIPOGRAFIJA, gde je tipografija samo neaktivni prateći element, na primer u situacijama kad se statični ili pokrenuti natpisi samo pojavljuju i nestaju u okviru pokrenute ili statične slike u filmu. Oni mogu da pojašnjavaju radnju, ali mogu samo da sadrže podatke kao što su imena članova ekipe, koji ne igraju nikakvu ulogu u naraciji.

2. IMITATIVNA TIPOGRAFIJA, gde tipografija *glumi* sebe odštampanu u knjizi, na primer u slučajevima kad se prikazuju odštampana knjiga koja se lista pred kamerom. To su tako-đe

svi natpisi u okviru scenografije ili raznih štampanih ili rukom pisanih artefakata.

3. DEKORATIVNA TIPOGRAFIJA. U slučajevima pomenutim pod brojem 2, kad sadržina nije bitna, tada je dekorativna funkcija dominantna.

4. AKTIVNA TIPOGRAFIJA, gde je tipografija sastavni deo vizuelne naracije i igra važnu ulogu zajedno sa ostalim filmskim elementima. Pomenut je primer sa mačkom Feliksom u kome on koristi tipografski element u okviru radnje filma. U filmu OSVETNIK iz 1958, Dušan Vukotić u sceni koja se odnosi na suđenje, animira tipografski znak paragraf, kojim barataju nacrtni advokati.

5. TOTALNA TIPOGRAFIJA, gde je tipografija u glavnoj ulozi, predstavlja glavne junake ili su oni sagrađeni od tipografskih elemenata, dakle čini noseću strukturu filma.

Animirane knjižice



7



8

ANIMIRANE KNJIŽICE (KINEOGRAF, FLIP BOOK, DAUMENKINO...) nastale su u drugoj polovini 19. veka i ostale popularna hibridna forma tačno između knjige i filma. Pošto je dužina trajanja sekvence u animiranoj knjižici relativna i zavisi od brzine listanja, svaka celina traje od 6–10 sekundi. Iako su najčešće one u kojima su animirane figurativne sekvence, ipak postoji nemali broj onih u kojima su na razne načine animirani tipografski elementi. Na primer, u okviru Tipografskog foruma 1995. godine u Kaselu, Nemačka, izdato je deset ovakvih knjižica u kojima je tipografija animirana na različite načine. Nemač Sigrun Köhler, godine 2000. povodom ulaska u novi milenijum, izdaje animiranu knjižicu pod naslovom KAKO VREME LETI u kojoj na sto strana po redu reprodukuje godine sa nadgrobnih spomenika – od 1900-te do 1999. Na poslednjoj strani stoji složeno ©2000 i ime autora. Osim duhovite dosetke, ova publikacija sa-drži hronološki pregled razvoja tipografije tokom 20. veka. (Sl. 7) Takođe, izuzetno su zan-

imljiva dve animirane knjižice poznatog južnoafričkog slikara Vilijema Kentridža, u kojima je autor cr-tao, odnosno slikao na stranicama knjiga, preko postojećih strana koje sadrže tekst i tehničke ilustracije. Iskoristivši slučajne štampane knjižne strane kao animiranu pozadinu sa izraženim stroboskopskim promenama različitih stranica, što daje utisak veoma modernog koncepta, Kentridž nam posredno sugerise nešto radikalno, a iznenađujuće jednostavno: da SVAKU knjigu možemo da *odgledamo* kao spontanu i apstraktnu animiranu knjigu. (Sl. 8)

Jedinstven i izuzetno složen primer animirane knjižice BEOGRAĐANI I BEOGRAD iz 1982, koju je na tekstove Dušana Radovića ilustrovao i animirao Dušan Petričić. U ovoj ekološkoj knjižici Petričić postavlja dve paralelne radnje: u glavnoj pratimo animirano razgrađivanje grba Beograda, da bi na kraju iz kapije na grbu kao kukavica iz sata izašao lično Duško Radović i u animiranom stripovskom oblačiću izjavio *Ku-ku*.

Ovo je redak primer animiranog teksta ugrađenog u ilustraciju. Druga paralelna radnja, smeštena bliže povezu, ilustruje kratke Radovićeve ekološke stihove koji se odnose na razne tipove Beograđana koji utiču na razgrađivanje animiranog grba. Dve radnje su povezane, ali ova animirana knjižica može da se čita na dva načina: kao normalna i kao animirana knjižica. Ta dva načina isključuju jedno drugo, to jest, te dve radnje ne mogu se percipirati istovremeno, jer jedna postoji u prostoru a druga u vremenu. (Sl. 9)



9

Nedavno urađena tipografska animirana knjižica O3ONE (oktobar 2007) autora ovog teksta, posvećena je proslavi godišnjice beogradske galerije Ozon. Tekst koji nabraja oblasti kojima se galerija bavi animiran je kao kiša, a pri svetlosti munje za časak se pretvori u negativ. Tri slova O demonstriraju hemijski proces pretvaranje kiseonika (O2) u ozon (O3) što se na kraju pretvara u logotip Galerije koji je i projektovan kao dvosmislena tipografska igra. Čini mi se da je ovo jedini primer *totalne* animirane tipografije kod nas. (Sl. 10)



10

USKORO! KONKURS TIPOMETRA, FPU I GALERIJE OZON

za najbolju tipografsku animiranu knjižicu, sa 50-60 slika. Učesnici konkursa slaće radove na adresu Tipometra u obliku animiranog gifa, tako da mogu da se *odgledaju* i preko Mreže. U originalnom obliku neka sve stranice budu sačuvane u rezoluciji 300 dpi, pogodnoj za štampu, jer će najmanje jedan nagrađeni flip-book biti odštampan u većem tiražu, a izložba najboljih radova biti održana u Galeriji Ozon i FPU.

REDI SU AUTORSKI ANIMIRANI FILMOVI KOJI KORISTE TIPOGRAFIJU kao likovni odnosno kinetički element. Film iz 1964. BEZ NASLOVA Borivoja Dovnikovića Borda, poznatog autora Zagrebačke škole, poigrava se tekstem za špicu imaginarnog filma, ismevajući birokratiju kojoj su administrativni podaci važniji od sadržaja i suštine filma – od silnih imena u špici nesrećni glavni junak ne uspeva ni da započne radnju filma. (Sl. 11)

Jedna od Diznijevih interpretacija Šepardovih ilustracija za knjige o Vini Puu počinje listanjem knjige VINI PU I VETROVITI DAN. Korišćenjem mogućnosti animacije, duvanje vetra iz priče ne samo da utiče na elemente pokrenutih ilustracija, već i na slova iz teksta štampane knjige. Danas bi kompjuteri sasvim lako izašli na kraj sa ovim problemom, ali godine 1968, svako malo slovo iz knjižnog bloka moralo je da bude rukom precrtavano i animirano, a u sekvencama kad se okreće list štampane knjige, sva ta mala slova morala su da budu pažljivo deformisana i crtana u perspektivi. (Sl. 12)

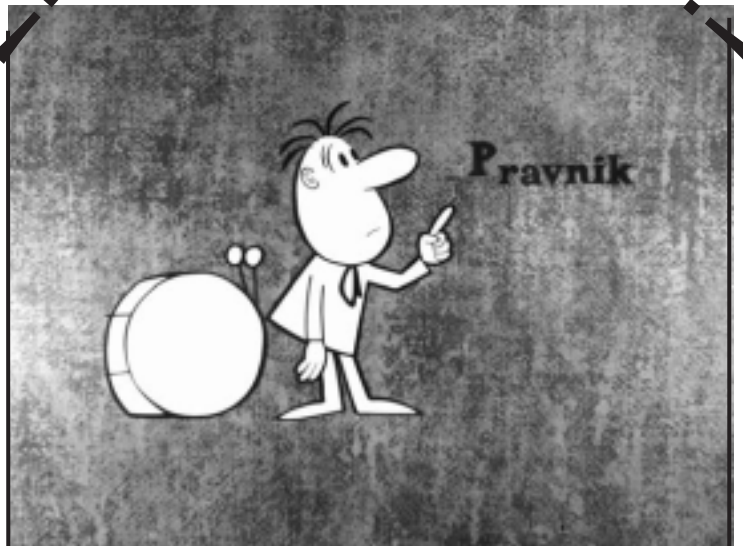
U poetičnom filmu Džonatana Hodžsona: ČOVEK SA DIVNIM OČIMA iz 1999, rađenom po tekstu Čarlsa Bukovskog, rukom nacrtana slova, odnosno natpisi koji vizuelizuju reči naratora, pojavljuju se i ostaju na platnu kao ravnopravan element sa animiranom ilustracijom. Ovo nas podseća na slikovnice u kojima tekst knjige nije samo tehnički postavljen pored ilustracije, već je integrisan sa njom. (Sl. 13a i 13b)

Film CURRICULUM VITÆ češkog animatora Pavla Koutskog iz 1986. je zabavna animirana auto-biografija jednog slikara-animatora u kojoj slova igraju važnu ulogu. Nacrtana kao trodimenzionalna tela, slova i brojevi postaju junaci ravnopravni sa ostalim figurama slikarstva, vajarstva i arhitekture. (Sl. 14)

Engleski studentski film PERPLEXUS iz 2006. rađen je u 3D kompjuterskom programu koji omogućava slovima, koja su u svakodnevnom kontekstu dvodimenzionalna, da grade složene forme u prostoru, kao što su ljudske figure. (Sl. 15)

Insert iz filma portugalske autorke Isabel Aboim TO BEE OR NOT TO BE sastoji se od skoro čiste animirane tipografije (jer osim slova pojavljuje se i stilizovana ljudska figura), koja je izvedena u vektorskom kompjuterskom programu *Flash* koji je veoma pogodan za animiranje tipografije. Pokrenuta slova dominiraju scenom i grade posebnu atmosferu u kontekstu filma. (Sl. 16)

U animiranom spotu francuskog autora Antoana Bardo-Žakea ALEX GOPHER: THE CHILD iz 2000, koji je moderna instrumentalizacija klasične pesme koju peva Bili Holidej, sve je dosledno i vešto zamenjeno tipografijom – i scenografija i vozila i glumci – pratimo taksi koji juri ulicama Njujorka vozeći trudnicu na porođaj. Ovaj efekatan, duhovit i dinamičan film u kome se sve sastoji od tipografije – junaci, vozila, scenografija – lep primer *totalne* animirane tipografije, imao je veliki uticaj na druge autore postavivši nove standarde u pogledu tretiranja teksta u animaciji. (Sl. 17) Dajući najveći mogući značaj tipografiji kao glavnom junaku spota, učinio je da mnogi na ovu oblast gledaju drugim očima, kao na jako potencijalno grafičko *oružje*



12-15

Kod nas nema mnogo primera upotrebe tipografije u autorskoj animaciji u *aktivnom* ili *totalnom obliku*. Dušan Petričić u svom filmu ROMEO I JULIJA U IZVOĐENJU TRUPE MONSTRUMI I DRUŽINA iz 1985. koristi lepa rukom pisana slova izvedena iz klasične tipografije. Ti natpisi i telopi sa duhovitim komentarima stilski dopunjavaju atmosferu i veoma su važni za ukupan izgled filma. (Sl. 18)

Godine 1988. Nikola Majdak u okviru radionice na američkoj školi u Vermontu realizuje film AMERIČKI KLINCI UČE ĆIRILICU, gde su animirana ćirilična slova. Sličan film realizuje i ŠAF (škola animiranog filma) iz Vranja 1998. pod naslovom ANIMIRANI BUKVAR. U ovakvim edukativnim filmovima slova jesu glavni junaci, ali se dramaturgija zadovoljava njihovim mehaničkim nabravanjem.

U filmu ALE I BAUCI Rastka Ćirića iz 1989. postoje natpisi sa nazivima tridesetak mitoloških bića koja tokom filma jedu ili na druge načine apsorbuju jedno drugo. Ti natpisi na

tri jezika, srpskom, engleskom i francuskom, pojavljuju se i nestaju na različite načine i animirani su zajedno i u skladu sa logikom pojavljivanja i nestajanja pojedinih stvorenja. (Sl. 19)
 U filmu NEVIDLJIVE I SLABO VIDLJIVE ŽIVOTINJSKE VRSTE istog autora, iz 1997, bića koja se zovu *alfabetne bube* zamišljena su kao žive tačkice koje umeju vešto da grade slova u knjizi. Ova osobina iskorišćena je i u odjavnoj špici, čija slova ove *bube* grade i razgrađuju. (Sl. 20)

Svet je velik, a mi smo mali, tako da u svetu sigurno ima mnogo više primera animirane tipografije, ali razlog može da bude i premala okupiranost naših vizuelnih autora pismenošću i slovima, tako da se tipografija sama po sebi retko javlja kao inspiracija i motiv. Nadajmo se da će saradnja predmeta Animacija, Pismo i Tipografija na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu moći da popuni ovu prazninu.

Rastko Ćirić





Коста Здравковић



Милан Антанасијевић

СТУДЕНТИ ФПУ У ЗАБАВНИКУ

Иницијатива за велику изложбу „Илустратори Полијикиног забавника” у Музеју примењене уметности, одржане од 23. августа до 20. септембра 2007, пошле је од Зефирине Гарсија, дугогодишњег главног и одговорног уредника, а повод је била награда „Сујербренд” у категорији шtamаних медија и издаваштва, коју је Забавник, на основу гласова Савета Сујербренда и јавног мњења, добио крајем 2006. године. Уредник раскошног каталога и аутор изложбе је Слободан Јовановић, кустос МПУ, а илустрација која следи био је објављен у оквиру каталога.

Политикин Забавник је једини наш часопис који се, од свог другог рођења 1952. године, па до данас, може похвалити непрекидним објављивањем домаће илустрације. Под тим подразумевам оригиналну, дакле специјално за тај број часописа поручену и хонорисану илустрацију. Сетите се само деведесетих: упркос свим недаћама, Забавник је тада био једина публикација која је уопште објављивала домаћу илустрацију. Овај часопис не само да је својим односом према илустрацији имао и има огроман утицај у унапређењу визуелне културе својих читалаца и целе наше средине, већ је и одгајио читаве генерације



Будимир Димитријевић Буда



Милан Павловић



Андреј Војковић

илустратора. Последњих пола века кроз Забавник је продефиловало најмање пет генерација сликара и графичара, од руских мајстора илустрације и стрипа, првих генерација наших школованих ликовних уметника и будућих професора, до њихових ученика и касније ученика њихових ученика. Да покушамо да осветлимо један сегмент илустраторске праксе Забавника која се тиче сарадње са Факултетом примењених уметности у Београду.

У трећој години студија, студенти графичког одсека ФПУ почињу да похађају предмет Илустрација, а они који га у 4. години изаберу за главни предмет, у 5. години студија могу на њему да дипломирају. У другом семестру, после неколико већ урађених практичних вежби, на ред долази један нарочит задатак који ја зовем бацањем у дубоку воду. То је илустрација која се ради на одређен задати текст, за одређени часопис, а мора се израдити у тачно одређеном, и то прилично кратком року. Новинари из Политикиног Забавника



Драгутин Вукелић



Тихомир Челановић



Леонид Пилиповић



Алекса Гајић



Бобан Савић Гето

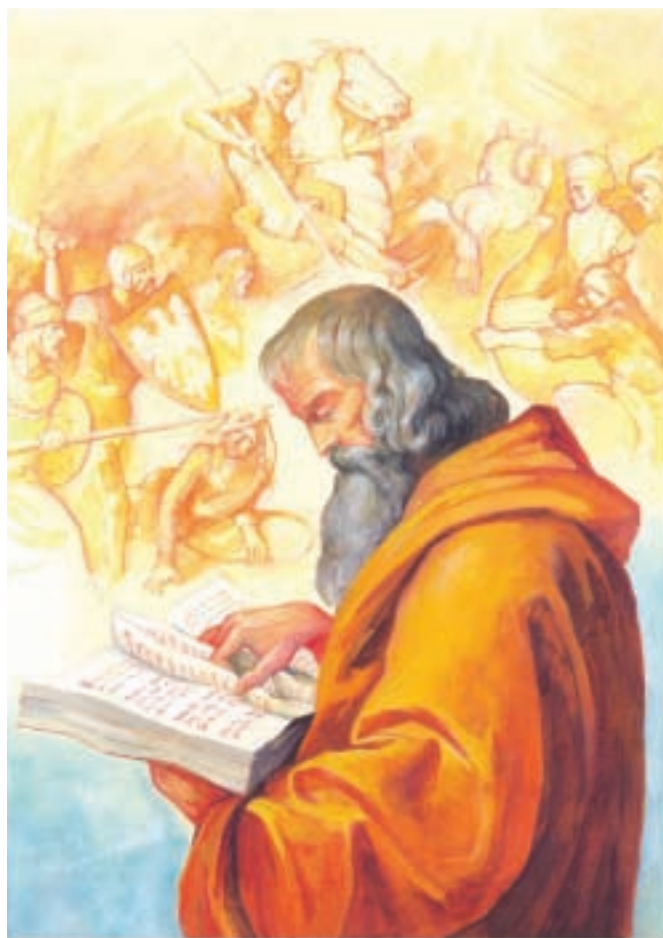
сваке године припреме десетак кратких текстова, обично за сталну рубрику *Ма шииа кажеи*, у којима се описују необични и забавни догађаји из света. Илустрација мора да се заврши само за два дана – смишљање идеја и цртање скица ради се понедељком, а на следећем часу, у уторак пре подне, илустрација мора да се доврши и колорише. После часа неко од студената одлази у редакцију Забавника да преда готове радове у Штампу. Већина илустрација испадне добро и буде заиста одштампана, и оне за већину студената буду први Штампани и објављени рад. На овај начин млади илустратори могу да омиришу како овај посао изгледа у правом животу – од првог читања текста, тражења праве идеје, најпогоднијих ликова и позадине, преко истраживања архиве у потрази за изгледом костима, животиња, биљки, возила или предмета, до испитивања најбоље композиције и избора примерене ликовне технике.

Истим студентима, кад дођу у четврту годину, пружа се још једна прилика да сарађују са Забавником, али је задатак овог пута много тежи и одговорнији: у питању је илустрација за насловну страну. Насловна страна сваког часописа важна је због тога што мора да успостави директну и добру комуникацију са читаоцем, односно, још важније, купцем часописа. Пошто је критеријум избора илустрације за насловну страну изузетно строг, дешава се да неке године ниједна илустрација (од пет-шест) не буде изабрана. Ипак, током ових година насловну страну Забавника красиле су илустрације – задаци из 4. године студија: Габријеле Булатовић, Небојше Ђурановића, Тиберију Беке, Милана Антанасијевића...

Већ више од десет година траје сарадња ФПУ са Политикиним Забавником, што значи да је за то време више од стотину младих илустратора објавило своје радове у овом престижном часопису који није затворен само за елитну групу илустратора, већ редовно пружа шансу и младима. Много пута ова сарадња се исплатила, јер су они најбоље наставили редовно да раде за Забавник и још увек објављују: Алекса Гајић, Милан Павловић, Драгутин Вукелић Гута, Тихомир Челановић, Неда Докић, Андреј Војковић, Саша Михајловић и многи други.

Забавник је увек водио бригу о очувању традиције, у разним видовима. Истовремено са том бригом за прошлост, један мали али важан део илустраторске праксе Забавника је и брига за будућност ове дисциплине. Сваке године стасавана нова школска генерација на предмету Илустрација и надам се да ће ова сарадња са Забавником потрајати и да ће са Забавниковог узлетишта полетети још много младих аутора.

Растко Ђирић



Небојша Ђурановић

Filozofija marketinga i kreativnosti

Na nekoliko hiljada stranica sklopljenih u 33 broja objavljeno je na stotine naslova posvećenih svetu marketinških komunikacija iz pera najeminentnijih stručnjaka, eksperata za istraživanja javnog mnjenja i tržišta, razvoja novih proizvoda i usluga, unapređenja prodaje, ekonomske propagande, dizajna i niza drugih stručnih pitanja vezanih za filozofiju i praksu marketinga. I Nedeljne Taboo vesti, informativno i stručno glasilo, svojim on line i štampanim izdanjem, brzo se nametnulo tržištu i – stručnoj javnosti kao aktuelna, meritorna i stručno zasnovana podrška unapređenju i valorizaciji prakse na marketinškom tržištu. Prvih 50 brojeva to najbolje govore.

Istorijski datum 27. mart, ima posebno značenje za filozofiju marketinga u nas. Na taj dan, 2002. godine, časopis Taboo je upisan u Registar sredstava javnog informisanja Pokrajinskog sekretarijata za informisanje Izvršnog Veća Vojvodine, pod brojem jedan, kao glasilo u i o svetu marketinških komunikacija. Pančevački izdavač Mark – planetak, na čijem čelu je doajen marketinške misli u nas, gospodin Žozef Lončar, prihvatio se nimalo lakog zadatka da, u vremenu tranzicionih, društveni i političkih promena, marketing kao nauku i filozofiju približi privrednim i državnim strukturama, učini ih prihvatljivim, razumljivim i imperativnim u poslovanju i opstajanju na tržištu. Strpljivo je okupljao saradnike, birao teme i odgovore na pitanja na koja su mnogi čitali, ukazivao na pojave i delovanja stručnom argumentacijom. Sve u cilju da stvori stručnu klimu za podršku i razvoj savremenih ideja, kreativnih rešenja i stvaralačkog rada.

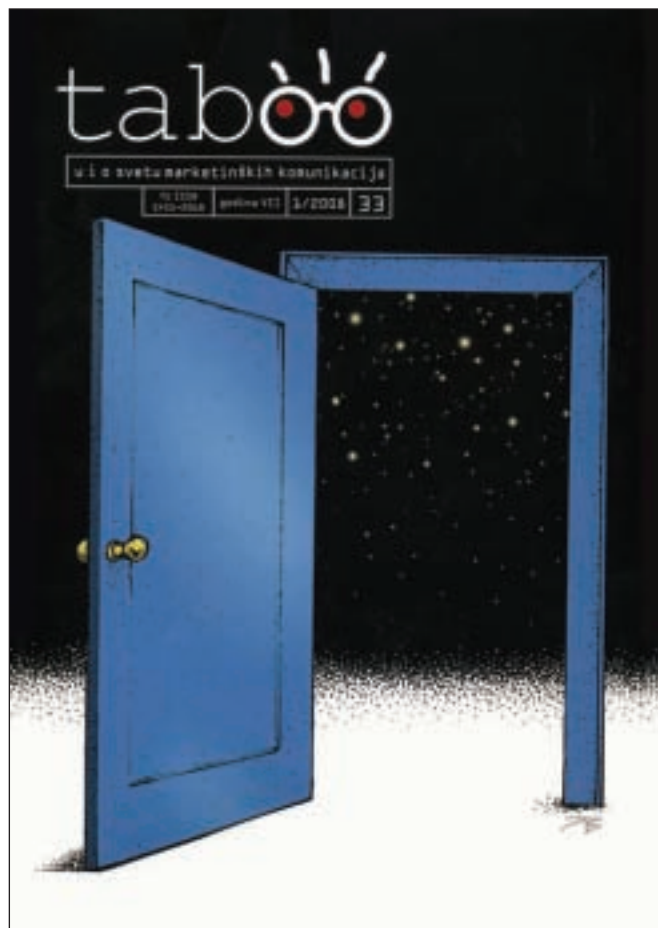
Uz podršku privrednika, agencija za marketing, oglašavanje, istraživanja i dizajn, kao i medija okupljenih oko projekta zajedničkog izdavanja časopisa, Taboo se razvio u glasilo kojem se veruje, za koje ne postoje tabui ili slične zabrane. Na nekoliko hiljada stranica sklopljenih u 33 broja objavljeno je na stotine naslova posvećenih svetu marketinških komunikacija iz pera najeminentnijih stručnjaka, eksperata za istraživanja javnog mnjenja i tržišta, razvoja novih proizvoda i usluga, unapređenja prodaje, ekonomske propagande, dizajna i drugih srodnih disciplina.

Posebno je zanimljivo da je dizajn od prvog broja dobio svoje mesto, ono koje mu po značaju pripada, priložima o pojedinim stvaraocima, dizajnerima okupljenim oko Art Directors Cluba Srbije (Branislav Radošević, Vaso Krčmar, Radule Bošković, Atila Kapitanj, Doru Bosiok, Zoran Blažina, Rastko Ćirić, Jugoslav Vlahović, Mirko Stojnić, Slobodan Mašić) i drugih umetničkih udruženja (Ivica Rakić, Slobodan Štetić, Aleksandar Rajvančić, Raša Čanić, Vladimir Popović, Boško Ševo, Ivan Valenčak, Radomir Vuković, Vladan Srdić, Dejan Bojović, Stevo Mandić), projektima i događanjima koja svet dizajna, kako se inače i zove kulturna rubrika koju uređuje i vodi Miroslav Mušić, čini bogatim zanimljivim sadržajima, ocenama i kritičkim osvrtima.

Pozivni konkurs koji je organizovan za grafički dizajn naslovne strane broja 33 najbolje to govori. Nije bilo lako odabrati najbolje rešenje. Izbor je pao na „otvorena vrata“ Jugoslava Vlahovića. Slično je i sa ostalim priložima iz pera Žozefa Lončara, Vladimira Čeha, Miroslava Šutića, Tanje Mamule, Dragana Varagića, Sretena Ćuzovića i mnogih drugih. Vrlo brzo Taboo je zauzeo čelno mesto u stručnoj javnosti. Iz broja u broj rastao je njegov obim. Kao kuorizitet ističemo 25 broj koji je imao preko 250 stranica teksta. Da bi dobio na aktuelnosti, ovaj dvomesečnik, pokrenuo je Nedeljne Taboo vesti.

Njegovo on line i štampano izdanje, takođe, su prihvaćeni sa oduševljenjem. Prvih 50 brojeva, koji su nedavno obeleženi, to ilustruju. Aktuelne, meritorne i stručne u svakom pogledu Taboo vesti su izrasle u glasilo koje treba pratiti, posedovati i čuvati zajedno sa časopisom Taboo. Povremeno im se vraćati jer nude odgovore na mnoga pitanja, predstavljaju inspiraciju za kreativna rešenja i podršku stvaralačkom radu. To je, danas, itekako bitno. Slučajnost da se časopis Taboo upiše u Registar pod brojem 1, bila je, sudeći po 33 broja i 50 brojeva NTV-a je sudbonosna. Pregalačkim i stručnim radom bio je i ostao prvi, a to nije nevažno. Naprotiv, zavređuje sve pohvale.

Miroslav A. Mušić



FANTASMAGORIE 2008

3-D rimejk 100 godina posle prvog crtanog filma



Novi animirani film Rastka Čirića predstavlja kompjuterski 3-D rimejk prvog crtanog filma FANTAZMAGORIJA, koji je u Parizu 1908, tačno pre 100 godina, napravio Emil Kol (Emile Cohl). U filmu su pomešani tradicionalna i digitalna animacija. Film povezuje dva stoleća i predstavlja sintezu tradicionalne i kompjuterske animacije.

Ovo je prvi profesionalni animirani projekat koji je u celosti realizovan na našem fakultetu, u pre dve godine osnovanom Studiju za animaciju FPU, a animacijski tim činili su studenti i profesori Grupe za digitalnu umetnost Interdisciplinarnih doktorskih studija Univerziteta umetnosti. Ekipu je predvodio asistent Predrag Milošević, ekspert za 3D kompjuterske programe, 3D modele dizajnirao je prof. Dušan Nešić sa odseka Industrijski dizajn, a tim

su sačinjavali Marina Kecman, Dušan Jovović, Marijana Markoska i Vojislav Đorđević. Koproducent je firma Metamorf iz Beograda koju predvodi Zorica Milošević. Film traje 8 i po minuta, rađen je u HD rezoluciji i realizovan je uz pomoć Sekretarijata za kulturu grada Beograda. Predpremijera filma je održana u Parizu 11. aprila, gde je »Fantazmagorija 2008« kao film iznenađenja otvorila Retrospektivu filmova Emila Kola koju je organizovala francuska Kinoteka. Premijera je održana na međunarodnom festivalu animacije Monstra u Lisabonu, a u Beogradu film će 6. juna otvoriti »Festival nitratnog filma« u Sava centru koji organizuje Jugoslovenska Kinoteka. Sutradan, 7. juna, u Kinoteci će biti izvedena i premijera stereoskopske verzije ovog filma, koja se gleda kroz crveno-zelene naočare.





Plakati za »normalnu« i stereoskopsku verziju filma »Fantazmaforija 2008«

FANTASMAGORIE 2008

Kompjuterski 3-D rimejk filma Emila Kola FANTAZMAGORIJA, napravljen povodom 100-godišnjice izrade prvog crtanog filma (Pariz, 1908). U filmu su pomešani tradicionalna i digitalna animacija; stari čiča-gliša i novi „wire-frame“ čovečuljak doživljavaju avanture zajedno. Film povezuje dva stoeća i predstavlja sintezu tradicionalne i kompjuterske animacije. Stereoskopska verzija, koja se gleda kroz crveno-zelene naočare, je u izradi.

Trajanje 8:20
STEREO, DVD PAL
High Definition format (1:1.77)
Beograd, Srbija, 2008

Producenti: RASTKO CIRIC & METAMORPH, Beograd
Rezija: Rastko Ćirić
3D animacija and supervizija: Predrag Milošević
Koncept Dizajn: Dušan Nešić
Muzika: Nebojša Ignjatović
Animacijski tim: Marina Kecman, Dušan Jovović, Marijana Markoska, Vojislav Đorđević
Zvuk: Slobodan Stanković
Izvršni producent: Zorica Milošević

STEREOSKOPSKA VERZIJA
Supervizija: Predrag Milošević
Lejaut i postavka stereo kamera: Vojislav Đorđević, Marijana Markoska
Kompoziting i efekti: Dušan Jovović
3-D naočare: TK Mont Image, Beograd
Realizovano u Metamorfgames studio, Beograd

Sa dozvolom kompanije GAUMONT, Pariz

Исправке из Сигнума бр. 2

текст: Типографска ларма Оливере Батајић
потписи испод илустрација

није
Фигаро (Le Figaro) у
којем је 20. фебруара
1909. објављен
Футуристички манифест
него
Zang Tumb Tumb, 1914
писао и обликовао Ф. Т.
Маринети

није
Ф.Т. Маринети (F.T.
Marinetti)
1876-1944, писац и
издавач
оснивач футуристичког
покрета
него
Брошура Клуба Дада,
1918
Берлин, Немачка

није
Пример типографије
популарне на крају 19.
века
него
Dada, број 4-5, јануар
1919.
Цирих, Швајцарска
Merz, број 8-9, април-јули
1924.
обликовао Ел Лисицки (El
Lissitzky)

није
Dada, број 4-5, јануар
1919.
Цирих, Швајцарска
него
Палакт за позориште
Мишел, јули 1923.
Париз, Француска

није
Zang Tumb Tumb, 1914
писао и обликовао Ф. Т.
Маринети
него
Der Dada, број 1, јун
1919.
обликовао Раул Хаусман
(Raoul Hausmann)
Берлин, Немачка

није
Merz, број 8-9, април-јули
1924.

обликовао Ел Лисицки (El
Lissitzky)
него
Политички плакат, 1931
обликовао Густав Клуцис

није
Брошура Клуба Дада,
1918
Берлин, Немачка
него
Zang Tumb Tumb, 1914
писао и обликовао Ф. Т.
Маринети

није
Zang Tumb Tumb, 1914
писао и обликовао Ф. Т.
Маринети
него
Страна рекламне
брошуре Пјета Зварта
(Piet Zwart)

није
Часописа Авангарда,
1929
обликовао Василиј
Ермилов
него
Баухаус, 1921

није
De Stijl, Антологија
Бонсет, 1921
Тео Ван Дојсбург (Theo
van Doesburg)
него
Часопис Емигре

није
De Stijl, Антологија
Бонсет, 1921
Тео Ван Дојсбург (Theo
van Doesburg)
него
Баухаус, 1923

није
Палакт за позориште
Мишел, јули 1923.
Париз, Француска
него
De Stijl, Антологија
Бонсет, 1921
Тео Ван Дојсбург (Theo
van Doesburg)



Jovana Tokić



Marko Vuksanović



Nevena Djokić

U carstvu Pipi duge čarape i još po nešto

Tema za plakat »U carstvu Pipi duge čarape« nastala je kao povod uz jubilej: 100. godina od rođenja književnice Arstid Lindgren

Studenti Fakulteta primenjenih umetnosti, Odsek primenjena grafika, predmet Plakat u školskoj 2006/07 u imponzantnom broju, njih 27. su odgovorili na treći po redu pozivni konkurs Udruženja prijatelja knjige Mali princ, Doma mladih i IK Bosanska riječ iz Tuzle na kojem uzimaju učešće studenti Cetinjske, Sarajevske i Zagrebačke akademije i našeg fakulteta. Tema za plakat "U carstvu Pipi duge čarape" nastala je kao povod uz jubilej: 100. godina od rođenja književnice Arstid Lindgren svetski poznate po junakinji Pipi duga čarapa. Ovaj već tradicionalan konkurs nastao je u sklopu književne manifestacije Vezeni most. Izložba je održana maja meseca u Međunarodnoj galeriji portreta u Tuzli.

No za razliku od prethodnih izložbi ova je posle predstavljanja u Tuzli uspešno prošetala i Zmajevim dečijim igrama u Novom Sadu, galerijskim prostorom Srpskog narodnog pozorišta, čemu je ponajviše kumovao direktor

Zmajevih dečijih igara pesnik Dušan Đurđev koji je istu video u Tuzli. Njegovom zaslugom šetnja izložbe je nastavljena. Sledeća destinacija je bila Sremska Mitrovica. Mada je već bio letnji raspust plakati sa Pipi dugom čarapom nisu mirovali. Da li su sledili junakinjin duh, ko zna? Biblioteke Kraljeva, Beograda i Kruševca uz pomoć švedske ambasade u Srbiji i profesora Zdravka Mićanovića istu tu izložbu organizuju u svojim gradovima. Za razliku od prve tri izložbe na kojima su bili zastupljeni radovi svih učesnika sa konkursa u Tuzli, preostale tri izložbe su bile uslovljene prostornim mogućnostima, a time i predstavljanjem manjeg broja radova. Organizatori iz Kraljeva su upriličili i jednodnevnu likovnu radionicu na kojoj je učestvovao po pozivu i profesor na predmetu Plakat Zdravko Mićanović.

Izložbe su sem Sremskomitrovačke imale i prateće kataloge koji su posle ovako neobične i uspešno završene priče ostali zanimljiv informativan trag i dokument. Uz sve navedeno istinska pohvala studentima koji su izvanredno motivisano odgovorili na navedeni izazov.

Ali time priča još nije završena.



Radoman Durković



Veljko Zajc



Marko Gole



Marko Gole



Marko Stojadinović



Dragana Kuprešanić

Principijelno, određeni javni nastupi studenata sa radovima nastalim u sklopu programa nastave su samo rezultat namere da radovi uže stručnih oblasti koje studenti izučavaju i putem javnog nastupa dobiju i svoju zaokruženost, oblik završne provere i verifikacije javnosti koja je i konzument (korisnik) njihovih dela, danas studenata, sutra profesionalaca.

I u tom smislu najavljujemo još nekoliko izložbi sličnog karaktera studenata sa Ateljea za grafički dizajn-predmet Plakat u koje su uključeni i studenti sa ateljea za fotografiju koji tokom treće i četvrte godine takođe izučavaju Plakat.

Studenti sadašnje pete godine su tokom letnjeg raspusta samoinicijativno osmislili i na početku školske godine predložili temu za rad u sklopu programa za deveti semestar što je od strane njihovog profesora Zdravka Mićanovića sa dužnom pažnjom i poštovanjem prihvaćeno. U toku su dogovori sa Kulturnim centrom Servantes oko realizacije te izložbe pod nazivom KORIDA.

Krajem aprila studenti treće i četvrte godine istovremeno privode kraju rad na dve teme za nove konkurse u

sklopu njihovog programa. Treća godina je programski odgovorila na poziv iz Tuzle, a tema je Mali princ 65. godina među nama. Četvrta godina je u sklopu programske teme "Oglašavanje" radila predlog plakata za manifestaciju "Noć muzeja". Izložba će biti otganzovana tokom navedene manifestacije u Euro centru u Makedonskoj ulici.

I na kraju, možda kao mala poslastica. Na Ateljeu za grafički dizajn-predmet Plakat pripremamo izložbu kojom ćemo predstaviti presek rada na konkursu Međunarodni festival podvodnog filma, na kojem naš atelje tradicionalno učestvuje već gotovo čitavu deceniju. U toku su pregovori sa nekim beogradskim galerijama i očekujemo da ova izložba bude realizovana tokom jeseni.

Kako ovi javni nastupi upotpunjuju programske zahteve predmeta Plakat tako na drugi način nose sobom i dodatnu vrstu stimulacije kroz nagrade za studente. Ne retko zahvaljujući organizatorima-donatorima uvećavaju broj neophodnih sredstava i alata za nastavu značajno utičući na njen kvalitet.

Zdravko Mićanović



II nagrada Zoran Dobrosavljević



I nagrada Predrag Marković



Maša Đoković



III nagrada Marko Vuksanović

Nagrađeni radovi biće realizovani 2009. godine

Noć muzeja u Beogradu 2008

U kulturno medisku akciju "Noć muzeja" koja se već više godina održava u svim evropskim metropolama 17. maja svake godine, priključili su se u i studenti Odseka primenjena grafika našeg fakulteta.

Studenti plakata sa profesorom Mićanovićem priredili su izložbu plakata na temu "Noć muzeja" u galeriji "Pariski krug". Svojim duhovitim i inventivnim rešenjima privukli su pažnju publike, a organizator ove akcije je odabrao jedno rešenje za zvanični plakat 2009 godine.

Profesori i studenti Ateljea fotografije su osmislili program za foto galeriju "Art get" Kulturnog centra Beograda što je takođe naišlo na dobar prijem kod publike. Osim vođenja kroz izložbu "Velikani dvadesetog veka" iz kolekcije Voje Mitrovića, u jednom delu galerije je improvizovan foto studio gde su posetioci mogli da poziraju u kostimima i ambijentu sa početka prošloga veka u Beogradu. Studio je vodio docent Vladimir Tatarević, a asistirali su mu studenti fotografije Jovan Marjanov, Luka Klikovac, Dušan Pešić i Ilija Lazarević. Sponzor fotografija koje su poklanjane gostima bila je firma HP.

Takođe, diplomirani studenti našeg Odseka učestvovali su u programima galerija i to Isidira Nikolić svojom ambijentalnom instalacijom ispred galerije "Grafički kolektiv" i Zorana Jeftić izložbom akt fotografija u Galeriji legata sa skulptorkom Olgom Jančić.

Sve galerije i muzeji Beograda su shvatili veličinu i mediski značaj ove internacionalne manifestacije u kojoj je ove godine učestvovalo šezdeset institucija kulture, a kroz njihove izložbe je prošlo trisetotine dvadeset hiljada posetilaca.





Типометар

ФРАНКФУРТСКА ПРИЧА О СЛОНУ

„Као стабло дрвета” рече слепац који је ухватио слона за ногу. „Као лепеза” рече онај што га држаше за уво. „Слон изгледа као змија” рече трећи држећи га за сурлу. „Не, него као огромни камен” објасни онај што се ухватио за труп...

Баш као у индијској бајци о слону у којој га слепи људи описују, осећа се посетилац након једног дана проведеног на Сајму књига у Франкфурту. Наиме, као да је успео само на тренутак да провири кроз одшкринута врата, а она се већ следећег тренутка залупе пред носом и – готово.

Да бисте околности обрнули у своју корист треба да се унапред добро информисете шта највећи сајам на свету нуди. Морате тачно знати где се шта налази и, ако је икако могуће, пронаћи као сапутника некога ко тај зачарани свет колико-толико познаје. У сналажењу ће вам свакако помоћи и јако добра сајамска организација, као и одличан штампани материјал, који ће вас прегледним мапама усмеравати, али вас обиље информација може одвести путем који свакако није погрешан, али би могао да вам окупира пажњу много више него што сте желели.

Франкфуртски сајам који се заснива на излагачкој делатности (продаја књига дозвољена је само у недељу, последњег дана сајма) ове године окупио је 7 448 излагача из 108 земаља, нудећи 400 000 производа на 172 000 квадратна метра. Поред тога одвијао се велики број предавања, панел дискусија о актуелним темама из културе, друштвених наука и политике, одржавале су се промоције, конференције, преформанси и изложбе. Дебели водич кроз сајам и сва његова дешавања најбоље сведочи о свему томе. У пет дана одржи се око 2 500 дешавања, поред којих се још 70 њих бави савременим тенденцијама у издаваштву. Ове године главна тема била је дигитализација.

Један од нама занимљивих догађаја био је Форум о техникама производње књига. На том форуму окупили су се сви они који уживају у добро дизајнираним књигама и који су заинтересовани за врхунске процесе производње и процес финализације књиге као производа. Ту су се могле добити експертске информације на сва питања која су у вези са књигом. Почасни гост на овогодишњем сајму била је Кагалонија.

Пре него што ћемо сачекати отварање сајамских врата тог јутра, одлучиле смо (као водича сам имала Олгу Рељић, другарицу са студија која живи у Немачкој) да цео дан посветимо хали која се бави уметничким књигама и баш тако се и зове: Kunstbuch Halle. Наиме, ту излажу мале издавачке куће и уметнички факултети, углавном из Немачке, без којих постојање књиге, у форми коју данас познајемо, не би било могуће. Ако нам преостане нешто времена, обећале смо себи да ћемо посетити и штандове излагача из наше земље као и халу у којој се налазе издавачи дечијих књига.

Када само погледате мапу и упоредите халу у којој су се налазиле уметничке књиге са величином целог сајма биће вам јасно који смо проценат видели током једног дана. Да бисте пре-

лазили из једне хале у другу обезбеђен је и аутобуски превоз. Човеку је, у том случају, немогуће да види све чак и током пет дана, колико сајам траје.

Оно што је свакако најзанимљивије у хали којој смо ми посветили највише времена јесте што су све уметничке књиге направљене ручно. Добро, скоро све. Има ту, наравно, специјализованих издавачких кућа које издају литературу посвећену опремању књига, дизајну штампаног материјала, илустрацији и типографији, али су и њихове књиге са толико пажње урађене да нимало не одскачу од богате околине. На лицу места можете видети како се прави папир, како се кориче књиге, како се украшава папир, како се изливају слова, како се штампа ручно, а изложене књиге урађене су углавном у веома малом броју примерака, од којих је велики број већ награђен светским признањима. У тој шетњи човек заборави на стварни свет око себе. Књига коју ионако воли постане му још ближа, а сазнање да се негде на планети још увек књиге производе техникама које нису компјутерске, оплемењује додатно читав поступак. Поред малих издавачких кућа и занатских радионица, велики број излагача су управо факултети на којима се ове вештине изучавају. Дакако, управо на тим штандовима могу се видети најмаштовитија решења која старе технике прилагођавају савременом тренутку, где књиге изгледају врло модерно, чак као да су урађене најскупљим штампарским поступком, што овај то свакако и јесте.

На многим штандовима фотографисање је забрањено и за то се мора посебно тражити дозвола од сваког понаособ (зато и уживајте у изабраним фотографијама). Оправдање лежи у честим плагијатима а аутори и креатори тих врских дела, будући из малих кућа које не могу своје производе да пласирају на широко тржиште бивају заборављени уместо да се у њихов труд, знање и вештину уложи, док се плагијати њихових дела комерцијализују.

Са многим професорима и студентима смо разговарали. Сви су нам давали промотивни материјал који су имали, чак смо добили неке врло занимљиве књижице и веселе типографске бецеве. Ми смо њима поклањали диск на којем је био снимљен Типометар са објашњењем шта је заправо тај сајт. И они су били одушевљени тим потезом и врло заинтересовани за размену информација.

У хали са уметничким књигама одржава се интернационална изложба са конкурса за уметничку књигу. На њој су приказане књиге из више од 30 земаља, које су углавном већ биле награђиване у својим земљама. Конкурс је подељен у седам категорија и намењен је пре свега професионалцима из области производње и дизајна књига.



Потом је ту изложба са конкурса за најбоље дизајнирану немачку књигу у 2006. години на којој су приказани сви радови који су пристигли на конкурс, а где се истиче типографија, штампа и обликовање корица.

Ове године је по други пут додељена награда за најбољи дизајн за необјављену немачку књигу. Од 340 књига колико је ове године пријављено бира се пет победничких, а додељује се и једна специјална награда. Критеријум по којем се бирају најбољи радови је иновативност идеје, дефинитиван концепт и естетска реализација тог концепта, садржаја и форме. Комплетна селекција од 44 рада била је по први пут приказана ове године, а касније ће бити пренета на Пекиншки интернационални сајам књига као део презентације Немачке која је почасни гост тог сајма.

На крају обиласка остали смо са осећајем да бисмо сада целу халу погледали испочетка из једног сада сасвим другог угла, али времена за то није било.

Упутили смо се брзо ка штанду Креативног центра на којем су нас врло љубазно дочекали. Мало смо поразговарали и такође били даривани. Србија ове године није имала свој званичан штанд, али од наших издавача су, поред Креативног центра, своје књиге излагали Alexandria Press, Мале мајсторије, Evro Giunti, МЦ Мост.

А онда смо на брзину обишли и халу у којој су се налазиле дечије књиге и стрипови. Та хала је помало била разочарење. Очекивали смо некакве маштовите иновације, јер дечије књиге увек њима обилују, али ништа од тога – ни од оних старих (попап књижице и оптичке илузије) а ни од нових. У дечијем свету књиге су гурнуте у други план а на полицама су место заузеле углавном играчке. Чак ни оне нису биле маштовите. Мада организатори сајма кажу да многе идеје за прављење игара долазе управо из књига, а за то је прави пример књига Господар простенова. Али, наравно, од класичних књига које смо видели, све су били врло добро илустроване. Илустраторима је на овом сајму посебно посвећен један део хале где је направљена архива аутора и њихових радова која је на располагању свим издавачима. Ту долазимо до онога што улога сајма заправо и јесте – склапање послова, а приступ сајму само и имају људи таквих интересовања док је за осталу публику сајам отворен само викендом.

Шетајући се из хале у халу налетели смо и на један део који би се могао тицати помињане будућности књиге. Дигитализоване књиге које смо ми видели, биле су намењене читању на мобилним телефонима, али нисмо имале времена да све то проучимо те нам је будућност измакла. На сајту издавача који се баве овом врстом издаваштва могу се добити детаљне информације.

Многи називају ово време временом дигиталног издаваштва. За штампању књигу се каже да је само један од могућих преносилаца садржаја (називајући је пре свега „мртвим дрветом“). Многе је та тема веома занимала и њој је посвећено доста простора и времена. Многи су се бавили дигиталном будућности издаваштва и разматрали све аспекте као што су електронске књиге, open access, претраживачи читавих текстова на интернету (Wikipedia, Google...), заштита ауторских права (која у дигиталном издаваштву и даље представља велики проблем) и сл. Ипак, и поред великог напретка у овој сфери, дигитално издаваштво је још увек у свом зачетку. Оно, у свом првом налету (ЦД РОМ-ови и електронске књиге које сте могли скинути са интернета), није доживело велики успех. И даље читаоци свих удобних доба више воле да читају књиге држећи их у рукама још увек смештени у неком мирном кутку. Са друге стране, интернет представља много комплекснију револуцију у том смислу, усмеравајући нас на нове начине читања, одређујући садржаје које читамо и начине на који се они до нас преносе и, на крају, како сви они окупирају нашу пажњу. За сада велики успех има техника штампање „по потреби“ у техници дигиталне штампе, а по нарученом примерку књиге. Тиме се чувају и новац и време.

У хали са аудио-књигама могло се наћи оно што је свакако претеча дигиталној књизи а истовремено јако популарно, нарочито у Немачкој која је позната по огромној производњи аудио књига (Hörbuch). У тој хали посетиоци могу преко слушалица провести дан удобно заваљени слушајући своје омиљене ауторе.

Током сајма смо сазнали да је књига „Бамби“ најпродаванија дечија књига од двадесетих година 20. века. Ретка копија америчког издања из 1928. године била је изложена и на продаји на Франкфуртском сајму антикварних књига.

И наравно, и неизоставно, ту је Web 2.0 Living Room простор за поклонике блогова, подкаста и све оне који се интересују за „креативне медије“. За све оне који су на добром путу да се повинују жељи дигиталних издавача. И још много много тога – за сваџији укус.

Али, са разгласа се већ чуло обавештење у којем кажу да се полако упутило ка излазу, те смо тако, са колоном људи полако напуштали огромне хале. Ноћ се већ одавно спустила над Франкфуртом, а железничари су и даље штрајковали, али управа је освежавала путнике сокићима, водом и разним послastiцама, не би ли их умирила што су за тренутак морали да изађу из свог свакодневног ритма. Ми то свакако тог дана јесмо, али на један сасвим други, веома богат начин.

Оливера Батајић

Митар Трнинић

Позоришна фотографија

концепција снимања





Концепција снимања, обједињује елементарно знање техничко-технолошког процеса, организације, естетике, она јесте сублимат свих ових информација. Концепција, односно организовање снимања, обухвата појединачно, свесно понашање аутора у сваком тренутку ангажовања. Концепцију снимања можемо упоредити са латентном сликом. Све оно што долази касније, јесте манипулација. Када говоримо о позоришној фотографији, намеће се питање који је то тренутак који може да се означи концепцијом?

Конципирајући свој рад, фотограф организује време и динамику снимања. Организује, одговара на питања: шта, како и зашто?

ШТА?

У разговору са наручиоцем, овог пута то је одговорно лице из организације позоришта, ствара план колики ће простор у представи бити покривен. Идеална позиција фотографа јесте да забележи све сегменте стварања а то значи, да сними рад режисера и глумца од прве читачке пробе па до саме премијере, да сними сва понашања техничке екипе и режију светла и звука, да сними прву реакцију публике.

Ако тако поставимо задатак, схватићемо да сваки чинилац догађаја може бити посебна прича у оквиру

главне. Можемо детаљно пратити рад режисера, сценографа, обућара или сликара декора.

ЗАШТО?

Понашање у оквиру реализације фотографије има два правца. Први, документација, која има са циљ прибављање одређеног материјала о сваком актеру за потребе физичке документације и о свакој представи. Материјал је предвиђен за обраду у служби сваког озбиљнијег позоришта. Од тако прикупљене документације позоришта припремају разне публикације.

У другом случају фотографија за документацију на којима су сви актери, носиоци ликова су у костиму и са комплетном шминком. Посебно се обраћа пажња на портрет и детаље шминкања као својеврсни подсетник за сваког глумца. Овако сачињена фото документација, допуна је костоимографских решења. За осветљавање овако постављене сцене увек се користи исти тип расвете. Други правац фотографије за документацију можемо да означимо као решење за потребе позоришне пропаганде. Када су у питању штампани медији, сакупљени материјал делимо на два правца. На стручне периодичне часописе који се више ослањају на анализу целокупног пројекта а фотографија служи као илустрација. Друго, стручни часописи и новине који имају већу потребу са



Ц/Б ФОТОГРАФИЈЕ МИТАР ТРНИНИЋ

илустрацијама због њихове саме физиономије. Такав је код нас часопис „Лудус“. У трећем случају су дневне новине. У том случају смо у ситуацији атракције, јер фотографија има задатак да привуче пажњу. Посебна пажња поклања се специјалним и карактеристичним фотографијама, које се излажу у посебним просторијама, када је излагање тема бијенала или су део атмосфере фестивала односно позоришта.

„Стеријино позорје“ у Новом Саду сваке друге године организује међународну, жирирану изложбу фотографија са врло обимним каталогом. „Битеф“ у Београду има својеврсну и обимну документацију за сваку годину, од самог почетка реализовања ове специфичне идеје. Ако овако посматрамо позоришну уметност можемо схватити због чега је потребно да фотографи што више улажу у квалитет а сазнања прошире.



Фотографија, а посебно позоришна, у првом тренутку реализације има задатак да активира емоције код посматрача. Након тога долази анализа која враменом прераста у једини документ. Након завршетка живота представе остају само фотографије. Оне су и једини облик сећања које остају једном глумцу.

КАКО?

Одговор на ово питање је срж проблематике сваког фотографског концепта па тако и код позоришне фотографије. Гледалац својим емотивним стањем и реакцијама активно учествује у представи док се фотограф налази у другој позицији. Он мора да обликује и пренесе својеврсну информацију о ономе што се зове позориште.

У ЧЕМУ СЕ РАЗЛИКУЈЕ ГЛЕДАЛАЦ ОД ФОТОГРАФА?

Пре свега то је дистанца, односно, посматрање догађаја који се већ догодио. Дистанца овде значи само ауторски став, могућност креативног изражавања и лични печат аутора. Физичка дистанца за гледаоца јесте портал као што је за верника иконостас. Гледалац, постаје део атмосфере самим чином доласка у позориште, па тако и прима информације. Фотограф, посебно онај професионални, има улогу да информацију сам креира. Има могућност, да променом положаја и времена снимања, бира одговарајући угао односно време и карактеристични тренутак. Формира информацију, не о позоришту као таквом, већ синтетише садржај, атмосферу и смисао представе само у једном једином решењу.

Фотограф има могућност да избором одговарајуће фотографске опреме и одговарајућим осетљивим материјалом и експозицијом, превазиђе дистанцу и тако створи својеврсну представу. Често сам присуствовао реакцији глумаца који су гледали фотографије са ликовима које су они представљали. Реакције су биле помешане, од емоција до критичке анализе према свим актерима који су били на сцени.

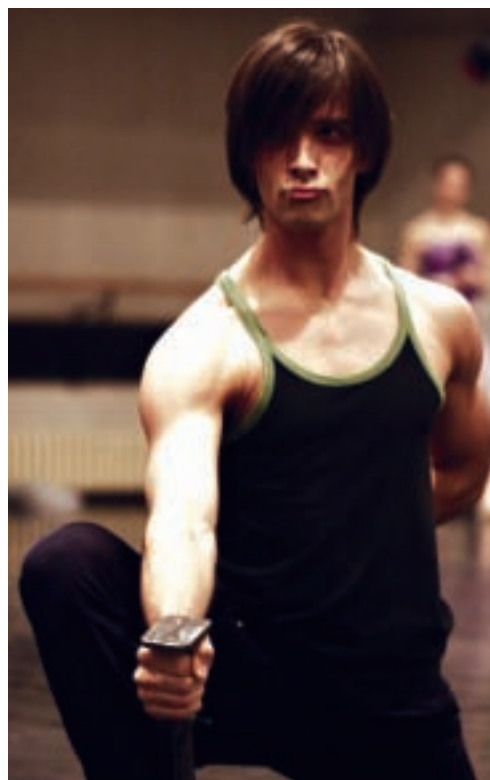
ФОТОГРАФСКА ОПРЕМА

Потребу да се оствари дистанца фотограф решава избором одговарајућих објектива, разних жижних даљина и високе светлосне јачине, односно да поседује објективе променљиве жижне даљине, то јест зум објективе. Широкоугаоним објективима може пренети информацију о општем изгледу сцене, а у одређеном тренутку обухватити и све актере. Објективима велике жижне даљине можемо креирати посебан однос између ликова. Опредељењем за овај вид фотографске опреме фотограф се разликује од улоге обичног посматрача тако што ће забележити најмањи детаљ који карактерише одређени лик. Телеобјективи омогућавају аутору, да скраћењем дубинске оштрине, постави актере у одговарајући узајамни однос. Ефекат може бити изненађујући!

ФОТОГРАФСКИ МАТЕРИЈАЛИ

Услови под којима се одржавају позоришни догађаји онемогућавају фотографу да се понаша непрофесионално. Позоришна сцена у данашње време користи креативне изворе светла који су опремљени реостатима и посебним филтерима. Све то заједно веома отежава рад фотографа. Врло осетљив фотографски материјал основа је за фотографски рад. Високоосетљиви материјали, од 400 АСА па навише омогућавају краће експозиције. Експонирани фотографски материјал обрадићемо тако да избором развијача потенцирамо креативност самог фотографског израза. Такозвано «крупно зрно» на фотографијама, понекад може бити веома креативно решење.

Фотограф који се опредељује за позориште биће у ситуацији да решава проблеме организације, реализације и постпродукције, што га обавезује на посебну креативност отварајући у исто време за простор за специфичан смисао живота.



ФОТОГРАФИЈЕ: ИСИДОРА БОЈОВИЋ



ФОТОГРАФИЈА ЗОРАН БОЛДОРАЦ: ПРИПРЕМЕ (Сребрна плакета ФИАП на Стеријином позорју у Новом Саду, 2008)

Пут до књиге

Миле Грозданић



Књига Милета Гвозденовића “Пут до књиге” у издању Публикума, на овогодишњем Сајму књига у Београду добила је награду “Најлепша књига 2007”. Али она је много више од најлепше књиге у овој издавачкој сезони. Реч је о изузетном ауторско издавачком подухвату, до сада најкомплетнијој “књизи о књизи” објављеној код нас, “свеобухватној анализи која третира тематику стваралачког подухвата на формирању и коначном обликовању књиге”, како каже аутор. На преко шестотина страница, у више од четрестотине јединица су темељно обрађени појединачни елементи књиге, уз више од хиљаду илустрација. Миле Гвозденовић је сабрао своје деценијско искуство и на једном месту дао све што о појму књиге треба рећи - од прегледа општег развоја обликовања књиге и развоја књижних писама до најисцрпнијих података о графици књиге и издавачкој и штампарској књижној техници, од њеног настанка до данас.

Књига (лат. liber; грч. biblos) представља ауторско дело здружених стваралаца: писца текста, ликовног уметника (дизајнера), издавача и осталих стручњака у полиграфији ради уобличавања и остварења вредности људског духа. Без обзира на то у каквом је облику, стилу, културноисторијској позицији, религијској или национално-етничкој традицији настала, књига је несумњиво једна од најважнијих цивилизацијских творевина којима човек потврђује супериорност своје духовне природе, своју откривалачку и обнављачку моћ којом осваја своју будућност. Књига се састоји од спољашњих (омот, корица, подставни лист) и унутрашњих делова који чине књижни блок (насловни табак, средишњи делови са поделом на поглавља и завршни делови). После завршене штампе табака, у основној производњи и технолошкој обради, у наредној фази дораде, књижни блок се убацује у корице меког или тврдог повеза. Од других тисканица (часописи, једноставнији каталози, новине и др.) разликује се садржајем, обимом и повезом. Према препорученој дефиницији Унеска – књига је публикација која се не објављује периодично и има најмање 49 страница. Као предмет, књига је производ најпре ручног, мајсторског, а потом, развојем графичке технологије, тиражног индустријског рада (технолошког ланчаног система). Посматрана са уметничке стране, књига је ауторско, дизајнерско дело, састављено од писмовних (типograфских) елемената и илустративног материјала, укључујући и материјал на коме се штампа (папир, платно, боје и др.). Као интелектуално ауторско дело (литерарно, поетско, научно, филозофско, едукативно) књига представља најзначајнији производ издавачко-штампарске делатности намењен савременицима и будућим нараштајима. Њена целокупна графичка опрема, спољна и унутрашња, мора бити у складу са највишим облицима савременог умећа, а по садржају и концепцији овај најрепрезентативнији производ графичке индустрије такође мора одражавати научни, уметнички и културни ниво свог времена. Као облик, књига је доживела у свом развоју разне концепцијске промене (формат, изглед, садржина) и као таква има своју педесетовековну историју. Почев од глиненых плочица, као најједноставнијег облика, преко свитака, кодекса, блоковских књига, инкунабула (најраније штампане књиге), дошло се до најсавременијих решења. Да би се целокупни садржај књиге обликовно најприкладније приближио читаоцу, сав материјал мора бити креиран по графичким правилима, једноставно и целовито, како би коначан

изглед поред функционалне имао и естетску димензију. Поред проналаска покретних ливених слова, најзначајнији догађај у историјском процесу настајања књиге јесте појава папира. Пронашли су га Кинези 105. године после Христа, а у Европу пренели Арапи. Папир, преласком са писане (кодекс) на штампану књигу (време калиграфских књига и инкунабула), постаје основна подлога за преношење порука помоћу писаних и већ поменутих покретних ливених знакова.

Подлоге на којима су се урезивали, а потом и писали текстови, биле су: глина (глинене плочице), папирус (папирусни свитак), восак (повоштене таблице), пергамент (сушена кожа), папир (кодекс), а с проналаском штампе (око 1450) штампање књига одвија се и на пергаменту и на папиру. Захваљујући развоју технологије и усавршавању технолошких поступака у изради разних материјала, као подлога штампу књига у савременим условима рада могућа имитација папира. С развојем издавачке делатности постепено се издвајају два битна фактора у процесу настајања књиге – аутор (писац), својим интелектуалним радом, и уметник (дизајнер), својим ликовним решењем, те се тако у пракси јављају као творци књиге и у садржинском и у формалноматеријалном смислу. У технолошком процесу настајања књиге највећу улогу има типографија као специфична графичка дисциплина (или раније – делатност у ширем смислу, радионички рад и материјал), која је условљена уже стручним и извесним естетским принципима. Она је део техничког процеса и синоним је за обликовање. Зато је циљ сваке типографије да ауторско дело, дакле књига, добије све стручне, ликовне и функционалне елементе и вредности. У односу на друга културна добра, која су временом била изложена трансформацији, типографија је остала у оквиру класичног све до данашње, савремене компјутерске обраде. То нам потврђује и дефиниција Стенлија Морисона, који у свом делу Први принципи типографије (First Principles of Typography) каже: „Типографија је вештина поновљеног коришћења типографског материјала, сваки пут у складу са постављеним циљем, распоређивања штампарских слова на равни (плохи) на такав начин да текст постаје читаоцу што приступачнији. Па, ипак, захваљујући новим резултатима истраживања овог принципа, с развојем и осавремењавањем технолошких поступака нажалост све се мање користе класична типографскографичка правила. Тако се, на пример, са становишта технологије све више занемарује типометричка мера, слог се све теже чита, неусклађени су градација (величина) слога и велине између речи, деформација слова и текста све је уочљивија. Видљиве су појаве псеудоуметничког извештаченог под називом модерног и савременог. проузрокују честе забуне тако што се и типографска креација, као и све остало, посматра као одраз времена, занемарујући технику, функцију и облик као незаобилазне елементе типографије. Ако се вратимо у маглине времена, сам типографски изглед књиге од Гутенберга до наших дана еволуирао је веома мало, незнатно. То потврђују многе стручне анализе (научне и уметничке): од проналаска штампе покретниметалним словима, укључујући и темељно познавање обликовања страница, рукописних књига, преко постепено изграђених законитости обликовања

ETHICORVM

amicitia tot partibus egregiis completa, & cumolata, est praclara, & firma amicitia fundamentum habens virtutum, & eorundem morum similitudinem. Nam omnium societatum vt inquit Cicero nulla praclantior est: nulla firmitior, quam cum viri boni moribus similes sunt familiaritate coniuncti. [S V N T autem merito tales.] Affert aliam conclusionem, quod amicitia bonorum est rara hoc pacto, Amicitia quae habet causam difficilem raro fieri solet, sed bonorum amicitia habet causam difficilem ergo raro fit. Patet ratio, quia virtus est causa amicitiae bonorum, quae difficile comparatur, & circa difficile versatur, vt antea patuit. Simul etiam quia fieri non potest sine prudentia quam consequi difficile est. Affert aliam rationem philosophus ad eandem conclusionem probandam. Ea amicitia quae indiget diuturnitate temporis vt fiat est rara: sed bonorum amicitia est huiusmodi, ergo amicitia bonorum est rara, ratio patet, & declaratur à philosopho antiquo pro uerbo, quod homo non cognoscit hominē perfecte nisi longitudine temporis, & nisi comedat modum salis, unde cum amicitia debeat esse non latēs, & amici se debeat inuicem cognoscere, ideo requiritur diuturnū temporis spacium, & illud pro uerbum accommodatur quod de sale dicitur, quod tetigit etiam Cicero cum inquit. Verum est quod dicitur multos modos salis simul esse edendos vt amicitiae manus expleat fit. His dictis solueret videtur tacitam obiectionem, nam aliquis dicere posset quod multi breui tēpore fiunt amici exhibendo inter se omnia quae ad amicitiam requiruntur. Ad hoc dicit philosophus quod ij non fiunt proprie amici potest tamen esse in eis uoluntas amicitiae, & beneuolentia quaedam, non tamen erit amicitia proprie, licet ibi esse appareat aliquas operationes ad amicitiam pertinentes. Nam sicut potest aliquis operari operationes illudias etiam si non habeat virtutē: sic fieri potest, vt aliqui agant tanquam amici, cum re uera non sint proprie amici, sed habeant uoluntatē contrahēdi amicitiam. Post haec cōcludit philosophus quod talis amicitia bonorum est perfecta tēpore, & omnibus aliis supradictis, & similis fit utrique amicorū ab utroque, quod requiritur ad amicitia: propter hoc scilicet quod sint similes in uirtute. Merito igitur talis amicitia rara est quod est signū perfectionis, & simpliciter amicitia cum habeat fundamentum, & causam ipsam uirtutē. Digni enim sunt amicitia vt ille inquit, quibus inest causa cur diligantur. Rarū genus & quiddē omnia praclara rara. Nec quicquā difficultas quā reperire q̄ sit omni ex parte in suo genere perfectū.

Quod studiosa amicitia proprie dicatur amicitia: aliae uero per accidens. Cap. IIII.

Клод Гарамонд, страница из Аристотелове Етике, Apud Joannem Roigni, Париз 1555..

класичног ручног и машинског слога; од увођења типометричког система (ширина ступца, градација, белина између слова, пролагање редака и др.), па све до саме израде форме слога на фотослагаћим уређајима.

Довољно је поменути Гутенбергову Библију (на Западу) и Макаријев двобојни Октоих (на Истоку) – као радове који се и данас могу сматрати графички и технички најлепше опремљеним књигама. Суштина Гутенбергове вештине и лепоте обликовања слога изливеним, покретним металним словима (узоре је нашао у готском писму), како једностубачног тако и двостубачног текста сваке странице, јесте у систему скраћивања, употреби двоструких слова, спајању слова и слова намењених самом спајању, помоћу којих је Гутенберг, са својим помоћницима, постигао изванредно хармоничну слику слога. Тој складности и коначном изгледу књиге допринела је накнадна ручна израда иницијала и илустрација испреплетених и колорисаних у тексту и око њега којом су се бавили врхунски, нама непознати, илустратори. Поред историјских вредности, Макаријев Октоих од првот до четвртог гласа има и типографску вредност. Двобојна штампа (црвеноцрна) мајсторски је изведена и даје делу изванредну ликовност. Рукоделац, како је себе називао, Макарије је својим све укупним знањем и умећем у обликовању и конструисању слога, као и технолошким поступцима (формат слога, штампа, избор слова, из рада матрица итд.), показао да Октоих није имитација манускрипата већ оригинално графичко уметничко дело.



Октоих првокласник, Цетиње, штампарија
Бурђа Црнојевића, 4. јануар 1494.

Начин на који је графички мајстор дошао до формата слога на форматном листу (два дужна ретка садржана су у дијагонали плохе) и белине око слога упућују нас на чињеницу да је Макарије још тада (1493. године) знао и веровао да је типографија израз технологије, прецизности и реда у већој мери него само графичко обликовање. Слог на страницама Октоиха израђен је изливеним покретним металним словима. У њему нема растављања речи у данашњем смислу, него група речи које су логичкоритамски спојене и омеђене црвеним и црним тачкама. Наслови у књизи су оригинално решени ксилографским поступком, великим словима са употребом лигатура резаним на дрвеној плочи у једном реду. Познато је да су ондашњи штампари строго водили рачуна да инкунабула и форматом и унутрашњим изгледом (обликовањем страница) личи на рукописну књигу (међу њима је и Гутенбергова Библија). За разлику од њих, књиге Црнојевића штампарије и Макаријев Октоих, поред формата, и стилски и технолошки одуарају од рукописних књига. За Црнојевића штампарију се са сигурношћу може рећи да је прекретница према штампаним књига у односу на рукописне. Са графичкоуметничке, односно техничке стране, Црнојевићева издања, штампана без додатних ручних колорисања, спадају у ред најбољих књига тог и не само тог времена. Гутенбергов немирни стваралачки дух и смела замисао да књигу штампа покретним металним словима осветлили су „мрачно“ време у коме је живео (време у коме се није смело бавити тајним занатима) и унели светлост – знање – у долазеће време. Књига, која се до тада чувала на ланцу, по проналаску штампе постаје опште цивилизацијско добро. Људи који нису могли да купе рукописну књигу, сада су поседовали штампану. Поседовање књиге било је симбол друштвеног статуса.

Монументално и велелепно обликовано ауторско дело, четрдесетдворедна Библија, настало 1452/55, доказ је Гутенбергове креативне моћи и коначне победе „црно беле уметности“. Раздобље од средине XV па све до прве половине XIX века (време машинизације) може се назвати периодом непрекидне афирмације књиге. Књига као комплексно дело постаје главна и најзначајнија штампана ствар, а странице из књига (насловни лист, почетна једностубачна или двостубачна страница и др.), које уобличују врхунски уметнициграфичари (најчешће конструктори слова), својим изгледом утичу на обликовање пропагандних материјала (летак, оглас, плакат, проспект) као и на изглед новина. Време првих штампаних књига – инкунабула (до 1500. године) јесте време када је штампана књига својим изгледом морала да личи на рукописну књигу. У XVI веку књига се ослобађа те зависности и добија нов, практичнији, може се рећи данашњи изглед. У обликовање књига тог времена укључују се уметници великог реномеа – Леонардо да Винчи, Албрехт Дирер (конструису нове типове слова, улепшавају иницијале, илуструју), затим Ханс Балдунг, Ханс Холбајн Млађи и многи други. Међају се формати књига, са фолио формата (фолио – пресавијен садржи два велика листа или четири стране, служи за штампање књига великог формата, 40–45 cm по висини) прелази се на осмине и мање формате,



One Hundred Years of the Amsterdam Type Foundry, ливница слова Амстердам, 1951.



Marcel Prevost, Pariserinnen, Albert Langen Verlag, Париз, Лајпциг, Минхен 1896.



Захарија Орфелин, Калиграфија, корица књиге, Сремски Карловци 1778.



Milton Glaser & Mirko Ilić. The Design of Dissent, Rockport Publishers Inc., Глостеп 2005.

свака књига добија насловну страницу итд. Општа писменост је изразитија, издавачка делатност се шири, а самим тим повећавају се и тиражи појединих издања. Уводе се нови типови слова – један од највећих светских издавача и штампара, ненадмашни Алдус Мануџијус¹⁾ у своја издања специфичних форми уводи нова, елегантна, „италска“ или „алдина“ слова - папир се серијски производи (све чешће са филигранима, в. стр. 164), код повеза књига дрвене дашчице које се пресвлаче кожом замењују картони и тако се, савременије повезане, књиге прилагођавају нарастајућој производњи. Иако се књига и даље штампа ручно, на ручним пресима (све до XIX века), за XVII и XVIII век је карактеристично то што су металорези у већој мери потиснули из употребе дрворезне ликовне прилоге. Ново је и то што издавачкоштампарску проблематику тог времена обогаћују издања из области географије (атласи са великим картама и ручно колорисаним бакрорезима), историје, биологије и др. Ликовно се обликују све насловне странице богато украшеним архитектуралним и декоративним елементима (најчешће алегоријског садржаја), да би потом, у другој половини XVIII века, да би креација постала једноставнија (у духу класицистичке форме), са најосновнијим и најбитнијим подацима потребним за идентификацију књиге. Слова креирана током дужег периода и данас су, када је обликовање књиге у питању, незаменљива. Као конструктори слова истичу се: Клод Гарамонд²⁾, Вилијем Кезлон³⁾, Џон Баскервил⁴⁾, Ђамбатиста Бодони и др.⁵⁾ Формати књига су систематизовани и наменски се прилагођавају „библиотекама“. У односу на дотадашњи начин штампе књига, која се обављала неизмењено од времена Гутенберга на ручним пресима (систем плоча према плочи), XIX век, време иноватора, доноси велике технолошке промене и у штампи књига и у производњи графичких машина – систем цилиндар према плочи конструисао је 1812. у Лондону Фридрих

Кениг. Поред књига, и друге штампане ствари реализују се на новим брзотисним машинама. Откривена је и равна штампа – литографија (открио је 1798/99. године и усавршио Алојз Зенефелдер, в. стр. 251). Средином XIX века пронађена је и слагаћа машина, али први који је успео да реши 1886. године проблем слагања (и разлагања матрица) редова из једног дела био је Американац немачког порекла Отмар Мергенталер. Такође, средином века усавршена је и фотографија, такозвана дагеротипија што је хемиграфски клише заменио дрворезни и металорезни клише. Многи од ових проналазака усавршени су током века, а њихови виднији резултати појавили су се у производњи књига тек крајем XIX и почетком XX века. На прелазу из XIX (ручна примена материјала) у XX век (почетак индустријске производње), књига као графички производ добила је свој систем, али је изгубила разноликост и богатство реализације. Техничка страна извођења постаје све боља, али се губе лични извођачки концепт и печат. Почетак XX века одликује и потреба за савременијим обликовањем. Формирају се институције за дизајн, као и професионалне школе за уметност и занате. Даљи развој креативне мисли и појава најмодернијег од свих „института“, Баухауса („државна кућа неимара“, 1919–1933), доводе до великих промена у ликовним и примењеним уметностима, а поготово у обликовању слога и типографији уопште. Странице књига дизајнирају се све више гротескним (безсерифним) писмом, курентно слово у употреби потискује верзално, за истицање текста примењују се јаки контрасти (позитив–негатив, бело–црно), групације текста се издвајају у разним (геометријским) формама и положајима, код илустровања се уводи фотомонтажа (в. стр. 265) и др. Стандардизацијом ДИН формата папира (1921) и све већим технолошким иновацијама у полиграфији, уметници у обликовање књига и у саму штампу уводе велику скалу различитих (модернијих) формата и сл. Велики допринос, посебно у области типографије и полиграфије, у времену типографског конструктивизма дају руски уметници, пре свих Лисицки и Родченко, који својом смелашћу и стваралачком снагом у обликовање уводе типографски материјал линије у плоху, трансформишу прелом странице плакатним формама на којима долазе до изражаја оптички значај речи, колорит, положај елемената на плохи и др. Треба нагласити да се у овом периоду не инсистира на „јединству писма“. Уместо класичне хармоније највидљивији корак ка реформи типографије књиге учињен је на корици и омоту (ради продаје књиге), да из излога књижаре боја и форма тродимензионалног облика привуче поглед, да упозори, да надвиси изгледом остале (конкурентске) књиге. Поред великог доприноса које су типографи и ликовни уметници дали развоју штампане књиге, не може се заобићи допринос Баухауса овом процесу. Сам крај прве и прелазак у другу половину XX века одликује висок степен културе обликовања књига и реализације у издавачкоштампарској делатности. Континуирани развој обликовања и технолошка достигнућа у штампи књига, у највећој мери, пратимо преко великих (годишњих) међународних

сајамских манифестација (Франкфурт, Милано, Париз, Токио, Београд итд.), где издавачи и штампари сумирају годишње резултате рада.

Достигнућа у обликовању књига пратимо и преко специјализованих годишњих и бијеналних, музејских и галеријских изложби графичког дизајна код нас и у свету. Креативност у области ликовних и примењених уметности и графичког дизајна, поред већ постојећих реномираних високих уметничких школа (Лајпциг, Базел, Праг, Њујорк итд.), подстичу и новоосноване уметничке академије и факултети из разних земаља током друге половине XX века. Кад је у питању графичка производња књига, не сме се занемарити ни технолошки допринос у полиграфији у којој стручњаци својим знањем и разрадом нових технолошких процеса знатно доприносе изгледу штампарског производа. Велики број значајних издавача XX века из Европе и света ставио је себи у задатак да највреднија дела људског духа, новим технолошким поступцима, учини доступним у одговарајућем облику. Књиге реализоване типографско-графичким умећем у производним одељењима, ручним или механичким путем, под надзором стручних и школованих уметника постајале су узор новом, савршенијем обликовању. Чудо које су чиниле усавршене слагаће и штампарске машине технолошким новинама омогућило је прекретницу у лепоти обликовања, а издавачима и штампарима брз продор у неразвијене земље света. Оно што је било незамисливо током прошлих векова, а крајем XX века и данас је оствариво— при чему књиге не губе на квалитету— јесте могућност неограниченог броја издања и мењање тиража, који су веома важан и незаобилазан елемент издавачкоштампарске делатности.

Своју незаменљиву улогу у реализацији књига имају и технолози. Области реализације можемо додати и економисте који својом технолошком и комерцијалном стручношћу проучавају облик и функционалност и изналазе могућности најпогодније и најјефтиније реализације и пласмана. Треба напоменути и то да графичка индустрија, поред великих успеха које је имала у разради техничкотехнолошког процеса реализације, није променила основна начела књиге, односно ликовнографичка правила све до краја XX века, до појаве нове компјутерске обраде слога, тј. савремене, електронске припреме целокупног материјала за штампу. Револуционарне промене у производњи књига настају осамдесетих година прошлог века, када фотослог потпуно потискује из употребе метална слова (ручни и машински слог). Развојем електронике и нове компјутерске технологије отварају се неслућене могућности у припреми и реализацији графичке производње. У ланчаном процесу графичка производња се поједностављује, класична занимања (слагачи, метери, литографи, монтажери, ретушери, цинкографи, кописи) нестају или им је делатност сведена на минимум. Припрема производње, која је била смештена у великим производним одељењима, сада је смештена у уметничким атељеима. Новина у преносу информација између два миленијума јесте интернет – глобална мрежа компјутера и средстава за повезивање једног компјутера са другим, путем телефонске линије.

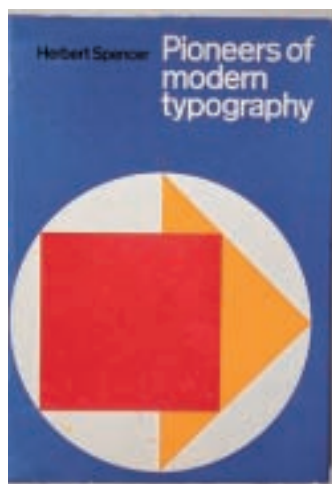
¹⁾ Алдус Мануцијус (Aldus Pius Manutius, 1449–1515), најзнаменитији венецијански штампар у времену модерног хуманистичког образовања и један од највећих издавача свих времена.

²⁾ Клод Гарамонд или Гарамонт (Claude Garamond, 1480–1561), француски гравер, словорезбар, штампар и издавач, творац истоименог писма које је и данас у употреби.

³⁾ Вилијем Кезлон (William Caslon, 1692– 1766), енглески словорезбар и штампар, аутор врхунски обликованог писма названог по њему, које припада последњој прелазној антикви.

⁴⁾ Џон Баскервил (John Baskerville, 1706–1775), енглески типограф, словорезбар и штампар, аутор 13 обичних и 9 антиква курзивних, по изгледу и форми оригиналних, серифних писама.

⁵⁾ Ђамбатиста Бодони (Giambattista Bodoni, 1740–1813), италијански обликовалац великог броја писама (обликовао књиге, писма за оријенталне језике, украсна слова, иницијале и др.), штампар и издавач. Свеукупан рад био му је признат још за живота.



Herbert Spencer, *Pioneers of modern typography*, Lund Humphris, Лондон 1969.



Salvador Dali, *ОМОТ КЊИГЊЕ*, Лондон 1947.



Zdzislaw Schubert, *Plakat Polski* Krajowa Agencja Wydawnicza, Варшава, 1979.

ДОГАЂАЈИ

У школској 2007/2008. години гости атељеа Графика и књига били су бројни ствараоци и дизајнери који су студентима говорили о свом раду и богатом искуству:

Слободан Машић, о графичком дизајну и независном издаваштву

Бобан Савић Гето, Разговор са илустратором

Владимир Станић, Три радионице из анимације

Фаридех Кхалтбаре, Разговор са чланом жирија Златног пера, уредником издавачке куће Шабавиз из Ирана.

Миљан Павловић, Предавање о илустрацији

Проф. Стјепан Филеки, Предавање и промоција књиге "Историја писма"

Вукан Ђирић, креативни директор агенције "Idols & Friends" Предавање "Примењена креативност"

Раде Николић, Предавање о ликовним елементима

Славко Тимотијевић, о савременој уметничкој сцени и издавању Арт магазина.



27 - 29. 3. 2008 Изложба студентских радова за конкурс акције "Карактером против насиља", Изложбени салон 'Sitroen Vitro Group' (плакати студента Илустрације код проф. Р. Ђирића и знакови студента Графичког дизајна код проф. З. Блажине)



Прва награда на интерном конкурс за знак Милосрдног фонда Светлост Милица Панићелић, студент атељеа Графички дизајн.

Насловна страна публикације Помоћ слепима Србије - Милосрдни фонд Светлост. Аутор Исидора Бојовић, студент атељеа Фотографија.

САЈАМ КЊИГА У БЕОГРАДУ,
22-28. октобар 2007

ЉУДИ КЊИГЕ

ИЗЛОЖБА БИБЛИОФИЛСКИХ И АУТОРСКИХ КЊИГА ПРОФЕСОРА, ДИЗАЈНЕРА КЊИГА СА ФАКУЛТЕТА, АКАДЕМИЈА И ВИШИХ ШКОЛА ИЗ СРБИЈЕ
Миљана Живковић, Растко Ђирић, Југослав Влаховић, Исидора Николић, Видан Папић
Слободан Јелесијевић, Ивица Стевановић, Дору Босиок,
Миодраг Бата Кнежевић,
Богдан Кршић



Пре више од пола миленијума на земљи се појавила нова врста људи, такозвани »људи књиге«. Посвећени су писању и читању, опреми и штампари, продаји и чувању књига. Једног од њих сликар Ђузепе Арчимболдо насликао је 1565. године. Од тада њихов број стално расте, а једном годишње се скупиљају на сајмовима књига, од којих је познати и онај у Београду.



У галерији Графичког колектива у Београду 2008. одржане су изложбе професора ФПУ у пензији Богдана Кршића - у атељеу, као и Јане Оршוליћ и Оливере Батајић - Фабрика књиге.



Проф.Александар Пајванчић Алексић изложио је своје цртеже на тему знака питања у Галерији кафани Знак питања где је пре 40 година имао своју прву изложбу. Изложбу је отворио проф. Растко Ђирић.



У ГЕТЕ институту у Београду, у Кнез Михаиловој улици, излагали су студенти треће године одсека Зидно сликарство и конзервација- рестаурација код проф. Синише Жикића, на тему *Геше - име, поришлети, дело.*

Treći Ćirini dani

Pokrenuta u spomen Milošu Ćiriću, osnivaču ateljea Grafički dizajn i redovnom profesoru na predmetu Grafičke komunikacije beogradskog Fakulteta primenjenih umetnosti, manifestacija grafičke umetnosti i dizajna ostaje zabeležena po više susreta, zanimljivih izložbi i značajnih dela.

Ćirini dani okupili su i ove godine veliki broj učesnika - poštovaoca obimnog i raznorodnog dela Miloša Ćirića i poklonika grafičke umetnosti i dizajna. Rastko Ćirić i Aleksandar Pajvančić Alex, pokretači ove manifestacije, mogu biti zadovoljni. Dobili smo istinski događaj, koji je prerastao okvire Fakulteta primenjenih umetnosti. Postao je deo kulturnog i umetničkog života Beograda, pa sa pravom očekujemo da se već naredne godine Gradski sekretarijat za kulturu uključi u realizaciju i omogući dalje održavanje. U suprotnom, plašimo se da će se entuzijazam pokretača i pokrovitelja nestati, čime bi budućnost Ćirinih dana bila ozbiljno ugrožena.

Izložba bibliofilskih i unikatnih knjiga Miloša Ćirića (Galerija Vodolija), Animirane grafike iz ciklusa Spomenici Miloša Ćirića – rad Ive Ćirić (Studio za animaciju Fakulteta primenjenih umetnosti), Izložba Milana Damjanovića, dobitnika nagrade Fonda Miloša Ćirića, promocije časopisa Signum (broj 2), četvrte i pete knjige iz edicije Signum: Grafički znak i simbol Miloša Ćirića (drugo izdanje) i Zbornik o ekslibrisu kao i izbor animiranih filmova Tipografija u animaciji samo su deo zanimljivog i sadržajnog programa trećih Ćirinih dana.

Ručno štampane knjige

U grafičkom opusu Miloša Ćirića posebno mesto pripada autorskim knjigama. Prema pedantno obrađenim podacima radi se o dvadeset knjiga. Od toga, sedam je bibliografskih, koje su ručno štampane u određenom tiražu i pripadaju ciklusu ručno štampanih grafika. Ostale knjige su unikatno rađene, u najviše tri primerka. To su autorske studije grafičkih znakova ili grafički znakovi pripremljeni za predstavljanje naručiocima.



ТРИПТИХОМ VII.
УЗЕТ У ПОДНЕ, ВЕЧЕ И ПОНОС
С ТРИ РАСКРВЕА.



ТЕЖИНА ПРАТНО И ПРАТНО ОМ ПРАТНО
САБЈЕ И СЈЕКЛИ СЕ, ЛЈЕТНИ ДАН ДО ПОДНЕ,
ДОК ИХ НИСУ ПОЛОМИЛИ, И КАД СУ ИМ
ОСТАЛИ САМО НОЖЕВИ, ЈЕДАН ВОЈНИК
ЈЕ РЕКАО:



Grafički znak i simbol

U okviru manifestacije Ćirini dani predstavljena je i knjiga Miloša Ćirića Grafički znak i simbol. Radi se o drugom izdanju knjige koju su posthumno objavili Prometej iz Novog Sada i Fakultet primenjenih umetnosti. U pitanju su predavanja pronađena u ateljeu Miloša Ćirića nakon smrti oktobra 1999. godine, koja je držao na svojim časovima na predmetu Grafičke komunikacije na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, od 1964. do 1997. godine, kada je otišao u penziju. Dve teme - o fizičkoj kontroli znaka i plagijatu, preuzete su iz drugog ciklusa pod naslovom Projektovanje zaštitnog znaka kao i dva predavanja na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu (1974) i Fakultetu primenjenih umetnosti (1974) o Signumu.

Nastala u drugom vremenu i okolnostima knjiga Grafički znak i simboli nije izgubila na značaju. Naprotiv, na stručan, zanimljiv i krajnje razumljiv način govori o znakovima i simbolima, terminologiji koja ih prati, istorijsko-stilskom razvoju sa osvrtima iz ugla jednog grafičara i znalca. Mnogi od primera kojima se bavio profesor Ćirić i danas se mogu na sličan način iščitavati, o njima govoriti i procenjivati ih, što samo govori da je ova knjiga pronašla svoje mesto u stručnom razmatranju problematike grafičkog znaka i simbola.

Miroslav A. Mušić



STRUKA

SPIRALA U RAVNI I PROSTORU



SPIRALE U RAVNI

Kriva koju su proučavali Grci 500 god. p.n.e., zabeležili Egipćani hiljadu godina ranije, u 19. veku nazvana je *Zlatna spirala*.

Uočavamo je na flori, fauni, čovekovom embrionu... i na bezbroj drugih prirodnih fenomena, kao što su spiralne grane tropskih ciklona i vodenih virova ili galaksijske spirale, među kojima je i Mlečni put. Tako je istorija ove krive duža od istorije geometrije.

Konstruiše se kao geometrijsko mesto polukružnica, upisanih u kvadrate, čiji centri (temene tačke kvadrata) dele duže stranice zlatnih pravougaonika u odnosu M (major): m (minor) = 0,61803398874989..., tj. u proporciji zlatnog preseka (primer 1).

Fibonačijeva spirala, za razliku od zlatne spirale, je geometrijsko mesto polukružnica upisanih u kvadrate čije stranice imaju vrednosti Fibonačijevog niza 1, 2, 3, 5,

8, 13, 21, 34, 55, 89, 144... (primer 2). U primeni, ona je jednostavnija za konstruktivno izvođenje, jer se koriste celi brojevi kao dužine stranica kvadrata. Razlika u obliku dve krive je zanemarljiva, obe krive pripadaju familiji *logaritamskih spirala*.

LOGARITAMSKE SPIRALE

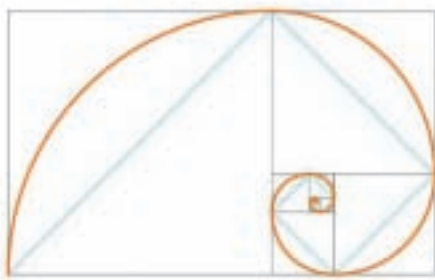
Karakteristika logaritamskih, tj. ekviangularnih spirala (jednakih uglova) je geometrijska sličnost koja ih svrstava u fraktalne krive, jer rastući i opadajući ne menjaju svoj oblik. Pojam ekviangularna kriva potiče od Dekarta² iz 1638. god., jer ugao tangente, u svakoj tački spirale, prema radijusu te tačke je konstantne, jednake vrednosti (primer 3). Kod *logaritamske spirale*³ rastojanja između tačaka na zajedničkom zraku rastu po geometrijskoj progresiji, za razliku od *Arhimedove spirale* kod koje su jednaka.



¹Leonardo Pisano Fibonacci (1170–1250)

²René Descartes (1596–1650)

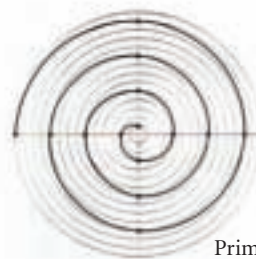
³Jacob Bernoulli (1654–1705) je logaritamsku spiralu, zadivljen njenom matematičkom jasnoćom i lepotom, nazvao *Spira mirabilis* (čudesna spirala) i poželeo da se ona ukleše na njegovom grobu. Greškom uklesana je Arhimedova spirala.



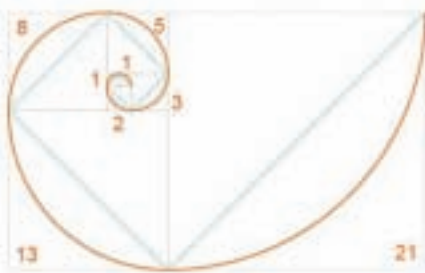
Primer 1



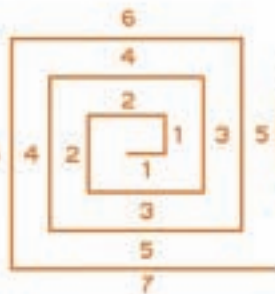
Primer 3



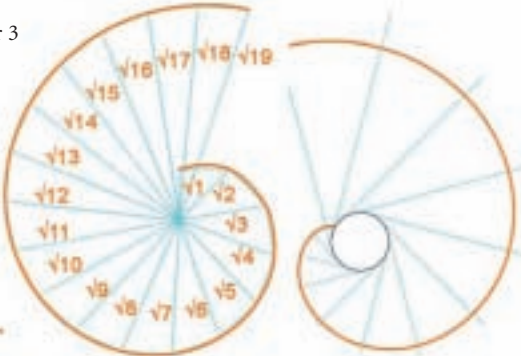
Primer 4



Primer 2



Primer 5



Primer 6

Primer 7

ARHIMEDOVE SPIRALE

Najjednostavnija konstrukcija *Arhimedove spirale*⁴, definisana polarnom jednačinom $r(t) = t$, $0 \leq t \leq n\pi$, (broj krugova rotacije je $n\pi:2$, $360^\circ = 2\pi$) je kada se mreža koncentričnih krugova podeli mrežom uglova t sa zajedničkim centrom (primer 4). Kapiteli jonskih stubova izvedeni su iz dve ortogonalno simetrične Arhimedove spirale prema dokazu Jay Hambidge iz 1920.

SPIRALE IZVEDENE IZ DUŽI

Spirala u obliku meandra, čine je parovi jednakih duži (postavljenih pod pravim uglom – polovine kvadrata), čije dužine prate niz prirodnih brojeva 1,1;2,2;3,3;4,4;5,5;6... (primer 5).

*Platonova spirala*⁵ (Teodorusov kotur) je izvedena iz niza kateta pravougljih trouglova koji se nadovezuju tako da je hipotenuza jednog kateta sledećeg trougla (primer 6). Početni pravougli trougao je ravnokraki sa katetama dužina jednakih jediničnoj duži 1 i hipotenuzom dužine $\sqrt{2}$. Primenom Pitagorine teoreme⁶ radijusi spirale imaju vrednosti kvadratnih korenova prirodnih brojeva ($\sqrt{1}$, $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{4}$, $\sqrt{5}$...), a duži koje formiraju krivu (katete pravougljih trouglova) su međusobno jednake i imaju vrednost jedinične duži 1.

POLIGONALNE SPIRALE

Spirala čije je jezgro pravilan mnogougao nastaje »razvijanjem« dužina njegovih stranica, mereno uvek od početne tačke, na nosače tih stranica. Prikazana je *dodekagonalna spirala* (primer 7).

EVOLVENTE

Kružna evolventa nastaje rektifikacijom segmenata kružne linije, mereno uvek od početne tačke i preneto na tangente u graničnim tačkama delova kružnice (primer 8).

⁴ Arhimed (285–212. p.n.e.)

⁵ Platon (427–347. p.n.e.), je spiralu konstruisao pomoću štapa u pesku ispred svoje Akademije na kojoj je pisalo: »NEKA NE ULAZI ONAJ KO NE ZNA GEOMETRIJU«.

⁶ Pitagora (569– 475. p.n.e.)

SPIRALE PRAVILNIH POLIGONA

Geometrijska mesta temenih tačaka pravilnih n -touglih poligona, upisanih jednih u druge tako da međusobni uglovi njihovih stranica ostaju jednaki su *spirale* (primer 9). Broj njihovih grana određen je brojem n temena poligona. Osim pomoću zadatog konstantnog ugla, mogu se definisati i razmerom u u kojoj teme upisanog poligona deli stranicu mnogougla u koji se upisuje. Ova razmera je takođe konstantna za sve poligone u nizu koji formiraju spiralu.

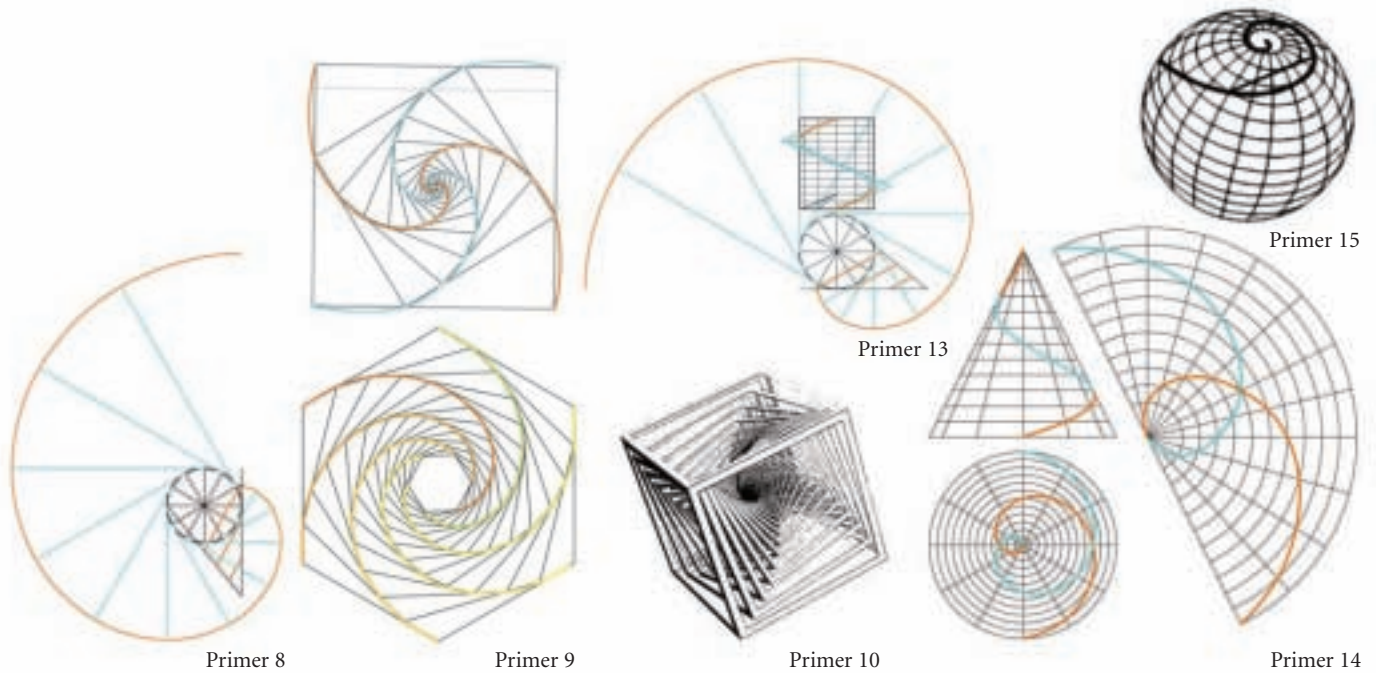
SPIRALE U PROSTORU

Platonova tela – tetraedar, heksaedar, oktaedar, dodekaedar i ikosaedar su poliedri u kojima je moguće, po



Primer 11

Miloš Jovanović, student II god. Industrijskog dizajna



istom pravilu poligona u ravni, konstruisati upisane *prostorne spirale* (primeri 10 i 11). Zanimljiv je studentski rad u kome je kocka »preuzela« ulogu kvadrata, opisivanjem i upisivanjem novih kocki određene su prostorne spirale kao geometrijska mesta temena pomenu-tih kocki (primer 12).

HELISE

Zavojnica, spirala na cilindru, je prostorna kriva koja nastaje kretanjem tačke po omotaču rotacionog cilindra tako da su uglovi rotacija (njihove ravni su upravne na osovinu rotacije) međusobno jednaki, a takođe i visinske razlike tačaka. Sve tangente izvedene krive imaju jednake uglove prema bazisnoj ravni (primer 13).

Geometrijsko mesto tangenti helise je zavojna torza čiji je presek sa ravni bazisa cilindra *evolventa bazisnog kruga*.

Razvijena helisa je dijagonala pravougaonika koji predstavlja mrežu omotača cilindra. Ugao dijagonale prema stranici pravougaonika koja je jednaka obimu bazisnog kruga cilindra, jednak je uglu koji tangenta u svakoj tački zavojnice zaklapa prema bazisnoj ravni.

Zavojnica na konusu je spirala koja nastaje tako što se tačke logaritamske spirale, upisane u bazis rotacionog konusa, prenose na njegove izvodnice. Za jednake uglove rotacija, čije su ravni upravne na osovinu konusa, tačke se pomeraju po omotaču konusa na jednakim visinskim rastojanjima i formiraju prostornu spiralu (primer 14).

LOKSODROME

Spirala na lopti je kriva koja seče meridijane sfere pod jednakim uglovima (primer 15).

Na kartografskoj Merkatorovoj projekciji loksodroma je prava linija.

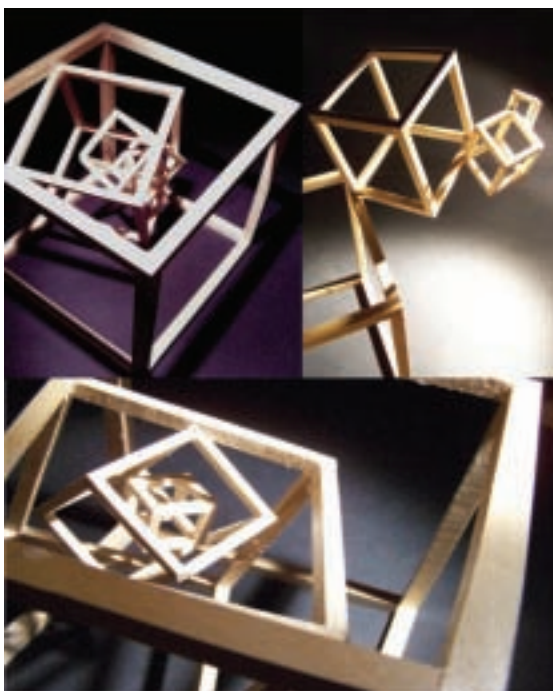
U najopštijem slučaju, po istom pravilu jednakih uglova prema meridijanama, mogu se izvesti spirale na svakoj rotacionoj površi. Posebno je zanimljiva *spirala na torusu*.

Ivana Marcikić

Literatura:

- Archibald, R.C. *The Logarithmic Spiral* Amer.Math. Monthly 25. 1918.
 Thompson, D'Arcy W. *Science and the Classics* Oxford, England: Oxford University Press, 1940.
 Huntley, H.E. *The Divine Proportion : A Study in Mathematical Beauty*, 1970. Dover Pub., NY
 H S M Coxeter, *Introduction to Geometry*, Wiley Classics Library series, 1989., London
 Priya Hemenway, *Divine Proportion : Phi in Art, Nature and Science* Sterling Publishing, 2005.

Fotografije: Marijana Kalabić, saradnik na predmetu *Projektovanje oblika*
 Grafički prilozi: Filip Popović, student I godine ateljea Grafički dizajn



Primer 12

Dijana Milić, student I god. Primenjenog vajarstva

Jugoslav Vlahović

KARIKATURE NA MARKAMA, MARKE U KARIKATURI



First stamps 1840



First Serbian stamps 1866



Ted Key



Theodor Seuss Geisel

William Mulready

Prva zvanična poštanska marka na svetu izdata je 6. maja 1840. godine u Velikoj Britaniji, takozvani crni peni (black penny) sa likom kraljice Viktorije. Marka plavi mauricijus (Blue mauritsius) od dva penija danas je najskuplja marka na svetu jer je sačuvano samo nekoliko komada a vrednuje se milionima dolara. Interesantno je da se jedan čovek sa prostora bivše Jugoslavije, Slovenac **Lovrenc Košir**, zajedno sa Englezima **Čalmersom** i **Hilom** smatra idejnim tvorcem poštanske marke. Njegov predlog Beču 1835. nije, međutim, bio prihvaćen. Pošta FNRJ 1948. izdala je u njegovu čast nekoliko maraka sa njegovim likom. Godine 1840. **Vilijem Mulredi** (Williem Mulready) izdao je i prve vrednosne koverta koje su mnogi parodirali i na kojima su bili humoristički motivi i karikature u viktorijanskom stilu. Konzumentima se, međutim, više dopala obična marka pa je Mulredi bankrotirao a, većina koverata uništena tako da su i one danas kolekcionarska vrednost.

Možda i zbog tog neslavnog početka, karikatura na markama dugo nije bilo. Pojavile su se u većoj meri tek u dvadesetom veku, uglavnom kao komemorativna jubilara izdanja posvećena istaknutim i popularnim umetnicima karikature i stripa, ili njihovim junacima. Svoju marku tako su dobili Amerikanci **Ted Kej** (Ted Key) sa svojom Hazel, **Teodor Gizel** (Theodor Seuss Geisel, 1904-1991) dok je **Al Hiršfeld** (Albert Al Hirschfeld 1903-2003) dobio i prvi blok, seriju od 20 maraka sa likovima glumaca koje je objavljivao Njujork tajms. I ostale zemlje posvećivale su marke svojim istaknutim karikaturistima: Danci **Robertu Storn Petersenu** na stotu godišnjicu rođenja, 1982, sa prvim animiranim stripom Tri mala čoveka iz 1913. Nemci **Vilhelmu Bušu** (Wilhelm Busch, 1832-1908) u više navrata sa motivima za decu i nestašnim junacima Maksom i Moricom, pretečama Bima i Buma. Buš ima i svoj muzej u Hanoveru. Jedan od modernista iz Bauhaus perioda, **Karl Valentin** (1882-1948) nedavno je dobio svoju marku.

Portugal je 2005. posvetio tabačić od jedanaest maraka umetnosti karikature, dok je grčka pošta 2005. izdala komemorativni set maraka **Grčka karikatura** gde je izabrano šestoro stilski i vremenski različitih autora, počev naravno od najstarijeg motiva, sa milenijumima stare grčke vaze. **Ever Meulen** autor je duhovite holandske serije specijalnih maraka za pomoć deci, 1992, poznati česki karikaturista **Miroslav Bartak** 1996 predstavljen je sa tri marke, a poetični francuz **Rejmon Pejne** sa jednom.

U Bugarskoj, u Gabrovu, postoji muzej karikature i humora sveta. Svoje nacionalne junake promovira i putem maraka na kojima je i hitri Petar na magarcu, karikatura **Beškova**, bugarskog Pjera sa kojim je bio prijatelj i saborac protiv fašizma.

Neshvaćeni engleski umetnik **Edvard Oliver** (1942-2007) posthumno je nagrađen sa dve prigodne koverta o stripu, priči gde je glavni junak jedna marka, Fil Stamp.

U Aziji, Japan štampa marke sa junacima manga stripova a Koreja sa radovima svojih omiljenih crtača. No nisu uvek motivi za štampanje maraka iz kulture i umetnosti. Često se prave izrazito komercijalne edicije sa masovno popularnim likovima. Postoji čak i knjiga sa mnogobrojnim izdanjima Diznijevih crtanih junaka: Paje Patka (Donald Duck), Mikija Mause (Mickey Mouse) i drugih. Na markama raznih država su i Beti Bup (Betty Boop) Duško Dugouško (Bugs Bunny), Tom and Jerry, Snupi (Snoopy) i Čarli Braun (Peanuts), Kremenko (The Flintstones), do najnovijih South Park u Tadžikistanu. Godine 1995. u Americi, povodom stogodišnjice prvog modernog stripa Žuti dečak (Yellow Kid), izašao je tabačić Comic strip classic sa dvadeset poznatih likova. Zanimljivo je da je na poleđini svake marke odštampan i tekst o njima. Nažalost, junaci jugoslovenskih crtača nisu nikada imali tu čast da se nađu na pravoj marki pa ih je **Borivoj Bordo Dovniković** u povodu jednog jubileja čuvene Zagrebačke škole crtanog filma markirao na koverti. U nameri da napravi nekoliko veselih maraka, Meksiko je 2005. izdao seriju od pet maraka na kojima je lik iz stripa **Džeka Kroua**, crni Memin Pingvin (Memin Penguin), izuzetno popularan u Meksiku pedesetih godina. Izazvao je, međutim, gnev crnih Meksikanaca i Amerikanaca koji su to protumačili kao rasizam i ruganje. Čak je i predsednik Meksika Vinsent Foks, posle posete crnog američkog senatora Džesija Džeksona, morao da se izvini i tako smiri strasti. Na karikature, dakle, nisu samo muslimani osetljivi. Njih na poštanskim markama nismo našli, osim u Turskoj, gde su 2004. izdate dve (skauti i vodiči), u stvari jedna marka, jer jedna pored druge čine zanimljivu celinu.

Poslednjih godina, kada markama konkurišu novi mediji za komunikaciju, Internet i drugi, primetni su pokušaji da se novim kreativnim konceptima i grafičkim rešenjima skrene pažnja i osvoji nova mlada publika. Tako je Švajcarska 2003. izdala tabačić od četiri marke i koverta od kojih je svaka podesna za



Albert Al Hirschfeld



Robert Storm Petersen



Karl Valentine



Wilhelm Busch



Ever Meulen



Raymond Peynet



Beshkov

Miroslav Batak



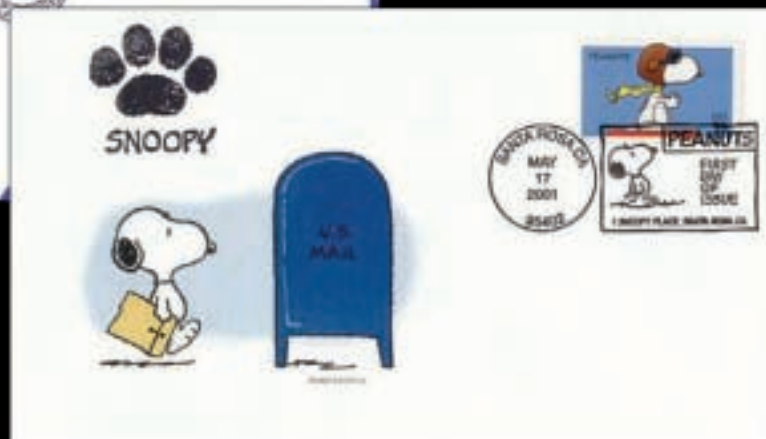
Greek caricature



Edward Oliver



Horda Dvornikov



Jack Crow



određeni događaj. Ova igra ima pet karaktera a glavni lik, devojka Hajdi, izražava se kroz ilustracije u balonu i pismu.

Drugi primer je uspela serija od dva seta Smešno voće i povrće (Fun Fruit and Vegetable, Royal Mail, 2003) sa deset osnovnih maraka sa motivima voća i povrća, i drugi sa 76 malih samolepljivih nalepnica koje se po volji lepe na marku formirajući smešne likove. Pored zabave igra kod najmlađih deluje i pedagoški, promovišući zdravu prirodnu hranu. Do sada je prodato više od pola miliona ovih kompleta, tako da je ova igra, pored zarade, proslavila i njihovog autora **Johnston Banks**. Inventivni Britanci ne propuštaju priliku za dobar biznis pa je prošle godine, povodom prvog susreta članova Bitlsa, Džona i Pola 1957. u Liverpulu, izdat tabačić sa šest maraka sa omotima ploča Bitlsa i više koverata sa karikaturama legendarnog kvarteta i motivima njihovih pesama.

Zanimljivost za ljubitelje Bitlsa jeste da je nedavno pronađen i u Vašingtonskom nacionalnom poštanskom muzeju izložen Izgubljeni album maraka **Džona Lenona**, koje je on skupljao nekoliko godina, od svoje osme godine. Na jednoj jubilarnoj marki on je britanskim suverenima dodao brkove i bradu najavivši već tada svoj nemirni, pobunjenički duh. Kad već pominjemo muzičare i ploče, država Butan svojevremeno je izdala poštansku marku - minijaturnu ploču sa nacionalnom himnom koja se mogla preslušati na gramofonu.

Novi trend u svetu, a počinje i kod nas, jesu lične marke (personal stamps) koje svako od nas sa ne tako mnogo para može da priušti. Kreativna karikaturna rešenja pronašli smo za primer kod američkog izdavača Zazl (**ZAZZLE**).

Kod nas nije bilo tipičnih karikatura na markama. Na svoj duhoviti način nekoliko maraka oblikovao je potpisnik ovog teksta, **Jugoslav Vlahović**, 1988. **STOP AIDS** (druga nagrada na berzi u Sarajevu), borba protiv pušenja i raka. Sticajem okolnosti, dvadeset godina kasnije njegov sin **Jakša** postaje dizajner Jugomarke i na takođe humorni način realizuje marku sa istom temom. Inače, prve marke kod nas štampane su 1866, izdanje Kraljevske srpske pošte sa likom Kneza Mihaila Obrenovića i grbom kneževine Srbije.

MARKE U KARIKATURI

Poštanske marke kao motiv i inspiraciju povremeno nalazimo i na karikaturama naših i stranih autora. Pomenimo neke. Jedna od najstarijih i svakako najboljih je Denominacija **Dragutina Ganeta**

Milanovića sa konkursa Brez besed u Ljubljani 1965. Više puta marku je u NIN-u kao simbol u svojim ilustracijama koristio i Jugoslav Vlahović.

U velikoj Enciklopediji karikatura Skona Skamt izašloj u Švedskoj 1985, na dve strane **Jeno Dalos** (Mađarska) predstavio se sa dvadeset karikatura - imaginarnih maraka. Fascinira to što se neke od ovih neobičnih ideja u novije vreme i realizuju. Kanađanin **Lo Linkert** u časopisu Witty World (SAD) 1988. predstavio se sa desetak karikatura lepeći prave marke kao i Poljak **Leh Frackovjak** (Lech Frackowiak) u Legnici 2007. Izuzetnu i nagrađenu karikaturu, dan ispričan kroz marke, napravio je **Mauro Zacchetta** u Marostici, Italija, 1986), kao i španac **Sančiz Agvado Harca** koju izlaže u Skoplju 1992, a izraelski tandem **G. Kostoveski - V. Molev** na Bijenalu u Tolentinu (Italija), 1993. Originalnu izložbu crteža-karikatura većeg formata apliciranih sa stotinama maraka, priredio je 1999. **Doru Bosiok** iz Novog Sada, Srbija. **Martin Misfeld** autor je karikature - citata na Plavi mauricijus 2006.

Jedina knjiga karikatura o markama koju smo pronašli je PROPOSTE Italijana **Đorđa Kavala** (Giorgio Cavallo), Visual 1973, duhovita i grafički i danas sjajna celina. Iako nije knjiga karikatura STAMPS OF MASS DESTRUCTION, SAD 2005, predstavlja niz izuzetno kreativnih i duhovitih rešenja u formi pisama sa markama različitih političkih i društveno provokativnih tema. U tom duhu je i rad naše grupe **Škart** sa temom NATO bombardovanja Jugoslavije 1999, objavljen u značajnoj knjizi The Design of Dissent Ilića i Glejzera, SAD, 2005.

Na kraju recimo da se pod ovu temu (Stamps) mogu podvesti i pečati, na engleskom jeziku to je i sinonim. Prvim markama prethodili su pečati tj. žigovi, a prve pošiljke žigosane su raznim žigovima. U savremenoj umetnosti ostaće zapamćeni duhoviti crteži **Sola Štajnberga** (Saul Steinberg) začinjani pečatima i sakupljeni u briljantnoj knjizi The Inspektor, Viking press, Thames and Hudson, SAD, 1973.

Poštanska marka jedan je od najznačajnijih simbola pošte, pa i same države koja je izdaje i putem pisama i filatelije pokazuje celom svetu. U poređenju sa uobičajenim izborom geografskih i istorijskih motiva ili vrhunskih muzejskih umetničkih dela, humor i satira na markama predstavljaju osvežavajući vizuelni događaj u ovom specifičnom grafičkom izrazu koji smo ovom prilikom, prvom međunarodnom izložbom, uspeli da sakupimo i prikažemo karikaturistima sveta i najširoj publici u Poštanskom muzeju u Beogradu.



Johnston Banks



Wilhelm Busch



Edward Oliver





Edward Diver



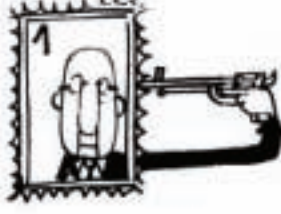
John Lenton



Jugoslav Vlahović



Jakša Vlahović



GA NE

Dragutin Gane Milinovic

DON'T WORRY WE'RE ONLY GOING TO TAKE YOUR TEMPERATURE



Lo Linkert



Lech Frackowski



G. Kostovskiy - V. Malev



Maura Zanchetta

Sanchez Aguado Harca





Giorgio Cavallo

Jugoslav Vlahović



Group Skart

James Cauty



Jeno Dallos

Saul Steinberg

Martin Missfeldt



Фотографија Јована Адамова, IV година



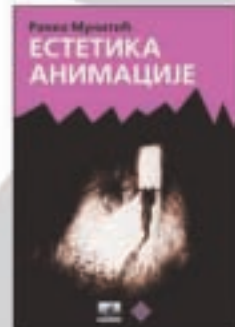
**1. Ранко Мунитић:
ДЕВЕТА УМЕТНОСТ,
СТРИП**

(Друго издање) књига је о теорији стрип-олликама и личној месији, мајсторима и речок-астима, карактерима, укретак стрип-олској «дизејни». Аутор објашњава суштину графичке тара овог медија. Повећани уџбеник за предмет Илустрација. Издавачи: TK MONT IMAGE и ФПУ (2006). 224 стране. Цена 400,00 динара



**2. Боривој Довниковић
Бордо:
ШКОЛА ЦРТАНОГ
ФИЛМА**

(вештач интегрално издање, прво у Србији) Довас већ класичан професионални приручник «класично» анимације, ова књига чини тандем са следећом књигом из ове едиције, «Естетика анимације» Ранко Мунитића, и ове заједно теоријски и практични аспект анимације. «У овој књизи сабрано је тридесетогодишње искуство јавног од најкомпетицијских стваралаца модерног цртаног филма» (из предговора Ранко Мунитића) Уџбеник за предмет Анимација. Издавачи: ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ и ФПУ (мај 2007). 208 страна. Цена 800,00 динара.



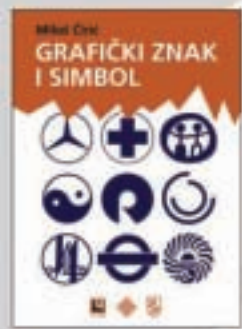
**3. Ранко Мунитић:
ЕСТЕТИКА
АНИМАЦИЈЕ**

(Друго, допуњено издање с предговором класика анимационог филма Александра Александрова (1901–1982). Шта је анимација? Који су њени графички елементи? Које све врсте кинематографске анимације постоје? Како је њено структурално биће? Како се анимација развијала? Шта је модерна анимација? Које су одлике

анимационо анимације? Ранко Мунитић нам открива суштину ове уметности. Уџбеник за предмет Анимација. Издавачи: ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ и ФПУ (2007). 242 стране. Цена 1000,00 динара

**4. Милош Ђирић:
ГРАФИЧКИ ЗНАК
И СИМБОЛ**

(Друго издање) Постојећим издање белетисте са предговором проф. Милоша Ђирића, оснивача Одсека Графички дизајн ФПУ у Београду. Ова књига пружа основне знакове о визуелним знаковима и симболима, поменом на терминологију, преко кратке историје знакова до савременог доба и лично-професионалних критичких коментара који читаоци упућују на значај симболических размисања и гласања на знакове и симболе који нас окружују. Уџбеник за предмет Графичке комуникације на одсеку Примењена графика ФПУ. Издавачи: TK MONT IMAGE и ФПУ (јуни 2007) 112 стране. Цена 200,00 динара.



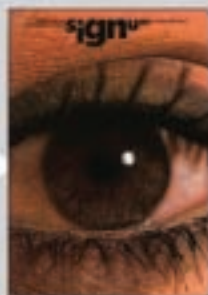
**5. ЗБОРНИК
О ЕКСЛИБРИСУ
приредио Растко Ђирић**

У овој књизи сабрани су сви важнији познати издаци код нас о овој дисциплини мале графика које се објављују углавном под књижевним. То су издаци из Екслибрас издавачке куће Екслибрас друштво Београд, укључујући историјски познати, као и они из књига и часописа. На неки начин ова књига заокружује читаву ову област код нас. Издавачи: ФПУ, Екслибрас друштво Београд и «Колтур и остали» (октобар 2007). 268 страна. Цена 500,00 динара.



**6. Милош Ђирић:
ХЕРАЛДИКА**

ГРБ: НЕУСТРОВАНИ ОСНОВНИ ПОЈМОВИ (треће издање) У ШТАМПИ



**ЧАСОПИС Одсека
примењена графика ФПУ**

СИГНУМ бр. 1

јуни 2006.
Формат А4, 64 стране, дигитална верзиона,
цена 450 дина

СИГНУМ бр. 2

јуни 2007.
Формат А4, 64 стране, офсет верзиона,
цена 300 дина



ISSN 1452-9475



9 771452 947007

НОВЕ КЊИГЕ ПРОФЕСОРА ФПУ



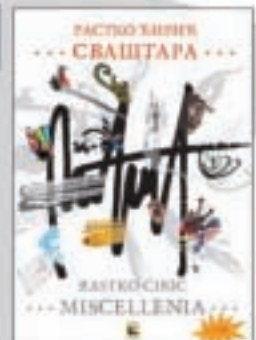
**Југослав Влаховић:
КОН/СЕКВЕНЦЕ**
Стрипове
Тибетографско издање у 222
примерка (2000)
Издавачи: Породична издавачка кућа,
Београд. Формат 20 X 20, тврди
ковез, 64 стр.
Цена 1200 дина



**Југослав Влаховић:
ВЕЛИКА МАЛА
КЊИГА**
Илустрације и карикатуре о књижевним,
повицима, зерица, словима... (2005)
Издавачи: Илари и Породична издавачка
кућа, Београд. Формат 17 X 24 цм, тврди
ковез, 160 стр. Цена 600 дина



**Југослав Влаховић:
ЧЕКАЈУЋИ ГОДИНЕ**
Илустрације и карикатуре на тему
Дрво (2006). Издавачи: Породична
издавачка кућа и Графички центар,
Београд. Формат 16 X 22 цм
96 страна. Цена 600 дина
(Књига карикатура гилдине 2007,
St. Just le Martel, Француска)



**Растко Ђирић
СВАШТАРА**
Хроникална ретроилустрација (2005).
Издавачи: TK MONT IMAGE, Београд. Формат
А4, 208 страна, интерактивни CD са
филмовима и музиком, и 3D кочице.
Дигитална верзиона, тврди кочице.
Цена 4000,00 дина