

Новембар 2017

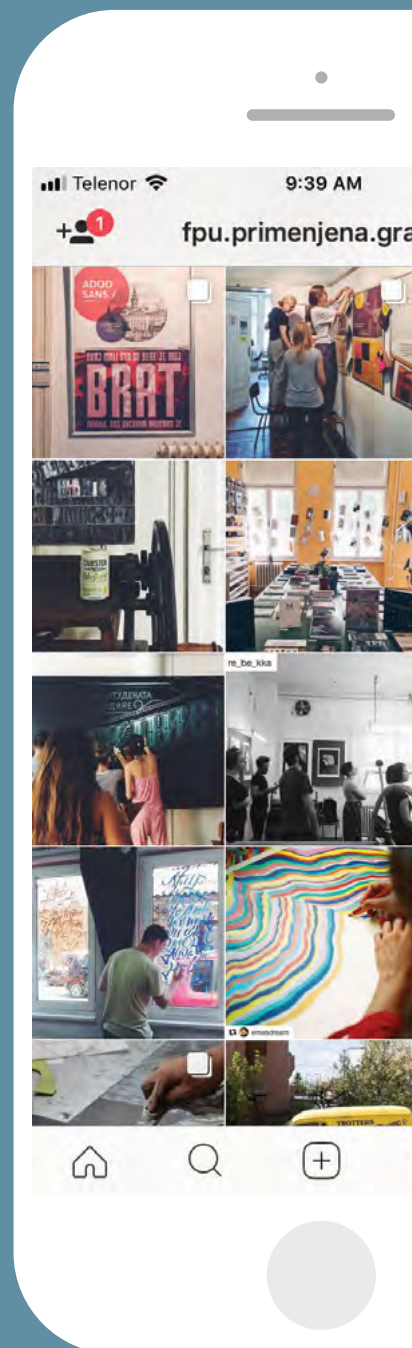
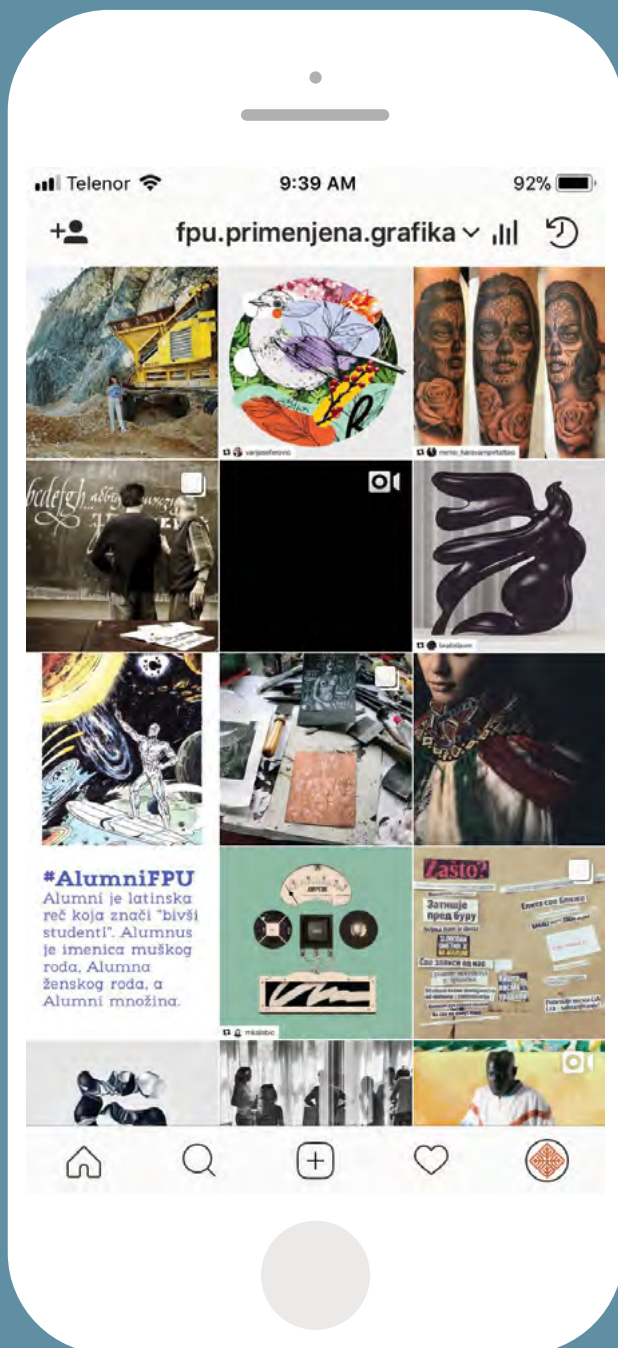
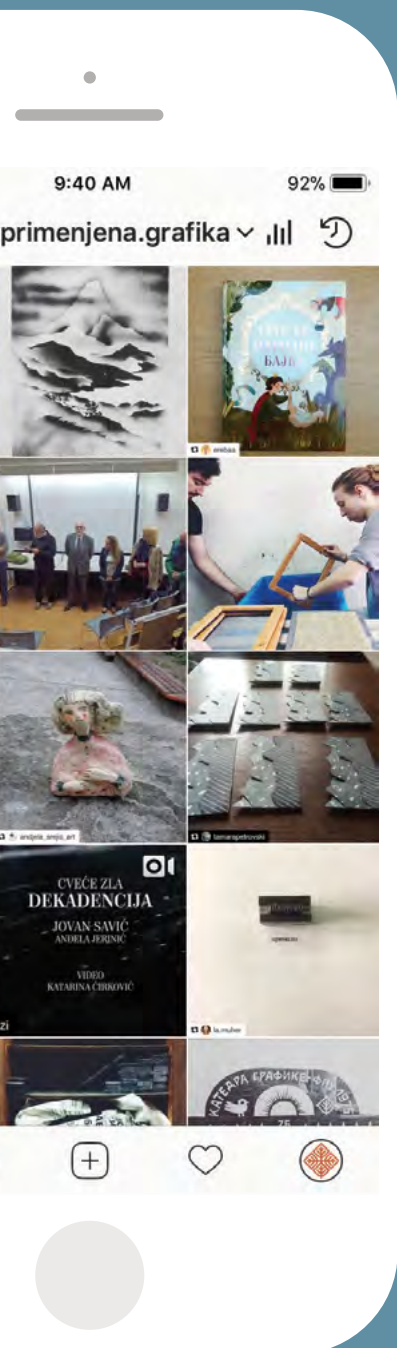
Часопис одсека Примењена графика  
Факултета примењених уметности у Београду



# ОДСЕК НА ИНСТАГРАМУ



fpu.primenjena.grafika



Модули ГРАФИКА И КЊИГА, ФОТОГРАФИЈА И АНИМАЦИЈА.  
Актуелности, студенти, наставници, радионице,  
нешто историје и дневно свеже белешке.

# LOREM IPSUM

*dolor sit amet...* писало би овде да се нисам подухватио писања предговора.

Пролетело је више од две године од претходног броја. У међувремену неке ствари су се измениле на одсеку Примењена графика: декан Факултета постао је професор Зоран Блажина, који га вешто води, а модул Графички дизајн је постао одвојен одсек.

Нови број *Сигнума* отвара се сталном рубриком *Сећање на професоре* у којој проф. Здравко Мићановић представља свог претходника, дојена предмета *Плакаш* Боривоја Бору Ликића. Анимацију покрива текст о једном од првих српских цртаних анимираних филмова *Аванштура* из 1963. године у којој је израђен први српски цртани филм, а у коме је сценографије креирала илустраторка Ида Ђирић.

Следе три текста три професора на предмету *Писмо*: Јана Оршוליћ представља три занимљива пројекта из области писма, као и студентску изложбу у Народној библиотеци Србије. Оливера Стојадиновић нам даје студију о употреби ћирилице у рачунару, а Ведран Ераковић најновији хроматски, вишебојни фонт *Ана*.

Уходани тим из предмета *Пројектовање облика*, оснивач и професор у пензији Ивана Марцикић и садашњи професор на овом предмету доцент др Маријана Пауновић припремио је два прилога из области геометрије.

У претходна два броја *Сигнума* био је детаљно представљен серијал *Графичка уметности* из часописа *Графички рад*, претеча нашег часописа. У овом броју настављамо традицију објављивања заборављених издања Графичког одсека и доносимо репринт првог броја часописа *COORDINATE* из 1967.

Оливера Батајић Сретеновић нам пише о обнављању слово-слагачнице ФПУ, која је од недавно под заштитом Музеја науке и технике, о новом веб сајту *Графике књије* и представља награду Богдан Кршић за најлепшу књигу на Сајму књига.

Професор Здравко Мићановић представља два текста Пеђе Милосављевића из 1958. у контексту предстојеће прославе 70-годишњице Факултета и увек актуелне расправе о улози примењених уметности у друштву.

Две студенткиње ФПУ – Ања Јовановић и Ирена Мухар извештавају нас о радионици ћирилице одржаној у Сплиту марта 2016.

Представља се нова књига професора Илије Кнежевића *Мала шийографска почетница...*, а бивша студенткиња ФПУ Јелена Јаћимовић преноси нам своја размишљања о томе шта радити после завршеног факултета.

Укратко, ево, успели само да направимо још један број часописа *Сигнум*!  
 Р. Ђ.

## СИГНУМ 9 / 2017

Часопис о дсека Примењена графика Факултета примењених уметности

Издавач: Факултет примењених уметности у Београду,

Краља Петра 4, Београд

За издавача: Зоран Блажина, ред. проф., декан ФПУ

Уредник: Оливера Батајић Сретеновић, доц.

Редакција: Растко Ђирић, ред. проф., Илија Кнежевић, ред. проф., Маријана Пауновић, доц.

Типографско писмо: *Plusquam Sans*, Оливера Стојадиновић, ред. проф.

Заглавље часописа: Јана Оршוליћ, доц.

Илустрација на корицама: Дејана Ђурђевић, детаљ графике *Слојевиша*, комбинована техника, 2017, ментор Габријела Булатовић, доц.

ISSN 1452-9475

2

Сећање на професоре

**БОРИВОЈЕ БОРО ЛИКИЋ**

приредио Здравко Мићановић, ред. проф.

8

Анимација

**АВАНТУРА ИДЕ ЂИРИЋ**

Растко Ђирић, ред. проф.

12

Писмо

**NANOS GIGANTUM HUMERIS INSIDENTES**

Јана Оршוליћ, доц.

14

Писмо

**ЛОКАЛИЗАЦИЈА И СРПСКИ ЈЕЗИК**

Оливера Стојадиновић, ред. проф.

18

Писмо

**ТИПОГРАФСКО ПИСМО »АНА«**

Ведран Ераковић, доц.

20

Пројектовање облика

**СЛИКАРСКА ПЕРСПЕКТИВА**

др Ивана Марцикић, ред. проф.

др Маријана Пауновић, доц.

22

Пројектовање облика

**ЗЛАТНИ УГАО, ТРОУГАО И ПРОСТОР**

др Ивана Марцикић, ред. проф.

др Маријана Пауновић, доц.

25

Награда Богдан Кршић

**ДОКТОРАТИ У ПРОЗИ**

26

Репринт

**COORDINATE**

приредио Растко Ђирић, ред. проф.

58

Графика књиге

**ДВЕ СТВАРИ О »КЊИЗИ«**

Оливера Батајић Сретеновић, доц.

60

Теорија

**ИЗЛОЖБА И СОНАТА ПРИМЕЊЕНОЈ УМЕТНОСТИ**

приредио Здравко Мићановић, ред. проф.

64

Типометар

**РАДИОНИЦА ЂИРИЛИЦЕ У СПЛИТУ**

Ања Јовановић и Ирена Мухар

66

Типографија

**МАЛА ТИПОГРАФСКА ПОЧЕТНИЦА**

Растко Ђирић, ред. проф.

67

Студент

**ДА ЛИ ЂЕШ РАДИТИ ОНО ШТО ВОЛИШ**

Јелена Јаћимовић

70

Фотографија

**МЕМЕНТО**

др ум. Лука Кликовац, умет. сарадник

# БОРИВОЈ БОРО ЛИКИЋ

*Текст настао према подацима из бележница професора Боривоја Бора Ликића које је писао у време сјудурања и рада на Факултету примењених уметности у Београду*

приредио Здравко Мићановић, ред. проф.

Боривој Ликић је полагао пријемни испит на сликарском одсеку Академије примењених уметности у Београду 1952. године. На испиту је било преко 80 кандидата, и те године примили су на све одсеке само њих девет. У индексу Академије, досије 207, стоји да је Ликић уписан као редован студент АПУ на одсеку Декоративно сликарство, 25. 09. 1952. године.

Део Академије био је смештен у Сребреничкој улици, у бараци на темељима бомбама срушене Народне библиотеке. Прозори учионице су гледали на Косанчићев венац број 19. Ту је била смештена и задруга Удружења ликовних уметника. У бараци се одвијала настава за графичаре и вајаре. По лепом времену вајари су пред баракком клесали у камену.

На Академији примењених уметности прве две године припадале су припремном течају, а остале три струци. Настава на Академији трајала је пет година. У другој години студија, деканат прима још око 20 студената, у простор централне зграде Академије. У трећој години студија почиње стручни програм одсека Декоративно сликарство. Осим великог броја часова цртања и сликања, стручни декоративни пројекти назирани су се углавном у скицама за мозаик, зграфито, фреску и витраж, као и за интарзију.

Предмети су били *Цртање, Сликање, Технологија боја, Зидно сликарство, Писмо, Историја стилова, Анаџомија, Вечерњи акти, Декоративна композиција, Перспектива*. Било је касније још предмета који су припадали декоративним уметностима, углавном занатског правца.

Наставници су били: др Павле Васић, арх. Александар Секулић, Бранко Шотра, Живојин Пиперски, Винко Грдан, Матија Зламалик, Иван Лучев, Јефта Перић, Васа Поморишац. Главни ментор сликарског одсека био је Винко Грдан. У цртежу инсистира на добром линеарном реалистичком цртежу, показује радове Енгера, а базира се на изузетним цртежима Пабла Пикаса.

*Цртање* је предавао Павле Васић, такође и предмет *Теорија форме*. Ликић је то звао кратким курсом о апстрактном сликарству. Ту је показивао изузетне способности, па су га колеге иронично прозвале Озанфан<sup>1</sup>, чију је теорију Васић

необично ценио. Професор Павле Васић је студентима уметно преносио сазнања из области теорије. Његова проучавања Озанфана, Лота, Клеа, Пикаса и великог броја ренесансних сликара, остављала су упечатљив утисак на слушаоце. Све што се тицало савремене уметности Васић је убедљиво коментарисао и био необично значајан за генерације и генерације студената.

Павле Васић је као ликовни критичар радио за лист *Политика* 40. година. Занимљиво је да је, бавећи се ликовном критиком, редовно пратио и рад Бора Ликића, свог некадашњег студента, на изложбама УЛУС-а, Октобарског салона и другим ликовним манифестацијама.

Матија Зламалик је био професор *Плаката*. Био је изузетно упућен у област коју је предавао. Прецизан, објективан и ауторитативан, водио је наставу плаката беспрекорно, а неки радови студената досезали су вредности тада веома афирмисаних европских мајстора плаката. Базирајући се на ограниченом броју боја, како је тадашња штампарска индустрија захтевала, професор Зламалик је пружао студентима максимум и био можда најзначајнији за каснија остварења студената као будућих стваралаца, не само у плакату, него и свим графичким дисциплинама примењене уметности.

У образовању студената значајно место је заузимала библиотека Академије. У то време, педесетих година прошлог века, бројала је преко 1500 наслова из свих области примењене уметности, и била је драгоцен извор знања. Библиотека је била претплаћена на швајцарски часопис *Графис* (*Graphis*) и италијански часопис *Домус* (*Domus*). Ликић је, као и други студенти, помоћу тих часописа пратио светску сцену примењене графике и дизајна, што је значајно утицало на његов развој у области плаката и примењене уметности.

Вредна за образовање била су и бројна предавања из разних области на Коларчевом универзитету, као и посете Кинотеци, где су се смењивали циклуси филмова Шведске, Немачке, Француске и других земаља. Дружење са писцима, песницима, новинарима, а посебно студентима са Ликовне академије, као и са Драмске и Музичке, проширивали су видокруге и доприносили новим сазнањима.

<sup>1</sup> Амеде Озанфан (франц. *Amédée Ozenfant*; 15. април 1886, Сен Кентен, Француска – 4. мај 1966, Кан, Француска) био је француски сликар. Један је од оснивача уметничког правца пуризма. Пуризам (франц. *Le Purisme*), (од франц. *pur* – чисто) је уметнички правац који је настао у Француској 1918. године. Идејни творци покрета су француски сликар Амеде Озанфан и архитекта и сликар Шарл-Едуар Жанере (*Charles-Édouard Jeanneret*) познатији по псеудониму Ле Корбизје (*Le Corbusier*). Правац је настао као

реакција на кубизам, односно на његову праксу разлагања и деформисања предмета које покушава да прикаже, за коју је сматрао да као таква ствара уметност која је превише орнаментична и декоративна. Пуризам се првенствено заснива на неоплатонистичкој филозофији која у уметничком смислу значи одбацивање реалног представљања предмета и покушај приказивања »суштине« његовог облика. Овакву естетику покушава да примени на све облике пластичног израза – сликарство, дизајн и архитектуру.



У ашлеју, 130 × 160 cm

Ликић је десети семестар, посвећен дипломском раду, радио на зидној композицији и плакату. Истовремено, са проф. Иваном Лучевим ради на уређењу паноа за Музеј шумарства и лова. Посао је био добро плаћен, те је Ликић могао да уплати екскурзију, коју је организовао Факултет. Путovalo се у Италију. Био је то његов први одлазак ван земље. Од Београда до Напуља ишло се возом преко Рима, Фиренце, Падове и Венеције, као и у повратку. Студенти су посетили све значајније музеје италијанске и светске културе.

Ликић је завршио редовне студије на Академији примењених уметности на одсеку Декоративно сликарство 04. 06. 1957. године. Положио је дипломски испит са средњом оценом 9.3, а главни предмет са одличним успехом.

Септембра 1957. године Ликић одлази на одслужење војног рока. Стациониран је у источној Херцеговини, у школи резервних официра. Поред разних предмета, постојао је и предмет *Топографија*. Случајно добива топографску карту, чију је секцију већ поседовао. Ту топографску карту, заправо у једну њену половину биле су упаковане ципеле, добио је од обућара 1943. године, у току пете офанзиве. Као дечак ту карту данима је проучавао, да би је касније уврстио у колекцију са десетинама војних карата које је добивао, куповао или мењао. Картографија је за Ликића била необично важна. Прикупио је око 100 вредних географских атласа, и много више ауто карти. Оно чиме је Ликић био окупиран у ствари, била је ликовна обрада мотива, и посебан смисао за ликовну интерпретацију датих структура. »Географска карта је за Ликића универзални симбол који је вишезначан (графичко и мисаоно премошћавање даљина, спајање разних

светова)« пише Мирјана Вајдић у тексту поводом једне Ликићеве изложбе.

Картографски извори Вермера и текст James A. Waley, *Vermeer: His Cartographie Sources*, су повод за 12 слика посвећених Вермеру које је Ликић насликао 2010. године.

На конкурс Министарства културе Србије добија стипендију на две године за специјализацију. Уписује тему: »Плакат и рекламно пропагандна графика«. Почетак пројекта био је динамичан и темељан. Због болести професора крајњи резултат Ликића не задовољава у потпуности, али специјализацију завршава. Са тим пројектом од 12 плаката конкурисао је 1962. године за место асистента на Академији.

Завршеном магистратуром губи стипендију. Примају га на пробни рад, у војној новинској установи *Народна армија* као илустратора, а потом и у стални радни однос. Ликић је радио као уредник илустрације у листу *Фронти*. Рад на илустрацијама био је веома сложен. Теме су биле ратне и захтевана је крајње фактографска реализација. Лист је штампан у високој штампи, а илустрације накнадно штампане у бакротиску. Рад у листу отворио је Ликићу свет штампарства. Ту је стекао корисна искуства за каснији рад у примењеној графици. Ликићев рад у листу трајао је од маја 1961. до октобра 1962.

На расписани конкурс за радно место асистента на Академији примењених уметности Ликић је конкурисао и, у јакој конкуренцији, изабран је за асистента на предмету *Плакаци* код проф. Матије Зламалика. Било је то октобра 1962. године. Ликић није имао прилику ни један дан да ради са професором пошто се професор Зламалик разболео. Предмет је спорадично водило неколико наставника који су се мењали. У ствари, целу наставу је водио Ликић, а по звању није имао

право на потпис у индексу и право на оцењивање. Ипак, добро се снашао у настави, јер је имао петогодишње искуство на пројектима плаката.

Боривој Ликић је примљен за асистента 17. 10. 1962. на предмет *Плакаш и ѿројатандна графика*. У звање доцента изабран је 1965. године. У тексту за предлог унапређења наводи се и следеће: »Употребом и коришћењем различитих средстава и начина изражавања (гигант-растер, фотографија, шприц-техника, чиста површина и фото-графика), Ликић постиже увек једноставност и упечатљивост идеје, дајући при томе приоритет ликовном изразу. Његове плакате катактеристиче рационална и функционална употреба боје, при чему су



*Bonifacio, 97 x 130*

последњи радови сведени углавном на две боје. Такође је приметно добро познавање писма и његове примене, при чему је писмо постало равноправни елемент плаката.»

Године 1964. конкурише за стипендију за усавршавање у некој иностраној земљи. Избор је пао на Пољску, односно на Академију лепих уметности у Варшави, код проф. Хенрика Томашевског, који је припадао најистакнутијим ауторима плаката Европе.

У Ликићевом извештају о стручном раду на Академији, насталом по повратку, налази се детаљан опис активности:

1. Посећивао сам предавања и вежбе у одељењу за студије плаката, где сам пратио разраду идејних решења од задате теме до коначне реализације пројекта, константно пратећи коректуре и методе професора.
2. Користио сам богату библиотеку Академије као и збирку, сталну поставку плаката, радова студената Академије, уз објашњења адјункта<sup>2</sup> Јодловског.
3. Музеј плаката у Виланову крај Варшаве пружио ми је могућност да се упознам са историјатом пољског плаката

<sup>2</sup> адјункт – помоћник; помоћни службеник, млађи чиновник.

#### Недељивост форме и поруке

Опус професора Бора Ликића је у својој разноликости паралелно везан за примењену и ликовну уметност, а најсадржајнији је у областима плаката и сликарства. Ликић сликарство, нешто касније и плакат, има у фокусу својих интересовања од доласка на Факултет примењених уметности, прво као студент, демонстратор, онда асистент, и најдуже професор предмета *Плакаш*.

Током шездесетих и седамдесетих година Ликић реализује, у континуитету, највећи број плаката, који настају или као конкретне наруџбине или су рађени за конкурсе које тада по правилу организују градске или републичке друштвено-политичке организације и институције у областима политике и културе. Конкурсни плакати су настајали поводом државних празника, конгреса и других политичких манифестација. Плакатима су обележавани и значајни јубилеји, пре свега везани за НОБ и најчешће су били пригодног карактера. Рад на овим плакатима је подразумевао поштовање одређеног идеолошког и политичког диктата, и наравно, за те прилике, примену унапред успостављеног симболичког репертоара.

Плакат за 1. мај, из 1966. године, припада плакатима којима су се традиционално обележавали званични државни празници какав је и Међународног празника рада. У радној биографији професора Ликића налазимо и податак да је те, 1966. године, наведени плакат награђен првом наградом.

Задржавајући се на цвету, стандардном и незаобилазном мотиву плаката у обележавању најзначајнијег радничког празника, Ликић укључује технику колажа, усредсређујући се на (ликовну) форму као носиоца значења и пажњу посматрача, градњом, а не илустровањем цвета, измешта из очекивано. У питању је другачије конципиран поступак рада у односу на сликарски и илустративни приступ с ликовним мотивом као искључивим (пре) носиоцем поруке. Ликићев плакат је потпуно ослобођен идеолошког »инвентара«, партијских и државних симбола: државне и партијске заставе, петокраке, српа и чекића, незаобилазних на политичким плакатима послератног периода. Искључивање стандардне идеолошке и политичке иконографије, а онда и сам ликовни поступак, усмерен у правцу актуелних ликовних тенденција, што је подразумевало недељивост поруке од форме, сврставали су овај плакат у вредне примере, у то време још нетипичног (неочекиваног) размишљања у области плаката. Такав поступак је подразумевао, не само суочавање са естетским, него и етичким изазовима; а они тек обједињени оправдавају чин рада на плакату дајући му пуни смисао.

од најранијих покушаја пројеката плаката, до изузетних пројеката савременог плаката. Посебно би се осврнули на филмски и позоришни плакат.

4. Да бих што свестраније искористио боравак, радио сам идејна решења на тему *Организација уједињених нација*. Тражио сам задатак, да бих практично искусио и користио коректуру проф. Томашевског. Задатак је конципиран на тај начин да се плакатски, симболима обради монолитност, компактност организације, слободно, савремено без коришћења илустративног.

У току школовања и после дипломирања професор Боро Ликић се бавио графичким дизајном и дисциплинама примењеног сликарства, као и новинском илустрацијом. Радио је на пропаганди варијетеа »Орфеум« у Београду, на сајмовима технике и Сајму књига у Београду, на реализацији изложби Историјског архива, Историјског музеја Србије, на реализацији зидних композиција »Авала филма« (Сидни Полак »Чувари замка« итд.); Сарађивао са редакцијама листова »Ослобођење«, »6. април«, »Задругар« у Сарајеву, »Народна армија«, »Фронт«, »Данас« и »НИН«, у Београду. За »НИН« израдио око 20 насловних страна...



1. мај, 1966.



Боро Ликић, иницијал, аутор Милош Ђурић, 1980.



Рајмон Каугвер: Возови полазе у зору, Ашеље 212, 1986.



ОУН, 1964.



Из Баварској националној музеја – Минхен, Музеј примењене уметности, 1978



Семјуел Бекет: Крај игре, Ашеље 212, 1965.



Насловне стране Недељних информативних новина (НИН), 1970/71.





Београд, 97 × 130 cm, 1999

Изабрани цитати, настали поводом изложби Бора Лиќића, додато освећувају исцртавања и рад аутора.

#### Уметност Лиќића

»...Предуго лишаван истинске уметности, с потребама које последично усањују и ишчежавају, народ остаје без последњег расположивог оријентира те постаје безлична маса, податна сваком гњечењу и условљавању [...] Зато, при првом сусрету с Лиќићевим делом иоле обучени посматрач прво уочава несвакидашњу те стога веома упадљиву моћ убедљивог ликовног исказивања ствари и појава. Ваља истаћи да је речено обезвређивање вештине сушта супротност «уметничкој слободи» којом се оно обично правда. Напротив, управо је величина вештине сразмерна расположивој слободи. Што је веће вештина изражавања – то су већи или виши хоризонти могућности провођења осећајног и мишљеног у видљиво. И обратно...

Уосталом, и ванредна сликарска вештина Лиќића је својеврсна дистанца спрам нићилизма Запада. Она је неопходна за задатке уметности који очекују европског човека с оне стране краја западне цивилизације.»

*Драгош Калајић*

#### Немир, потрага и нада

»Постоје уметници који промичу покрај нас тихо и ненаметљиво да тек покојом ријетком изложбом подсјете на своју потпуну преданост сликарству. Такав је и Боро Лиќић...

Мјера као особина карактера. Ту нема ничег што понесе на први поглед. Тек тишина у осами...



Грчки манастир, 65 × 92



Не тешка барокна драма, свјетло-тамно, већ ублажени стилизовани сукоб. Увијек исти и у истом омјеру...«  
Оињен Рагуловић

### Графички дизајн Ђора Ликића

»Ова контролисана и избалансирана целина је манифестација тежње да се открију могућности директног визуелног говора апстрактних графичких елемената. Илустративност се губи и успоставља се нов, равноправан однос између пластичног организма плаката и његове поруке...»

Циљ испитивања је ослобађање форме од њене сложене ликовности и историјско-садржајног контекста, чиме се она преводи у графички знак. Њено универзално симболичко значење је истовремено и надисторијско. Аналитичко-синтетичко истраживање Боро је назвао плакат-тренд.«

Мирјана Вајгић

### Плакат и тренд Ђоривоја Ликића

Ликић је тиха и повучена личност, без наметања и упадљивих гестова којима се каткад истичу почетници, убеђени у своју велику мисију у уметности. Ни трага од таквог става код Ликића, него само преданост и удубљивање, било да је у питању цртање које смо званично називали *аналистичким*, или теорија форме, нови предмет који је дуго времена био предаван само у нашој Академији. Учење Ликића се и ту истицало темељношћу.

Ликићево дело се развијало у јасно одвојеним циклусима који приказују не само дубину његовог сазнавања него и ширину, распон професионалних техничких могућности, чија је основна особина разноврсност.

...Ту се нагомилало знање и искуство, такоређи неосетно и непрекидно, у коме се удружују у сасвим одређеном стилском јединству ликовни и сликарски резултати упоредо са остварењима на пољу примењене графике.

Павле Васић



Хирошима, 97 × 130 cm



Рођен у Затону код Дубровника 1932. године. Од рођења живи у Сарајеву, где је и матурирао 1951. Уписао Академију примењених уметности у Београду, 1952. године, и дипломирао 1957. Студирао код М. Зламалика, В. Грдана, П. Васића. Специјални течај завршио 1960. године. Краће време студирао у Варшави, на Академији лепих уметности код Хенрика Томашевског 1964. Члан професионалних удружења ликовних уметника Србије, УЛУС-а од 1961. године, а УЛУПУДС-а од 1964. године. Редовни професор у пензији Факултета примењених уметности у Београду. Био је хонорарни професор на Факултету ликовних уметности на Цетињу 1994–1999. на предмету *Графичке комуникације*. Формирао је два предмета на Универзитету СЛОБОМИР, у Бијељини и у Добоју на Факултету за дизајн, где ради од 2004–2007. године.

Бави се сликарством и графичким дизајном.

Студијска путовања: Италија, Француска, Пољска, Шпанија, Мађарска и Грчка.

Радови му се налазе у Музеју плаката у Варшави (Виланов), Музеју примењене уметности у Београду, Народној библиотеци Србије, Конгресној библиотеци у Вашингтону, а слике у приватним колекцијама у Београду, Новом Саду, Нишу, Лесковцу, Сарајеву, Бијељини, Требињу, Загребу, Сплиту, Подгорици, Монтреалу, Торонту, Њујорку, Штокхолму, Кувајту, Мерану, Риму и др.

Излагао на око осамдесет колективних изложби у земљи и иностранству: Октобарски салон 1963–1972, Мајске изложбе, Међународни бијенале плаката и др. Учествовао на колективним изложбама Југословенске уметности у градовима: Москва, Лењинград, Минск, Варшава, Праг, Штутгарт, Брауншвајг, Оклахома сити, Пекинг, Ханџу, Пјонгјанг, Ханој, Алжир, Букурешт, Тел Авив, Токио, Рим, Барселона и др.

Добитник прве награде за Графику, на првом Салону примењених уметности.

Добитник 10 награда за плакат на јавним конкурсима. Самостално излагао: Београд 1966, 1970, 1983, 1991, 1993, 2001, Лесковац 1983, Бијељина 2002, Мерано 1990.

Повремено објављивао текстове о плакату за каталог изложби плаката, новине, часописе...

Сарадник предговора монографије »Београдски политички плакат 1944–1974«.

# АВАНТУРА ИДЕ ЂИРИЋ

*Приказ мање познатој, шрећној београдској цртаној филма*

Растко Ђирић, ред. проф.



Током велике ретроспективне изложбе илустрација Иде Ђирић (1932–2007) у Музеју примењене уметности, у оквиру програма анимираних филмова, приказан је и један од првих београдских цртаних филмова »Авантура« из 1963. О овом филму веома се мало зна, а приказан је захваљујући Архиву југословенске кинотеке и љубазности господина Саше Ердељановића.

## Први анимирани филмови у Србији

Година 1963. важна је за српски анимиран филм, јер се тада у Београду јављају први професионални цртани филмови. Ранија ауторска продукција анимације, не рачунајући рекламе, бележи четири лутка-анимирана филма: »Пионир и двојка« Вере и Љубише Јоцића из 1949. (наш први анимиран филм), још два њихова остварења из 1951, филм »Светлан и змај« Радивоја Лоле Ђукића из 1957. и аматерски првенац Дивне Јовановић »Рок« из 1960. цртан директно на траку. Пошто су до 1993. године сви филмови морали да буду званично одобрени за јавно приказивање, датум под којим су заведени био је званичан датум њихове израде. Први српски цртани или тачније речено цртано-анимирани филмови, оба заведена дана 22. маја 1963. јесу два филма Николе Мајдака »Човек од креде« и »Солиста«. »Авантура« је регистрована на дан 20. новембра, а следе још два филма у децембру. Сви ови филмови рађени су класичном техником »цел анимације«.

Цртани филм »Авантура«, рађен у продукцији Авала филма из Београда, је филм за децу едукативног карактера. Траје 9 минута и почиње »живо« снимљеном сликом дечака који нацрта »чича глишасте« фигуре дечака и девојчице и који »одсања« цео цртани филм у форми прелиставања буквара и проласка анимираних јунака кроз сва слова абецедне. Они се сукобљавају са бркатим снагатором коме се замерају у почетку филма и он их прогања кроз књигу мењајући костиме у односу на различите жанрове које нуде слова абецедне која се смењују.

Овај цртани филм, на сценарио Ђорђа Радишића, режирао је и анимирао Славко Марјанац, а главни цртеж карактера потписао је Томислав Богдановић. Славко Марјанац (Осијек, 1922) после завршетка Војне академије, од 1950. године почео се бавити цртаним филмом у Загребу, прошавши све фазе израде анимираног филма, од цртача-кописте, преко аниматора, сценаристе, главног цртача, до режисера. Радио је на једном од првих филмова Загребачке школе цртаног филма »Велики митинг« као фазер, и као сарадник на још двадесетак филмова. Самостално је за Загреб филм режирао три филма из серије »Случајеви« у којима је главну улогу имао лик »инспектор Маска«. Марјанац се са супругом из Загреба доселио у Београд где је остао мање од две године и током тог периода настао је филм »Авантура«.



Томислав Богдановић (1937), наш познати илустратор, својевремени добитник «Златног пера Београда» и других награда у иностранству, израдио је и сценографију за наш први цртани филм «Солиста». За филм «Авантура» дизајнирао је, према Марјанчевим упутствима, главне карактере, а по његовој препоруци је Ида Ђирић позвана да изради сценографије, као специјалиста за дечју илустрацију. Музику за филм компоновао је чувени Дарко Краљић, пионир наше забавне музике («Девојко мала», «Чамац на Тиси», музика за филм «Љубав и мода»).

#### Београдски круг и Загребачка школа

Веома је тешко разлучити које ликовно-графичке одлике дефинишу Београдски круг цртаног филма, а још теже дефинисати оне које разликују Београдску од Загребачке школе. У оба центра ауторе можемо раздвојити на оне који су у анимацију дошли из редова новинских карикатуриста и оне који су дошли са ликовних академија, било да су у питању сликари, графичари, графички дизајнери или илустратори. Дакле, ако из обе школе изузмемо филмове рађене карикатурално (којима је линија главно средство изражавања, а драматургија окренута ка гег поенти) и обратимо пажњу на такозване «ликовне» филмове, примећујемо



да је највећи број београдских аутора, везаних за анимацију ликовног усмерења, проистекао са графичког одсека Факултета (Академије до 1973) примењених уметности (Ида Ђирић, Александар Пајванчић Алек, Радивој Богићевић, Вељко Бикић, Душан Петричић, Растко Ђирић, Душица Жарковић и други).

Велики број анимираних филмова Загребачке школе ликовне оријентације заснива се на изразито текстуалном грађењу позадине («Сурогат» је један од њих, али ту одлику имају и филмови Ватрослава Мимице, Владе Кристла, Маркса и Јутрише, Бориса Колара, Павао Шталтера, као и рани филмови Довниковића и Драгића). Утицаји за овакво коришћење текстуре долазе по свој прилици из сликарства, рецимо енформела који је био популаран током педесетих, кад је Загребачка школа напустила утицај Дизнија и започела свој светски познат опус.

#### Цртани филм на ФПУ

Институцијалну шпицу САФ (Студио анимираниог филма) АВАЛА ФИЛМ, Београд, која се појављује на почетку овог филма дизајнирао је Идин супруг Милош Ђирић (1931–1999). У питању је иницијални знак студија (латиницом) који је једноставно анимиран сукцесив-





ним појављивањем три слова која чине знак. Милош Ђирић ће следеће, 1964. године доћи на Академију примењених уметности у звању доцента и основати предмет Графичке комуникације. Касније ће на том предмету бити предавана и анимација, најчешће у служби оживљавања графичког дизајна, што ће Ђирић назвати »пасивном анимацијом«.

Филм »Авантура« је занимљив хибрид који спаја елементе београдског ликовног круга и Загребачке школе цртаног филма. У стилском погледу, на »Авантуру« снажно су утицали филмови Загребачке школе цртаног филма, нарочито филмови Душана Вукотића, што је потпуно разумљиво, пошто је Марјанац био његов сарадник и пријатељ. Претходне године Вукотић осваја Оскара за филм »Сурогат« (1961) а његов следећи филм »Игра« (1962), у коме се »живо снимљени« дечак и девојчица сукобљавају преко својих дечјих стилизованих цртежа, такође доживљава велики међународни успех. »Авантура« је рађена под директним утицајем ова два Вукотићева филма: »живо снимљено« дете црта своје »чича-глишасте« јунаке као у »Игри«, а њихов опонент је стилизовано нацртан и анимиран у духу

»Сурогата«. Чак и неки гегови, на пример онај са рибом-тестером која претестерише чамац у коме је негативац Брка, веома личе на оне из »Сурогата«. Дакле, режија, анимација и цртеж само су одјек онога што се већ десило у Загребачкој »школи«, али концепт и изглед сценографије Иде Ђирић сасвим је аутентичан. Она ју је израдила у свом препознатљивом стилу који се надовезује на њено илустраторско дело. Ту сценографију, са илустраторске стране, одликује жив колорит, строга, плошно постављена и радикално геометријски стилизована композиција, код урбаних пејзажа најчешће решеткасто касетирана, а код природних призора сведена на обле геометријске форме. Техника акварела, својом текстуром која настаје потезом четке и не дозвољава тонски уједначену површину, гради контрастно јединство са геометризаацијом у структури. Те акварелне сценографије које је Ида Ђирић на почетку своје каријере направила за овај филм, и којих има двадесетак у филму, прве су и последње илустрације које је израдила за неки цртани филм и до краја своје каријере неће више имати контакта са овим медијем. То је била једина Идина »авантура« у медиј анимације.



# NANOS GIGANTUM HUMERIS INSIDENTES

Јана Оршолић, доц.



Ово није грешка, некакав *Lorem Ipsum* наслов из матрице прелома за *Ситнум*. То је верзија изреке на латинском коју бих са енглеског превела као *Свајак из школе на раменима дивова*. Исак Њутн је разумевање ове реченице усмерио када је рекао *If I have seen further, it is by standing on the shoulders of giants*.

На Писму је динамично у последње време. Докторске студије које су кренуле на Факултету примењених уметности 2013. године, на нашем предмету су генерисале нову енергију. Лично и пословно често буду неодојиви аспекти живота стваралаца, па сам се, размишљајући о овоме, питала да ли је та промена моје виђење ситуације, као из реченице Anaïs Nin *We don't see things as they are, we see them as we are*. Какве год да су, са сигурношћу могу да кажем да су промене ту, сада када резултати ове мале тихе револуције постају видљиви на Факултету, у граду и на планети.

Кроз три мале студије случаја које следе представљам вам пројекте који описују текуће редефинисање Писма које градим на темељима онога што су направили наши професори током историје ФПУ дуге готово 70 година.

## ЏОФЕР

Пред почетак школске 2015/16 наставници на предмету Графика књиге, Мирјана Живковић и Оливера Батајић Сретеновић, позвале су ме да ставим тачку на уређивање њиховог новог радног простора. Стара радионица за офсет штампу, коју годинама нисмо употребљавали, сада је један од најугоднијих простора за рад на Косанчићевом венцу. Када уђете у ту »18-ицу«, одмах с врата угледаћете велики цитат на зиду, до прозора. Ова реченица професора Филекија је делић разговора који је са њим водила Оливера Батајић Сретеновић и који је објављен у издању нашег удружења *Тито-мејар*, у књизи *Кofer ѿун слова*. Ја сам тај цитат уобличила у композицију исписану смекшаним ћириличним курзивом која се сада живи на факултету свакодневно нас подсећајући не само на професора Филекија, већ и професора Влаховића ког је Оливера наследила на Књизи, па и на све друге дивове на чијим раменима стојимо.

## ЏКРЕДА

У јуну 2015. започели смо нову традицију. Табла у теоријској сали, у згради ФПУ у Карађорђевој улици, постаје уникатни плакат предмета Писмо током завршне изложбе студентских радова. Овај рад великих димензија буде упечатљива слика за позив посетиоцима преко друштвених мрежа и импозантна добродошлица када нам дођу у госте. Управо је менаџмент београдског бара *Цвеће зла* на друштвеним мрежама видео овај студентски рад и контактирао ме са жељом да студенти понуде решење за сличну словну композицију великих димензија која би се нашла у њиховом простору. У питању је издужена табла која се протеже кроз цео простор,





Фото пројекта Цвеће зла: Каширина Ђирковић, студент четврте године модула Фотографија

позиционирана изнад шанка дужине осам метара. Студенти четврте године графичког дизајна понудили су решења која су управо оно што су у *Цвећу зла* имали на уму. Рад који је започео низ великих композиција изведених обичном школском кредом на црној табли овог врачарског простора дело је Марка Јозовића. Његов рад *LES FLEURS DU MAL*, сложен разноликим верзалним словима, оригинални назив култног Бодлеровог дела по ком је бар добио име, је додаток на растућу колекцију занимљивих савремених уметнина које *Цвеће зла* пажљиво сакупља укључујући младе ауторе, савремену уметност и дизајн у свакодневни живот. У оваквом окружењу наклоњеном експерименту и креацији у свим областима, од хране до декора као *statementa*, вредност радова као што је Маркова композиција кредом специфична је и због свог привременог карактера. *Цвеће зла* нам је дало драгоцену игралиште које ће у будућности запосети наредни студентски радови инспирисани декоративном француском типографијом 19. века.

#### КАНИБАЛ

Неки пројекти се граде дуго, клешу се и полирају стрпљиво и њихов шарм испливава на површину после много уложеног времена и пажње. За типографска писма која настају овако потребна је солидна визија, непомућен фокус и озбиљна истрајност. С друге стране, постоје фонтови који од првих скица имају специфичан дух, шарм који хвата пажњу на прво гледање. На таквим пројектима је другачије радити, као да сама слова имају свој унутрашњи генератор енергије за рад, а њихов аутор им је заправо у служби, само извршава оно што му се диригује.

Овакав је од почетка био фонт *Канибал* Милоша Златановића. Када је на трећој години донео скице за *display* фонт, одличне калиграфске исписе, био је изненађен када сам га охрабрила да настави да развија слова која је започео да црта у кратком низу од пар слова алфабета. Свако слово било је другачије од претходног и било је јасно да су настала из чистог уживања, из истраживања словних форми кроз графичку игру црно белих форми која може да се развије у нешто интересантно. Милош је искористио свој добар талас, у континуитету градећи током четврте године цео комплет ћириличних и латиничних слова, бројева и интерпункције. Када је први пут тестирао свој фонт у настајању користећи текст преузет са интернета, некакав извештај о актуелним политичким догађајима је у тренутку из неутралног слога са веба у FontLab тестирању био сложен наглашено дизајнерском експерименталном типографијом. Ово је био интересантан, чак циничан обрт, из ког су се родиле идеје о могућим презентацијама фонтова. Њих је публика видела на завршној изложби, у јуну 2016, на којој су фонтови студената четврте године први пут били представљени на Косанчићевом венцу где и настају, а одмах после тога и у Музеју

примењене уметности где је *Канибал* проглашен за најбољи рад из области Писма на основним студијама и постао добитник награде која носи име професора Филекија којим ова прича и почиње.

У самом фото финишу 2016. године *Канибал* је постао доступан и у највећој глобалној продавници фонтова, *MyFonts*, где се сада, у јануару 2017, налази на листи најпродаванијих нових фонтова, *Hot New Fonts*. Овоме сигурно доприноси и то што је за *Канибала* Милош Златановић освојио главну награду на конкурсима америчког часописа *Print* у категорији *Студентски типографски дизајн* за 2016. годину пласиравши се испред студената америчких школа, од којих су три награђена рада са престижног њујоршког факултета *School of Visual Arts*.

Ова награда, посебно у контексту осталих интересантних догађаја на Писму од којих сам неке овде поменула, је подстрек и за млађе студенте, а и за наставнике који верују у припадање континуитету и брижљиву актуелизацију образовног концепта Факултета примењених уметности.



# ЛОКАЛИЗАЦИЈА И СРПСКИ ЈЕЗИК

Оливера Стојадиновић, ред. проф.

Рачунари се већ неколико деценија користе у графичкој индустрији као алат за припрему штампаних публикација, у пословима администрације, али и као средство универзалне комуникације. У рачунарским системима, типографска писма у виду дигиталних фонтова представљају значајан ресурс од кога зависи изглед текста, како на екрану, тако и у штампани. Иако су пионирска времена давно за нама и рачунарска технологија свакодневно и убрзано напредује, а понуда фонтова је већа него икад, неке тешкоће са којима смо се од почетка суочавали када се ради о употреби ћирилице на рачунарима, остале су и до данас присутне. У међувремену су се појавиле иновације које нуде одлична решења и вероватно је само питање времена када ће оне универзално бити примењене у свим графичким програмима и процесорима текста, посебно у онима који се код нас највише користе.

## Рачунари и штампарство, почеци

Крајем осамдесетих и почетком деведесетих година када су рачунари код нас почели интензивније да се користе, на располагању је било само неколико рачунарских ћирилица, махом оних које су стизале заједно са оперативним системима. Тешкоће са њиховим коришћењем биле су многобројне, почев од немогућности да се допре до кодних страна са ћирилицом, чак и када оне постоје у фонтовима, па до увођења посебних, прилагођених распореда у којима се слова ћирилице смештају на места која припадају латиници или интерпункцији, у намери да се са тастатуре допре до потребних слова.

градска типографија

їрадска їиїоїрафија

Незадовољство изгледом понуђених ћирилица била је следећа препрека за њихово коришћење, а посебан проблем су представљала курзивна слова *г*, *д* и *т* која су у доступним фонтовима обликована на начин уобичајен за већи број језика ћирилског подручја, али која нису у складу са нашом штампарском традицијом. Иако неки корисници, па и стручњаци, сматрају да су та слова у довољној мери препознатљива и да нема потребе инсистирати на нашим

алтернативама, у већини су они који мисле да у нашем језику ова слова треба да изгледају онако како смо ми навикли. Ако се упореди текст који је сложен паралелно једном и другом варијантом, уочљив је њихов потпуно различит изглед.

## Уникод и типографија

Увођење уникода у све рачунарске програме био је значајан корак напред који је, за почетак, сместио свако слово на своје место и укинуо потребу за нестандартним кодним распоредима. Почетком деведесетих година поднет је захтев Конзорцијуму за уникод (*The Unicode Consortium*) да се одреде посебна места на којима ће бити смештена потребна курзивна слова која се разликују од понуђених. Међутим, овај захтев је одбијен са објашњењем да се не ради о посебним словима, већ су у питању алтернативни облици постојећих слова.

У уникод табели предвиђен је велики слободан простор који заузима осмину свих постојећих места на табели. То подручје носи назив Приватна зона (*Private Use Area*), са местима означеним уникод бројевима који почињу хексадецималним цифрама *E* и *F*. Овај простор предвиђен је за смештај свих алтернатива и других знакова за која не постоје стандардизована места у уникод табели. Поред разноврсних типографских варијација као што су лигатуре, мала капитала, курентне цифре, разломци, украсни облици и друго, ту је предвиђен и смештај локалних алтернатива, укључујући и наше облике курзивних слова. Иако није прописано како ће се распоредити знаци у приватној зони, неке уобичајене алтернативе добиле су и своја стална кодна места. Тако су наше курзивне алтернативе заузеле места *F6C4* – *F6C8*, захваљујући компанији *Adobe*, која их је прва унела у своје фонтове. Ипак, треба узети у обзир да се у новије време за алтернативе уопште не користе уникод места, већ им се само дају имена, на основу којих се њима управља путем *Open Type* програмирања.

0433	0434	043F	0442
<i>г</i>	<i>д</i>	<i>п</i>	<i>т</i>
F6C4	F6C6	F6C7	F6C8
<i>ї</i>	<i>г</i>	<i>ї</i>	<i>ї</i>



## Мултилингвални фонтови и Open Type

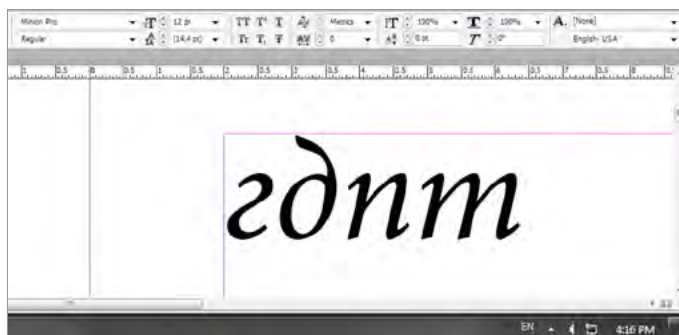
У данашње време расте број мултилингвалних фонтова који садрже ћирилицу, а често имају и наше курзивне алтернативе. Осим алтернатива за српску ћирилицу, могу да садрже и друге локалне алтернативе, на пример оне које се користе у Бугарској. Фонтови који садрже велики број кодних страна и широк распон типографских алтернатива често носе суфикс »Pro«. Иако то није обавезно, ови фонтови често имају ћирилицу и/или грчки алфabet. Про фонтове карактерише *Open Type* програмирање. То је посебна врста програмирања која је саставни део самог фонта. Постоји неколико основних промена које се овим путем уређују: замена једне групе слова неком другом групом слова, замена два или више слова једним словом (лигатуром), замена једног слова које се нађе у одређеном контексту неким другим словом и промена позиције слова, у контексту или независно од њега.

Приступ алтернативним словним облицима решен је помоћу *Open Type* функција (*Open Type features*). Свака функција има своје име, намену и лингвистички контекст. За *OT* функцију локализације (*locl*) која мења одређена слова из основне кодне стране у алтернативе које важе за неки други језик, лингвистички контекст представља систем писања (на пример: латиница, ћирилица, грчки итд.), као и језик (рецимо, ћирилица има локалне алтернативе за српски и бугарски језик; у латиници постоје локалне алтернативе за турски, румунски, молдавски и друге језике). Када се текст сложен ћирилицом означи као српски, појавиће се српске варијанте курзивних слова *ī*, *g*, *ū* и *ī̄* уместо почетних облика (оних који се користе, на пример, у руском језику: *z*, *d*, *n* и *m*).

```
languagesystem DFLT dflt;  
languagesystem latn dflt;  
languagesystem cyrl dflt;  
languagesystem cyrl SRB ;  
languagesystem cyrl BGR ;  
languagesystem grek dflt;
```

```
feature locl {  
  script cyrl; #Cyrillic  
  language SRB exclude_dflt ;  
  sub [uni0433 uni0434  
    uni0435 uni0436] by  
    [uniF6C4 uniF6C6 uniF6C7  
    uniF6C8];  
} locl;
```

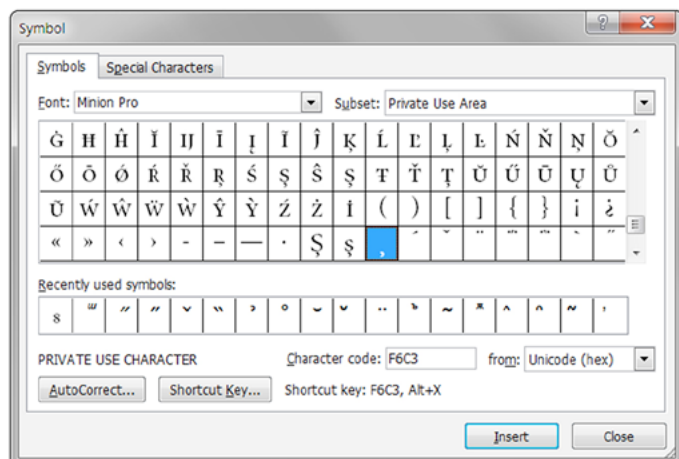
Што се тиче самих фонтова, изгледа као да је све потпуно решено. Уколико писмо садржи ћирилицу и одговарајуће алтернативе за српски језик (за то ће се побринути креатори писама), а програмирано је на прописан начин, потребно је да се у апликацији која препознаје *Open Type* функцију локализације изабере српски језик из падајућег менија и наша курзивна слова биће доступна преко тастатуре за српски језик (која се бира, односно мења, преко системске апликације на рачунару).



## Програмска подршка

Нажалост, програми који пружају све наведене могућности су ретки. Програми из новијих графичких пакета *Adobe CS* и *CS* имају могућност избора већег броја *Open Type* функција, а функција локализације је увек активна. Међутим, српски језик не постоји у падајућем менију, па не може да се изабере. Прикључивање датотека за српски језик које садрже речник и правила за дељење речи, као и активирање у падајућем менију, омогућено је само за програм *InDesign*, мада ни то не успева увек. Ипак, у свим програмима из ових пакета, видљиви су, преко *Glyphs* палете, сви знаци из фонта, па и наше курзивне алтернативе, без обзира да ли имају уникод ознаку или не.

Процесор текста који је код нас најзаступљенији, *Microsoft Word*, за сада не подржава локализацију, иако постоји могућност да се изабере језик у коме се пише. Он такође нема избор *Open Type* функција, мада се неке од њих аутоматски примењују (као што је функција *mark* која служи за комбиновање слова са дијакритицима). Да ситуација буде још безнадежнија, наша курзивна слова није могуће пронаћи на панелу *Insert Symbols*, где се иначе бирају знаци из фонта до којих не може да се дође путем тастатуре, пошто се тај панел заснива на усправном фонту као представнику. То је истовремено разлог што не може да се направи макро за замену слова (што иначе одлично функционише када је у питању промена из латинице у ћирилицу или обрнуто).



Штавише, панел *Insert Symbols* не препознаје слова и знаке који немају уникод ознаку, тако да су они невидљиви за кориснике *Word*-а, у које спада, између осталих, и целокупна наша администрација. Због тога се у већини званичних докумената налазе »погрешна« курзивна слова, а »лек« за то, за сада, не постоји.

Одличан пример програма који већ дуго и у потпуности примењује достигнућа *Open Type* програмирања, посебно функцију локализације, јесте процесор текста *Mellel*, производ мале израелске компаније *RedleX*. Не само да постоји *Open Type* мени, него се у менију за избор језика налази и српски језик, тако да су доступне специфичне курзивне, као и уобичајене типографске алтернативе. Поред приступачне цене, која представља предност, *Mellel* функционише искључиво на *MacOS* оперативним системима, па је то препрека за наше окружење које је претежно оријентисано на *Windows*.

Што се тиче интернета, у последњих неколико година де-силе су се многе позитивне промене. Омогућено је коришћење сопствених веб-фонтова, а *Open Type* функције, укључујући и локализацију, активирају се додавањем једноставних команди у дефиницији стила веб-странице (CSS). У овом случају, правилна примена ћирилице зависи у великој мери од обавештености и добре воље креатора веб-странице.

```
.element {
    font-feature-settings:
    "locl" on;
}
```

### Прелазна решења

Остало је питање како се, у садашњој ситуацији, до алтернатива долази и како учинити да се оне користе на лак и логичан начин доступан сваком кориснику. За ово још увек не постоји универзално решење.

Шта могу да ураде произвођачи фонтова? Пре свега, значајно је доделити алтернативама кодна места из Приватне зоне. Овим поступком алтернативе постају видљиве у програмима као што је *Microsoft Word*, исто као и у системској апликацији *Character Map*. Такође, треба предвидети места у усправном фонту адекватна местима на којима се налазе курзивне алтернативе. Тачније, усправни и курзивни фонт једног писма треба да садрже идентична кодна места. У том случају, могуће би било направити макро за замену слова.

Што се тиче *Open Type* програмирања, корисно је, поред локализације, додати и *Stylistic Set* који спроводи исту замену као и локализација, само што је независан од избора језика. На исти начин може се предвидети и избор између двеју варијанти слова б, односно б.

Универзално решење за све програме, када се пише искључиво на српском језику, представља замена одговарајућих слова српским курзивним алтернативама, чиме фонт постаје потпуно функционалан у свим програмима, али само за српски језик, док су алтернативе за руски језик, уколико постоје, доступне или недоступне, у зависности од програма који се користи. Ово решење примењено је при изради БГ фонтова, у оквиру пројекта »Ћирилице на поклон« удружења Типометар. Циљ је био да се обезбеде фамилије писама које ће моћи да се користе у свим програмима и оперативним системима на задовољавајући начин.

```
feature ss01 {# Stylistic Set 1
# DEFAULT
    sub [uni0433 uni0434 uni0435
uni0436] by [uniF6C4 uniF6C6
uniF6C7 uniF6C8];
    script cyrl; #Cyrillic
    sub [uni0433 uni0434 uni0435
uni0436] by [uniF6C4 uniF6C6
uniF6C7 uniF6C8];
    language SRB ;
}ss01;
```

```
feature ss02 {# Stylistic Set 2
# DEFAULT
    sub uni0431 by uniF6C5;
    script cyrl; #Cyrillic
    sub uni0431 by uniF6C5;
    language SRB ;
}ss02;
```

### На крају

Као што је било потребно неко време да се уведе уникод у све програме и као што су веб програми морали да се убрзано прилагоде великом броју иновација, тако ће, вероватно, бити и са *Open Type* функцијама и применом локализације. До тада, важно је да корисници, као и произвођачи фонтова, буду упознати са новим могућностима и начинима њихове примене

*Arno Pro гдпт ігїї̄ абвігђежзијк*  
*Calibri гдпт ігїї̄ абвігђежзи*  
*Cambria гдпт ігїї̄ абвігђеж*  
*Candara гдпт ігїї̄ абвігђеж*  
*Constantia гдпт ігїї̄ абвіг*  
*Fedra Sans Pro гдпт ігїї̄ аб*  
*Fedra Serif Pro гдпт ігїї̄ абві*  
*Garamond Premier Pro гдпт ігїї̄*  
*Minion Pro гдпт ігїї̄ абвігђе*  
*Myriad Pro гдпт ігїї̄ абвігђе*  
*Skolar Sans гдпт ігїї̄ абвігђежз*  
*Warnock Pro гдпт ігїї̄ абві*

# ФПУ АЗБУКА

Савремени декоративни ћирилични иницијали дипломаца Факултета примењених уметности

ГАЛЕРИЈА НАРОДНЕ БИБЛИОТЕКЕ СРБИЈЕ  
од 28.9.2017 до 30.1.2018.



АНЂЕЛА ЈЕРИНИЋ • ANĐELA JERINIĆ



БОГДАН МИЛОШЕВИЋ • BOGDAN MILOŠEVIĆ



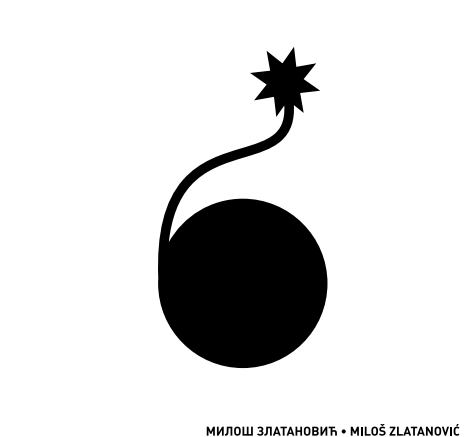
ЈОВАНА СТОЈАНОВИЋ • JOVANA STOJANOVIĆ



ФИЛИП СОТИРОВ • FILIP SOTIROV



СТЕФАНА МАКСИМОВИЋ • STEFANA MAKSIMOVIĆ



МИЛОШ ЗЛАТАНОВИЋ • MILOŠ ZLATANOVIĆ



ЖЕЉКО ШПИЦА • ŽELJKO ŠPIĆA



АЛЕКСАНДРА СТАМЕНКОВИЋ • ALEKSANDRA STAMENKOVIĆ

Факултет примењених уметности представља 18 ауторских азбука. То су комплети савремених декоративних ћириличних иницијала које су на предмету Писмо креирали дипломци током претходне две школске године. Свака целина преставља лична истраживања на задату тему, а опсег различитих приступа ових осамнаест појединаца приказује свеже могућности за третирање добро познате теме.

Јана Оршолић, доцент на предмету Писмо, ментор на пројекту



# ТИПОГРАФСКО ПИСМО »АНА«

Ведран Ераковић, доц.

**А**на је ауто-хроматско, вишебојно типографско писмо. Садржи 26 латиничних иницијала, инспирисаних словним формама непознатог аутора из 19. века. Свако слово одликује раскошан орнамент, направљен тако да чини складну целину са словом којем припада. Већи део орнамента постављен је с леве стране слова, док је на десној страни оскуднији, како би текст могао да се постави ближе иницијалу.

Хроматски фонтови нису новост. Први пут се појављују 1841. године, у каталогу Џорџа Ф. Незбита (*Nesbitt's Fourth Specimen of Machinery Cut Wood Type*). Постају популарни током друге половине 19. века, захваљујући развоју штампарске технологије. Обично су коришћени у крупнијим величинама, па су најчешће прављени од дрвета.

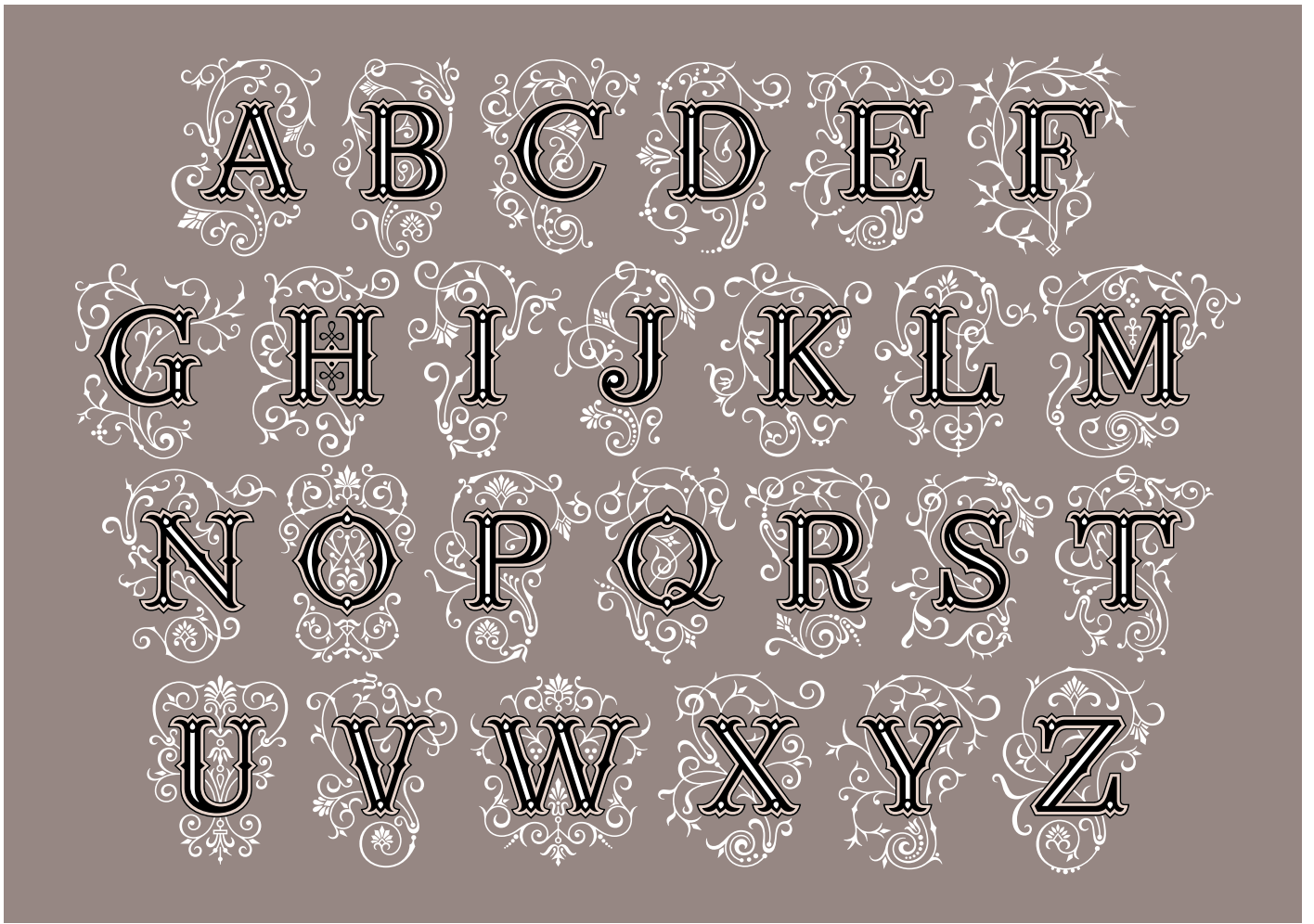
Претходних година приметан је обновљени интерес за хроматска писма, па све више аутора жели да се опроба на овом пољу. Осим што вишебојна писма истичу садржај, додају му дубину и специфичан карактер, један од битнијих разлога за ову појаву је значајан напредак технологије која се користи за израду и примену типографских писама. Неколико великих компанија, попут Адобија, Гугла, Мозиле и Мајкрософта раде на усаглашавању стандарда који би омогућио употребу хроматских фонтова на нивоу оперативних система, а не само у оквиру одређених програма. За сада су то само идеје и предлози, али можда нећемо дуго чекати да вишебојна слова постану уобичајен приказ.

Већина хроматских фонтова мора да се подешава ручно. На пример, ако се слово састоји из десет делова, то обично значи да постоји и десет појединачних фонтова неопходних за израду коначног облика слова. Дакле, корисник фонта мора да направи исто толико слојева (лејера) у програму за обраду текста, и да на сваки слој постави одређено слово, које ће затим обојити и пребацити у одговарајућу верзију фонта. Ово је компликован и спор процес, јер укључује рад са великим бројем лејера и појединачних фонтова.

За разлику од поменутог начина рада, *Ана* садржи одређена техничка унапређења која омогућују знатно лакше, брже и забавније коришћење. Сви елементи неопходни за израду иницијала налазе се унутар једног фонта, па је за читав посао довољан само један лејер, као и код стандардних фонтова. Вишебојни иницијал се добија тако што се одређено слово напише пет пута. Након што им се додели боја, слова се селекују и укључи се команда *Contextual Alternates*. Фонт је програмиран да читав процес претварања слова у одговарајуће облике и њихово уклапање у финални облик иницијала уради аутоматски. Нема потребе за новим лејерима, појединачним фонтовима, као ни за додатним ангажовањем корисника. Ово се може извести у програмима који подржавају рад са програмираним *OpenType* фонтовима, као што су, на пример, *InDesign* или *Illustrator*.

Словне облике у стандардним фонтовима је лако мењати, јер садрже мали број тачака и једноставне су конструкције. Међутим, цртање слова типографског писма *Ана* био је мукотрпан посао. Свако слово садржи компликован орнамент са много тачака, састављен из мноштва танких линија које се међусобно преплићу. Поред тога, и само слово се састоји из неколико танких, паралелних површина. Због тога и обичне интервенције, као што су додавање или брисање тачака, мењање дебљине или нагиба, могу представљати





pravu noћnu moru. Ipak, pažljivo planiranje, ljubav, pomalo znaња i iskustva, pomogli su da se sve uradi kako treba.

Iako ovo pismo poseduje odreђenu upotrebnu vrednost (pogodno je za korišћenje u bajkama, ekstravaganantnim časopisima, plakatima... kao i za sve namene gde je potrebna ovakva vrsta isticaња), to nije bio jedan od bitnijih ciljeva ovog projekta. Naмера аутора је била да истражи необичне типографске форме, као и да осмисли једноставније и боље решење за рад са хроматским иницијалима. Осим тога, имајући у виду да ће ова област тек да се истражује и унапређује, постоји очекивање да ће овај пројекат подстаћи и друге ауторе да дају свој допринос.

На престижном конкурсy *Communication Arts 2017* типографском писму *Ana* додељена је награда *Award of Excellence*. Награда је освојена у конкуренцији 1839 типографских пројеката.



# СЛИКАРСКА ПЕРСПЕКТИВА

др Ивана Марцикић, ред. проф. и др Маријана Пауновић, доц.

**В**изуелни ефекти се везују за уметничка дела која је створила људска рука у далекој, а потом и у ближој прошлости, као и данас. Најчешће се тумаче искључиво тако што се полази од категорија које смо сазнали, усвојили и прилагодили нивоу данашњих сазнања савремених области духа – нових наука и нових научних теорија. Управо то оправдава наш покушај да учимо и издвојимо визуелне ефекте, не само конструктивне, него и сликарске перспективе (узете као систем укупности сликарског израза), а затим и *визуелне ефекте одступања од конструкције*, достигнућа које је по нашем мишљењу, стожер, геометријски инстинкт који лежи у основи вредности сликарског дела, ма где оно настало и ма како било реализовано, без обзира на то да ли је његов аутор познавао теорију или је сликао искључиво вођен својим инстинктом бирајући начин како ће да изрази простор. Једна од могућности да се дође до оригиналне представе простора и објеката у њему је жртвовање правила.

Укључивање било ког сликарског елемента као средства које својим физичким особинама може да појача, умањи или неутрализује визуелни ефекат дубине, представља коришћење *сликарског перспективног метода*, односно *сликарску перспективу*.

Постоје различити начини помоћу којих се постиже *утицај дубине* на слици. У том смислу, значајно место заузимају планови слике (задњи, средњи и први). Важан је однос *величина елемената* на слици. Оно што је веће оставља утицај да је ближе, односно у првом плану. Поред величине, на слици се такође користи *преклапање елемената* као просторни однос, тако да се оно што је преклопљено сагледава као да је иза.

Сликарска перспектива експлицитно не мора да искључи конструктивну методу коју сликар или допуњује, или од ње одступа, у циљу постизања одређеног визуелног ефекта дубине простора. Ренесансни мајстори су познавали и примењивали конструктивну перспективу, али они су знали и законе оптичко-физиолошке перспективе. Уз то, можда најважније, перспективу боје и боју у перспективи, светлост и сенку, законе композиције, као и утицај положаја композиције у простору за који је она наручена, односно дејство архитектонских елемената ентеријера на насликани простор.

Несумњив је хронолошки след начина представљања простора према коме се *инверзна перспектива* ослања на познавање *античке перспективе*. Обе се могу дефинисати и реализовати конструктивним поступком, чиме се постиже

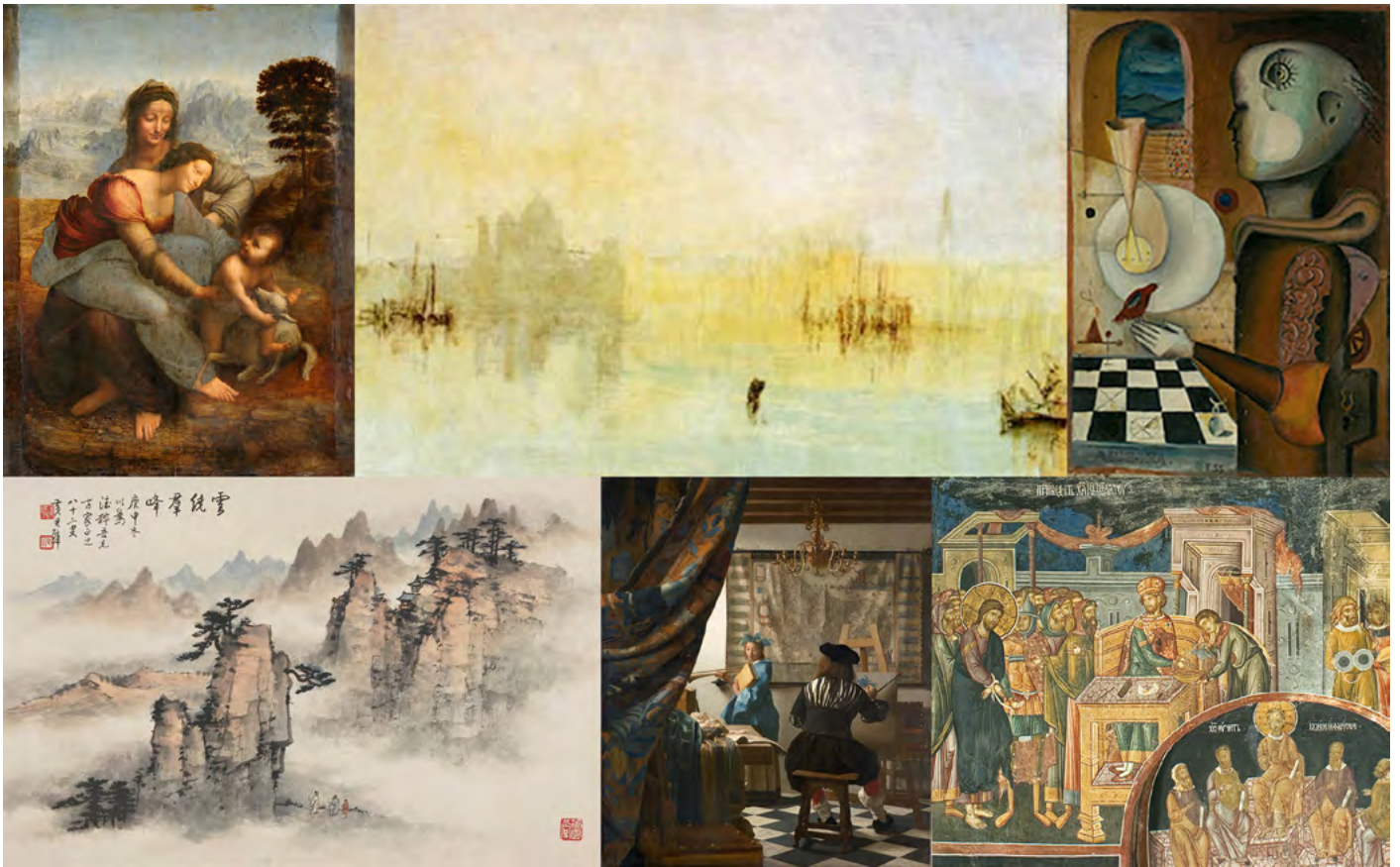
егзактност, проверљивост и методолошка заснованост, насупрот тумачењима која су резултат естетско-композиционо-идеолошких, дакле, вредносних судова. Инверзна перспективна слика може да се једноставно конструише, прво као фронтална перспектива, а затим помоћу инверзије видљивих ивица (контура се не мења, а до тада видљиве ивице постају заклоњене и обрнуто, заклоњене постају сагледиве) фронтална прелази у инверзну перспективну слику.

Вермер и *камера ојскура* (познато је да ју је користио) су изразит пример који доказује да је за сликарску перспективу најважнија способност уметника да кроз свој, аутентичан доживљај, прикаже реални 3D простор на 2D равни. Сликар наглашава особине облика, распоређује празни волумен, дефинише композициони ритам, уводи хармонију или намерну дисхармонију боја, односно својим начином постиже оригиналност приказа, најважнију карактеристику сваког ремек-дела.

Истичемо *ваздушну перспективу* (Леонардо, Веласкез). Постоје критеријуми по којима одређујемо да ли је она остварена на слици или не, да ли је природну маглину средњег плана пејзажа уметник успешно постигао на платну. *Ваздушна перспектива* се најчешће примењује приликом приказивања екстеријера. Поменути перспектива подразумева да се планови слике решавају ублажавањем контуре удаљених елемената композиције и додавањем плавичастог тона који се појачава са удаљењем плана слике, чиме се редукују карактеристична локална боја и контраст. Ваздушну перспективу први је описао Леонардо [Leonardo Da Vinci, 1452–1519] у својој студији *Трактат о сликарству*<sup>1</sup> и дефинисао је као последицу густине ваздуха (Да Винчи, 1990:95). Једино је Веласкез ваздушну перспективу успешно користио у сликању ентеријера.

У традиционалном кинеском сликарству ваздушна перспектива се остварује различитим принципима, нпр. поделом по вертикали на три основне зоне композиције. Оне представљају поделу по дубини са детаљима који су у предњем плану и који се постепено губе у даљини или истичу средњи план који је магловит, са детаљима који су непосредно испред појаса магле. Понекад је на слици записан податак колико су истакнути објекат или рељеф удаљени од посматрача. Међутим, илузија простора не зависи само од поменутих принципа, већ и од тога да ли је композиција

<sup>1</sup> *Трактат о сликарству* Леонарда Да Винчија, први пут је штампан у Паризу 1651. године. Ото Бихали-Мерин у предговору (Да Винчи, 1990).



сlike (често је формата издуженог правоугаоника) вертикална или хоризонтална. Од тога зависи и постизање визуелног ефекта *панорамске перспективе*.

У периоду романтизма ваздушна перспектива је у сликарству постигнута употребом, како плавичастих тонова, тако и помоћу тонова топлотне спектра. У том смислу, ефекат илузије дубине решавао се градијацијом, односно засићеношћу планова љубичастом или жутом бојом, што је посебно коришћено у импресионизму.

Велики сликар Тарнер [Joseph Mallord William Turner, 1775–1851] који је историју сликарства обогатио изванредним примерима *перспективе бојом*, предавао је од 1807. до 1828. године *геометријску перспективу* на Краљевској академији у Лондону. Имао је шест предавања у току године, а њихов садржај сазнајемо из Тарнерове белешке. Наводимо га као сликара који показује да успешно и потпуно коришћење сликарске перспективе не искључује владање оном другом – конструктивном.

*Комбинована перспектива* је сликарска метода приказивања простора уклапањем неколико различитих перспективних слика које се вешто повезују тако да делују јединствено. Холандски графичар Ешер [Maurits Cornelis Escher 1898–1972] у свом раду често је користио комбиновану перспективу. Дрворез »Други свет« је пример комбиноване фронталне перспективе, код које је архитектуром (конструисана је помоћу једног главног неодогледа) успешно решен прелаз, из птичије, преко нормалне, до жабуље перспективе. Иако је за конструисање поменутих перспектива положај очне тачке различит у односу на приказани простор, композиција делује као јединствена целина.

Посебно су занимљиви примери *исугоперспективе* (Де Кирико, наши сликари Медиале...) где уметник дубину постиже само мрежом ортогонала (са централним неодогледом). Мрежу, по правилу, смешта у први план, док ефекат дубине остварује фронталним плановима слике. Ово је

нарочито коришћена метода за презентацију сценографских скица.

*Антиперспектива* (Полок) је послужила сликарима чији је циљ био да пониште трећу димензију еуклидског простора и нагласе дводимензионалност површине слике. Да би то постигли анулирали су перспективу боје и истовремено избегли ефекат дубине простора који доноси таласна дужина боје.

Сликарско умеће, особено за сваког великог ствараоца, има мало елемената који су заједнички садржаоци за дела различитих уметника. Анализа сликарске перспективе остаје непотпуна и онда када се укључе све до данас познате теорије сликарства, посебно теорија боје, облика, светлости и сенке, јер не постоје универзалне методе за њено решавање – она је тајна сваког сликарског атељеа појединачно. Чињеница је да и школе великих мајстора само прате нит њихове уметничке генијалности. Али сви покушаји да се у едукативном процесу уметника мозаик сликарске перспективе попуни недостајућим елементима, да се мање лута и да се повеже конструктивно са интуитивним, нису довољни ако се изостави утицај физиологије ока, тог природног феномена, без којег потпуно разумевање теорије сликарске перспективе није могуће.

Da Vinci, Leonardo. *Traktat o slikarstvu*, Knjižarsko preduzeće Beta, Beograd, 1990.

Kemp, Martin, *The Science of Art*, Yale University Press, New Haven and London, 1990.

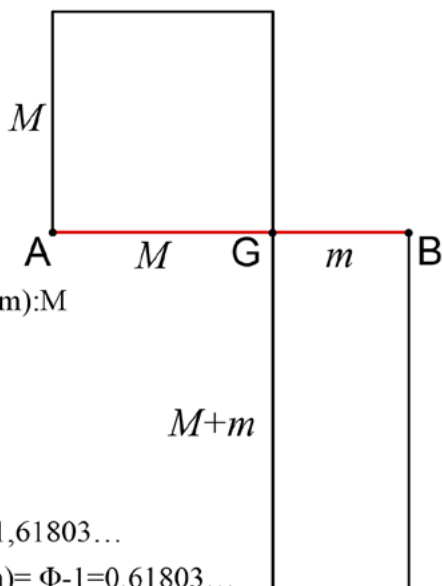
Марцикић, И., *Ефекти конструкције простора у визуелним уметностима*, докторска дисертација, Универзитет уметности у Београду, 2002.

Пауновић, М., *Геометријски просторни модели и постројци конструисања анаморфоза са применом у визуелним уметностима*, докторска дисертација, Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2016.

# ЗЛАТНИ УГАО, ТРОУГАО И ПРОСТОР

др Ивана Марцикић, ред. проф. и др Маријана Пауновић, доц.

**П**рву јасну дефиницију поделе дужи у *средњој и крајњој размери* код које се већи део  $M$  (мајор) према мањем делу  $m$  (минор) односи као цела дуж  $(M+m)$  према већем делу  $M$ , објаснио је око 300. године п.н.е. Еуклид из Александрије [грч. Εὐκλείδης, 325–265 п.н.е.]. Назвао је ову хармонијску, континуалну пропорцију  $(M+m):M=M:m$  *непрекидном њоделом* (сл. 1).



$$\Phi = M : m = (M+m) : M$$

$$1 : \Phi = \Phi - 1$$

$$1 + (1 : \Phi) = \Phi$$

$$(\Phi + 1) : \Phi = \Phi$$

$$\Phi^2 - \Phi - 1 = 0$$

$$\Phi = (1 + \sqrt{5}) : 2 = 1,61803\dots$$

$$1 : \Phi = M : (M+m) = \Phi - 1 = 0,61803\dots$$

Сл. 1

$\Phi$  (фи) је симбол броја чија је вредност 1,61803... златна пропорција. То је једини реалан број чија је реципрочна вредност  $1/\Phi$  једнака том броју умањеном за 1. Као почетно слово Фидијиног имена [грч. Φειδίας, 500–432. п.н.е.],  $\Phi$  представља омаж грчком вајару и математичару који је први проучавао златни пресек и касније применио у пропорционисању својих скулптура на Партенону [атински Акропољ, грађен: 447–438 п.н.е.].

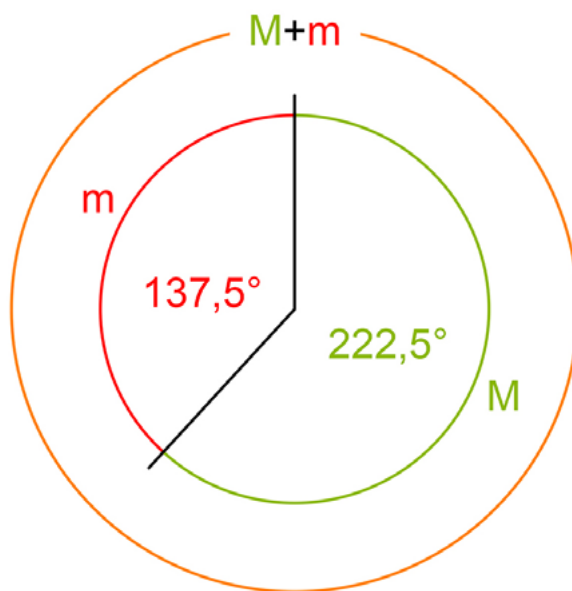
## Златни угао

Златни угао (сл. 2) дели круг на два сегмента тако да је однос лукова над мањим (минор) и већим сегментом (мајор) једнак односу лука над већим сегментом (мајор) према обиму круга (мајор + минор).

Величина златног угла је  $137,5^\circ$ , а његова допуна до пуног угла од  $360^\circ$  је угао од  $222,5^\circ$ , односно у непрекидној подели златне пропорције:  $137,5^\circ : 222,5^\circ = 222,5^\circ : 360^\circ = 0,6180\dots$

На примерима распореда листова биљака – *филошаксије* [грч. φύλλο – лист и τάξις – распоред] уочавамо златне углове који обезбеђују оптималан положај сваком листу и тиме равномеран раст биљке. Спирално, а не радијално, распоређују се листови на размаку који се мери златним углом (сл. 3) и (сл. 4).

Леонардо Пизано – Фибоначи [итал. figlio di Bonacci, око 1170 – око 1250] је увео индоарапски систем бројева, поред



Сл. 2

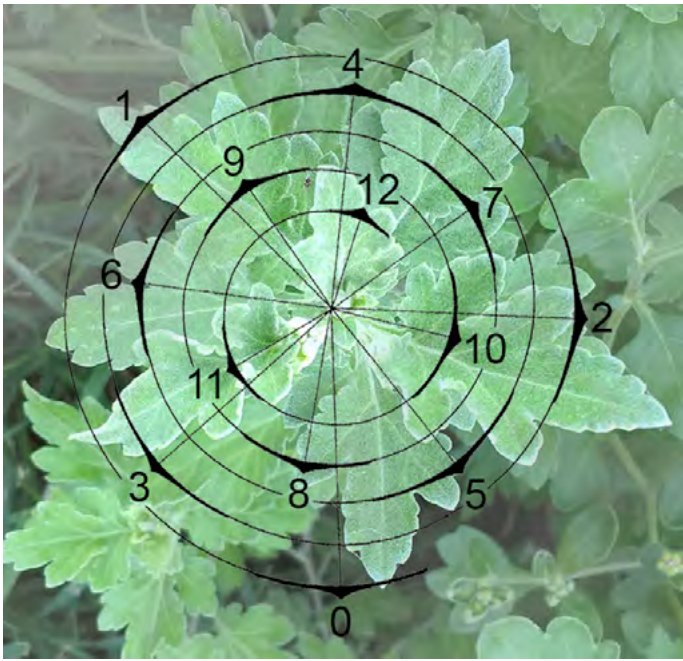
постојећих римских, дајући велики допринос европској науци, посебно математици. У Пизи, 1225. на такмичењу из математике, коме је присуствовао и цар Фридрих II [нем. Friedrich II, 1194–1250] (сл. 5), Фибоначи је решио задатак *колики је број њарова зечева њосле n месеци размножавања*, као низ целих бројева (сл. 6) где је сваки наредни члан једнак збиру претходна два, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...

Издвајамо Фибоначијеву спиралу на примеру чуваркуће [лат. sempervivum] чији распоред листова прати облик помнуте спирале (сл. 7). Такође је карактеристичан пример распореда семена сунцокрета (сл. 8), која се ређају по логаритамским спиралама, а чији број одговара вишим члановима Фибоначијевог реда, нпр. 55, 89, 144, итд.

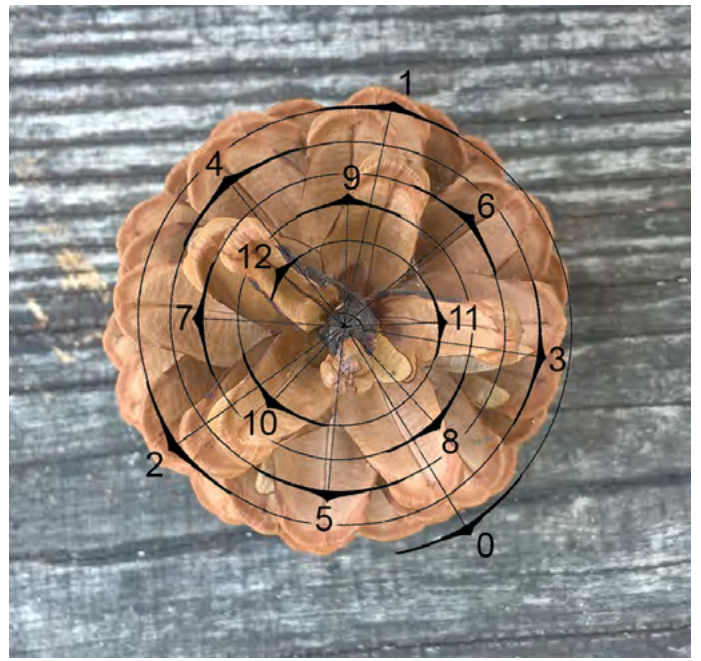
## Златни троугао

Еуклид у својој IV (од укупно XIII књига Елемената), у 10. ставу, конструише једнакокраки троугао чији су углови на осно-





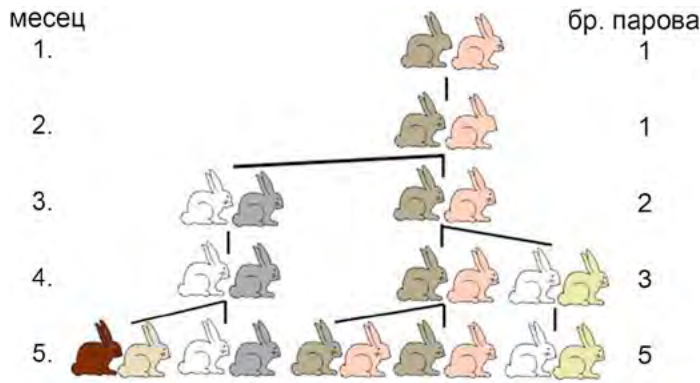
Сл. 3



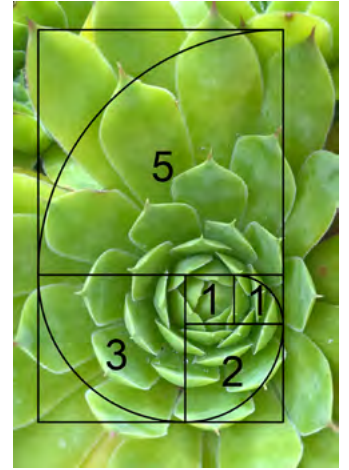
Сл. 4



Сл. 5



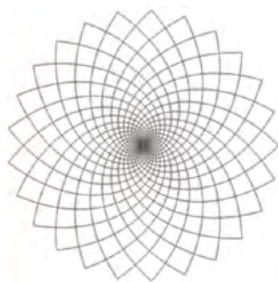
Сл. 6



Сл. 7



Сл. 8



ра златном троуглу, као тупоугли једнакокраки троугао ( $108^\circ$ ,  $36^\circ$ ,  $36^\circ$ ) код кога је  $1/\Phi = \Phi - 1 = 0,61803$  однос крака  $b$  према основици  $a$ . Златни троуглови и гномони могу да се деле на мање троуглове који су поново златни троуглови и гномони, а такође могу и да се континуално увећавају. Спирала добијена из златних троуглова и спирала из златних гномона су међусобно подударне.

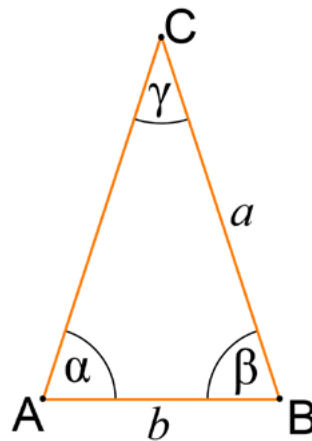
Златни гномон може да се конструише и из правилног петоугла (сл. 11). Занимљиво је да гномон једног правилног петоугла чине пет златних троуглова ( $A, B, 1$ ;  $B, G_1, 2$ ;  $G_1, C, 3$ ;

вици  $\alpha = \beta = 2\pi/5 = 72^\circ$ , двоструко већи од трећег  $\gamma = \pi/5 = 36^\circ$ . Троугао ( $36^\circ$ ,  $72^\circ$ ,  $72^\circ$ ) назван је златни троугао (сл. 09), јер је однос крака  $a$  према основици  $b$  једнак броју  $\Phi = 1,61803\dots$

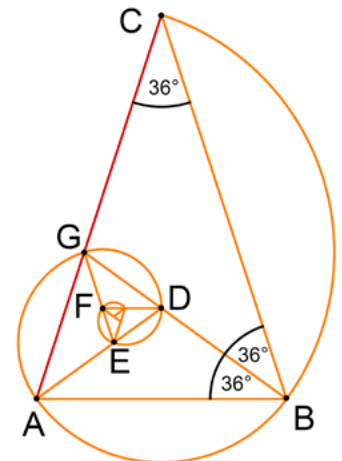
Поделом крака златног троугла  $ABC$  на мајор и минор помоћу симетрале наспрамног угла (сл. 10), добијамо теме  $G$  новог златног троугла  $GBA$ , односно центар кружног лука спирале сличне спирали изведеној из златних правоугаоника. Применом непрекидне поделе континуалним увећањем и умањењем, добијамо геометријско место центара поменутих спирала.

Гномон је облик, чијим додавањем или одузимањем од основног геометријског облика, добијамо нови облик сличан<sup>1</sup> основном. Тако је одређен *златни гномон*, који одгова-

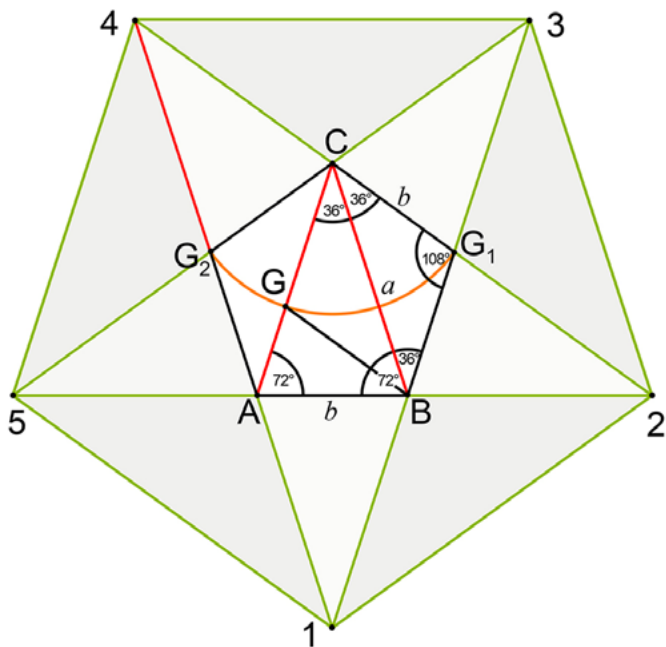
<sup>1</sup> Талесова теорема из V века п.н.е. дефинише један, од укупно четири става о сличности троуглова.



Сл. 9



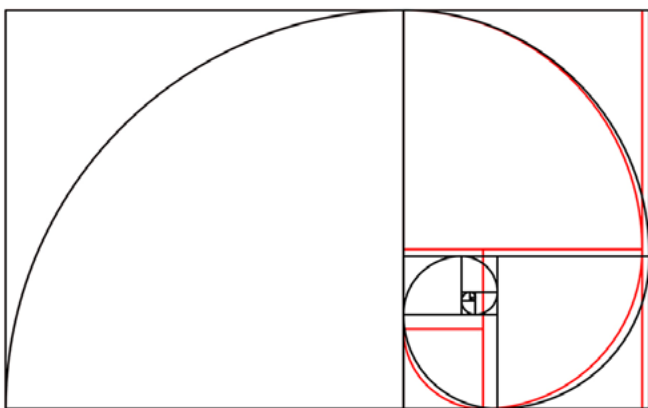
Сл. 10



Сл. 11



Сл. 12



Сл. 13

С, G<sub>2</sub>, 4; G<sub>2</sub>, A, 5) и пет златних гномона (1, 2, B; 2, 3, G<sub>1</sub>; 3, 4, C; 4, 5, G<sub>2</sub>; 5, 1, A).

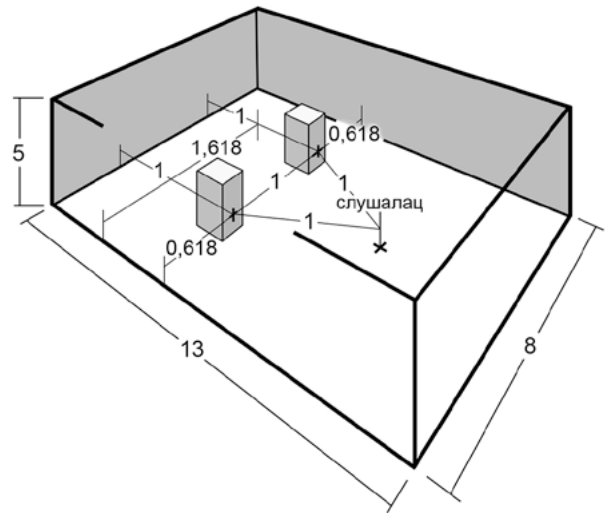
Заједничка особина спирале из златних троуглова, односно исте спирале из златних гномона тих троуглова, и спирале из златних правоугаоника (гномон златног правоугаоника је квадрат) је њихова конвергенција ка једној јединој тзв. *асимптотској тачки* (сл. 12).

Фибоначијева спирала незнатно одступа од спирале изведене из златних правоугаоника (сл. 13) и непосредно доказује приближавање Фибоначијевог низа<sup>2</sup> вредностима златног пресека.

### Златни простор

Експерименти са применом златне пропорције у ентеријеру за димензионисање акустичне собе (сл. 14), показали су да је ова пропорција идеална када се ради о архитектонској физици преношења звука у унутрашњем простору.

<sup>2</sup> Овај низ је вероватно био познат индијским математичарима у VI веку, Фибоначи га је донео у Европу. (Лучић, 2009:293)



Сл. 14

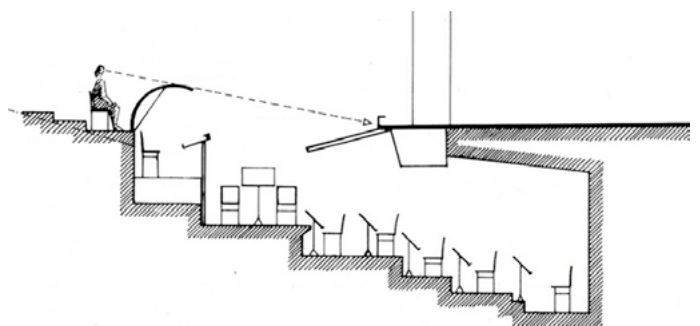
Користе се три суседна члана Фибоначијевог низа (нпр. 5, 8, 13) као *x, y, z* мере *златног кубоида*, односно *квадра* – у литератури Запада названог *златни шрајтон*.

За квалитет преношења звука пресудан је облик пројектоване концертне дворане, њене димензије, употребљени материјали и посебно положај оркестра. Код извођења италијанске опере и Моцартове музике, оркестар се смешта у раван основе сценског простора (сл. 15), док је Вагнер лично захтевао да за извођење његових композиција оркестар буде »спуштен«<sup>3</sup> испод бине (сл. 16), чиме су постигнути посебни акустични ефекти форте партија.

Занимљив је податак да је Шекспиров Глоб театар пројектован у оквиру *геометрије броја 72* (преко правилног петougла повезана је са бројем  $\Phi$ ) која се сматра кључном за изванредну акустику овог, у свему јединственог, позоришта.



Сл. 15



Сл. 16

Борисављевић, Милутин. *Златни пресек и групи есеји*, Београд: Српска књижевна задруга, 1998.

Corbalán, Fernando. *Der Goldene Schnitt*, Kerkdriel: Librero, 2016. Лучић, Zoran. *Ogledi iz istorije antičke geometrije*, Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Hemenway, Priya. *Tajni kod*, Zagreb: vbz, 2009.

# ДОКТОРАТИ У ПРОЗИ

Жири за награду за најлепшу књигу



Чланови Жирија (Југослав Влаховић, проф. ФПУ, председник; Тијана Којић, доц. ФПУ; Оливера Батајић Сретеновић, доц. ФПУ) једногласно су одлучили да Награда Богдан Кршић за најлепшу књигу на Београдском међународном сајму књига 2017. године буде додељена књизи *Докторати у прози*, аутора Николе Здравковића и Ивана Умељића, у графичкој опреми Милене Савић.

**Образложење награде:** Књига *Докторати у прози* својим изгледом, осим што привлачи пажњу, представља добар пример савременог графичког обликовања. Ефектно типографски решена илустрација на корицама прави занимљиву игру између апстрактног и читљивог, а избор тактилног материјала буди посебан однос према књизи. Сведени колорит са корица нас потом уводи у књижни блок, где текст прате триотон илустрације које најављују текст и кореспондирају са преломом, јасно дефинисаним, геометријски компонованим у белини стране. Та белина обогаћена је финим избором папира, боје љуске јајета, по давнашњим правилима опреме књиге. У овој књизи заступљено је више илустратора, што на први поглед није приметно, иако су у изразу различити и аутентични. Њихов рад држи књигу у чврстој стилској форми и не ремети њен ток. Целине у књизи јасно су одвојене, чему је помогла доследно спроведена типографска хијерахија. Мишљења смо да је ово убедљиво графичко решење допринело још занимљивијем доживљају необично осмишљене теме ове књиге.



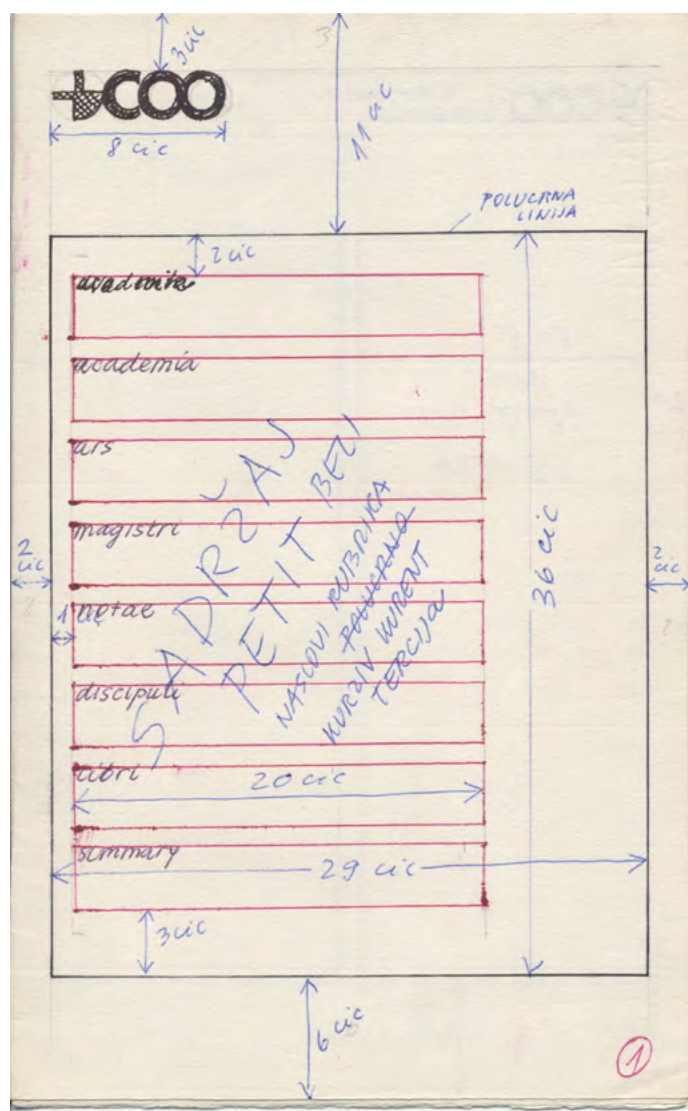
# +COO

приредио Растко Ђирић, ред. проф.

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

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

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



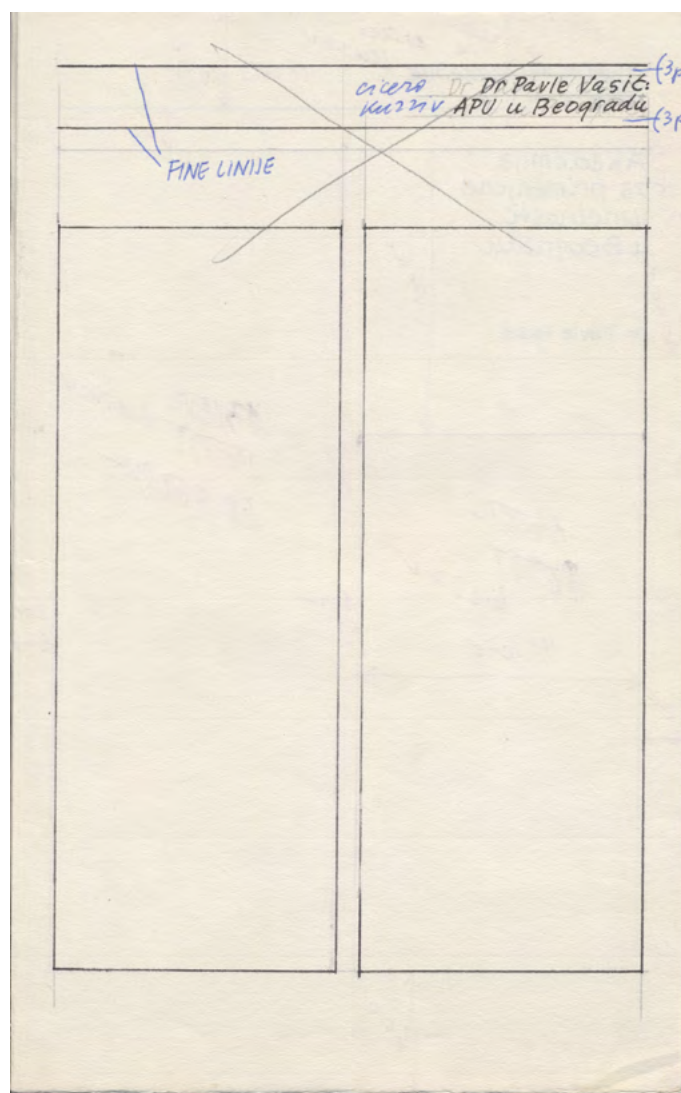
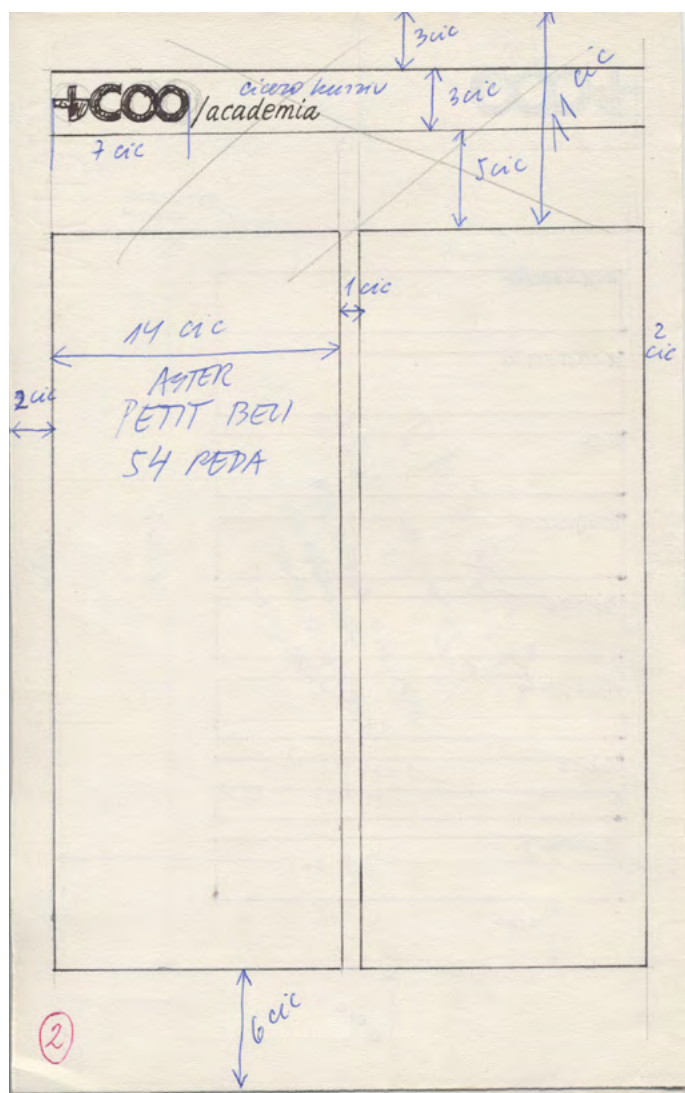
релативно великом тиражу од 500 примерака. То је и знак да је међународна сарадња била тада у замаху, што се види из набројаних активности на крају броја. Табаковић тада излаже у Њујорку, Индијанополису, Филадельфији и Бостону, Ликић и Ђирић у Варшави, Кршић и Џмерковић у Кракову, Кршић у Брну. Павле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

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

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

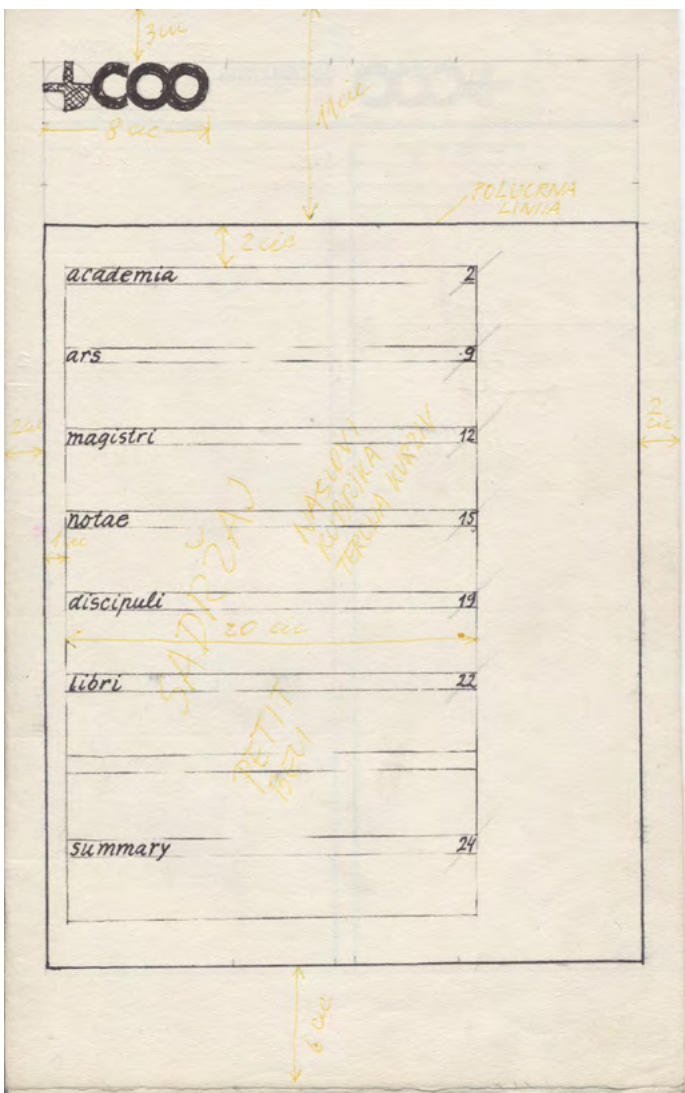
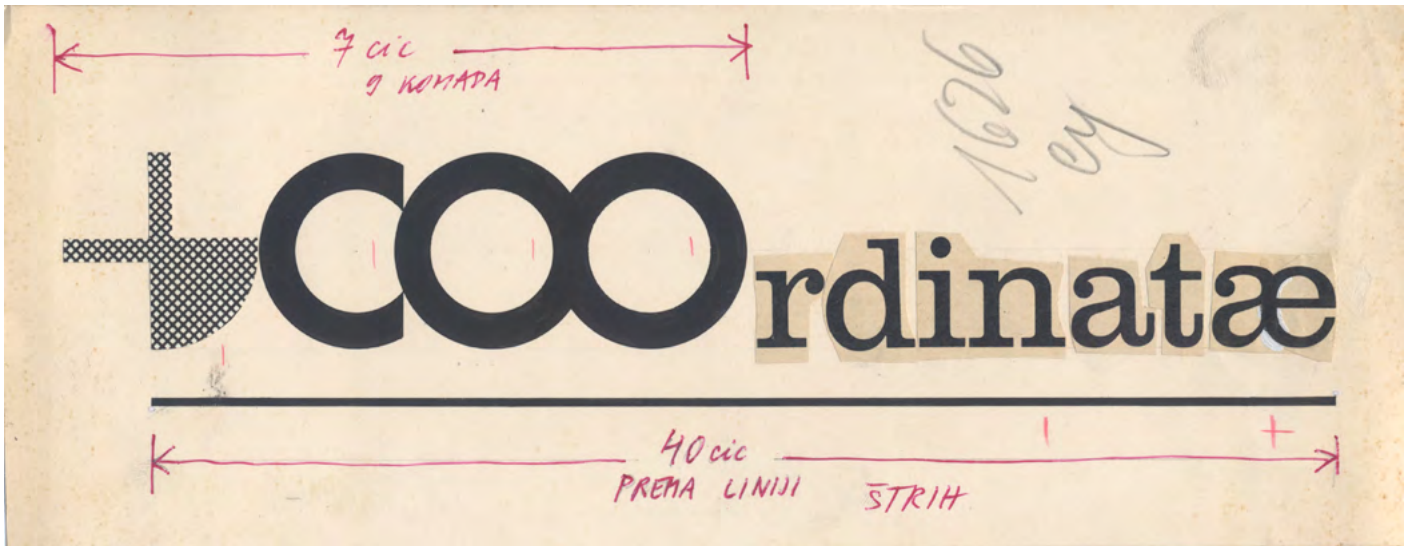
Факултета, или... показала сам Љубици и питала за још. Пробали смо да нађемо, али очигледно је ту био само тај један број. Недуго потом, у учионици сам наишла на још један мали додаток са истим именом, на француском језику. Како је Растко Ћирић неко ко има све детаљно и пажљиво архивирано, мислила сам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

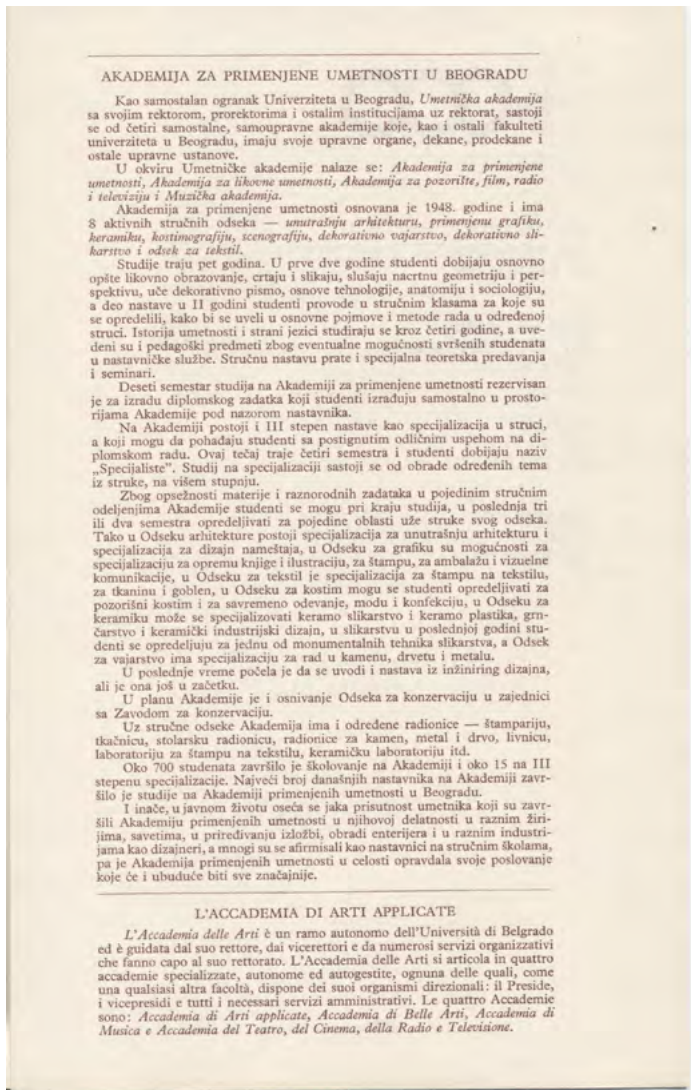
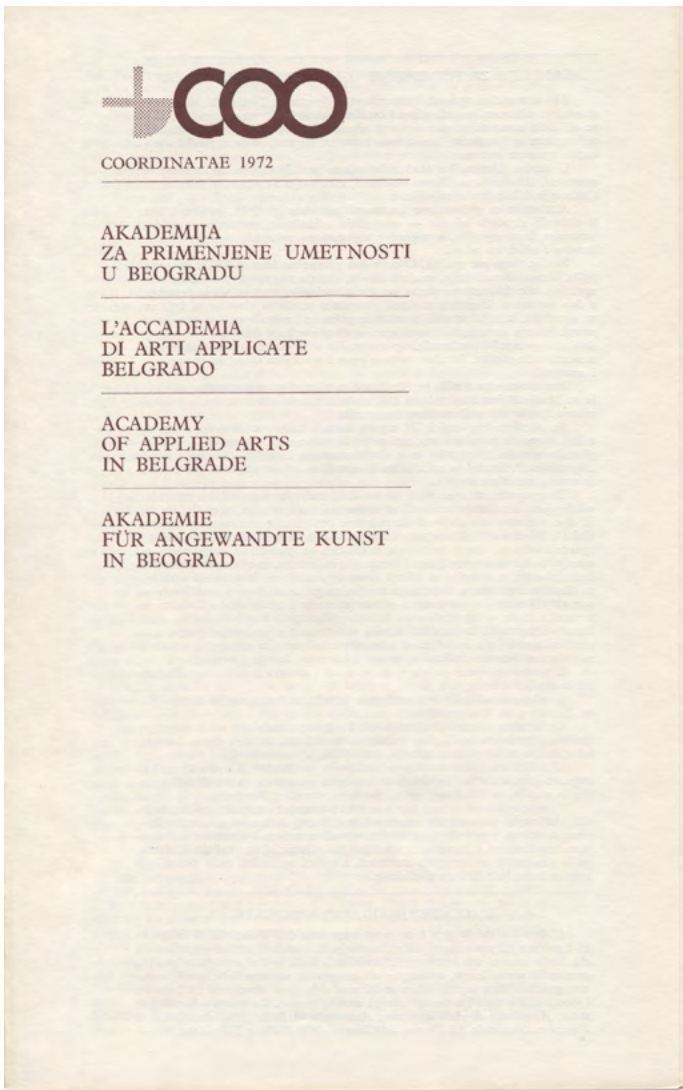
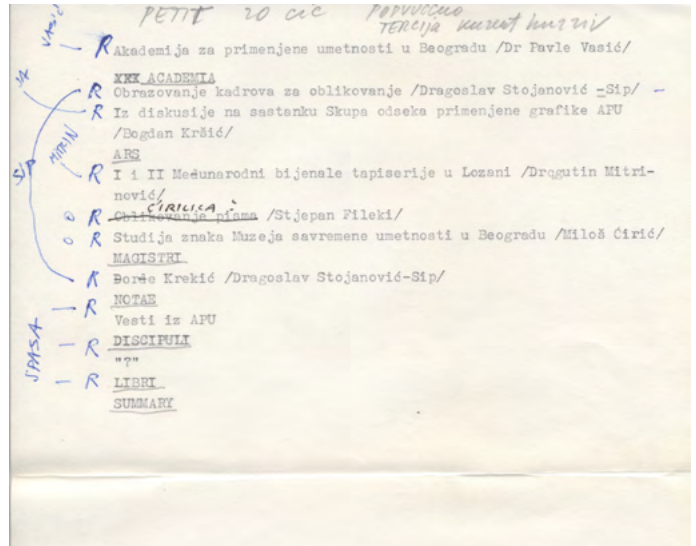
Истраживање није дало резултата: овог часописа није било ни у Народној библиотеци, ни у библиотеци Музеја примењене уметности. Дакле, пред вама је факсимил непознатог, изгубљеног часописа +COORDINATÆ. Текстови који су пред вама говоре о оснивању Академије (1948) из времена кад је Академија била стара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



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

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





JAGODA BUIĆ ZAGREB  
ZVONARIČKA 7  
28187

REPRODUKCIJA CRNO-BELA  
JEDNE OD TAPISERIJA

NEDOSTAJE:

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

SUMMARY:

TAKMS I LI ASTER

Bilten  
AFU  
Beograd  
1967/1

*očevo*  
*cicera heli*  
*kurziv*

*PODVIČENO  
KURZIV*

*PETTIT BELI*

*SUŽITI  
U DEŽNI  
PLOK*

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

Grafička oprema:  
Bogdan Kršić

Na koricama:  
Ivan Tabaković: POPRSJE /kolaž/

Štampe:

Tiraž:  
500 primeraka

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

NAGLOVI:

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

SIP : OBRAZOVANJE KADMOVA ZA OBLIKOVANJE

VASIĆ : AKADEMIJA ZA PRIM. UMETNOSTI U BEOGRADU

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

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

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

Vasić - The Academy of Applied Arts in Beograd

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





Bilten  
APU  
Beograd  
1967/1



# rdinataæ

---

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

---

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

---

*Grafička oprema:*  
Bogdan Kršić

---

*Štampa:*  
Glas — Beograd

---

*Tiraž:*  
500 primeraka

---

*Na koricama:*  
Ivan Tabaković: Poprsje (kolaž)

---

*Cena:*  
10 NDin  
(za studente APU 5 NDin)

---

## academia 2

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

## magistri 10

Đorđe Krekić (*Dragoslav Stojanović — Sip*)

## ars 11

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

## libri 18

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

## notae 22

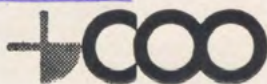
Vesti iz Akademije

## discipuli 24

Aktivnosti studenata APU

## summary

XVII / 64



## AKADEMIJA ZA PRIMENJENE UMETNOSTI U BEOGRADU (1948—1967)

*Dr Pavle Vasić*

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

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

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

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

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

# OBRAZOVANJE KADROVA ZA OBLIKOVANJE

*Dragoslav  
Stojanović - Sip*

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

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

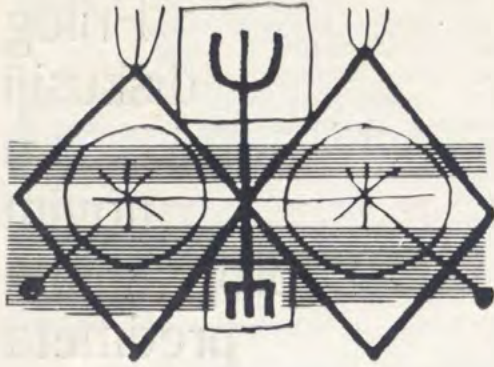
još rešava na raznim stranama, različito, ili, preciznije rečeno, sa različitim akcentima u odnosu na sadržinu, mesto i ulogu oblikovanja kao sastavnog dela procesa proizvodnje i domena materijalne kulture.

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

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

## *Dilema: TEHNIKA — UMETNOST*

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



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

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

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

#### *Dilema: UNIVERZALNI ILI SPECIJALISTIČKI KADROVI*

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

#### *Dilema: METODI IZUČAVANJA*

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

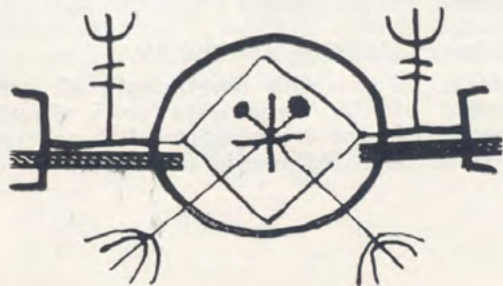
blikovanje. Dileme u ovom pogledu, međutim, ne nalaze se između dve krajnosti, nego nastaju u sagledavanju više aspekata i obuhvataju različite, nesuprotstavljive momente. Neke polaze od pitanja organizacije i opštih uslova nastave, neke od materijalnih mogućnosti opreme za rad, od strukture i profila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

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

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

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

## Prilog diskusiji o novim programima predmeta na Odseku primenjene grafike





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bogdan Kršić

## (magistri

---

### DORĐE KREKIĆ:

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

---

### BIOGRAFSKI PODACI:

Rođen 1903. u Doboju.

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

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

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

D. S. S.



PRVI  
I  
DRUGI  
BIJENALE  
MODERNE  
TAPISERIJE  
U  
LOZANI

*Dragutin Mitrinović*

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

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

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

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

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

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

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

Jagoda  
Buić:  
TAPISERIJA  
(1966)

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

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



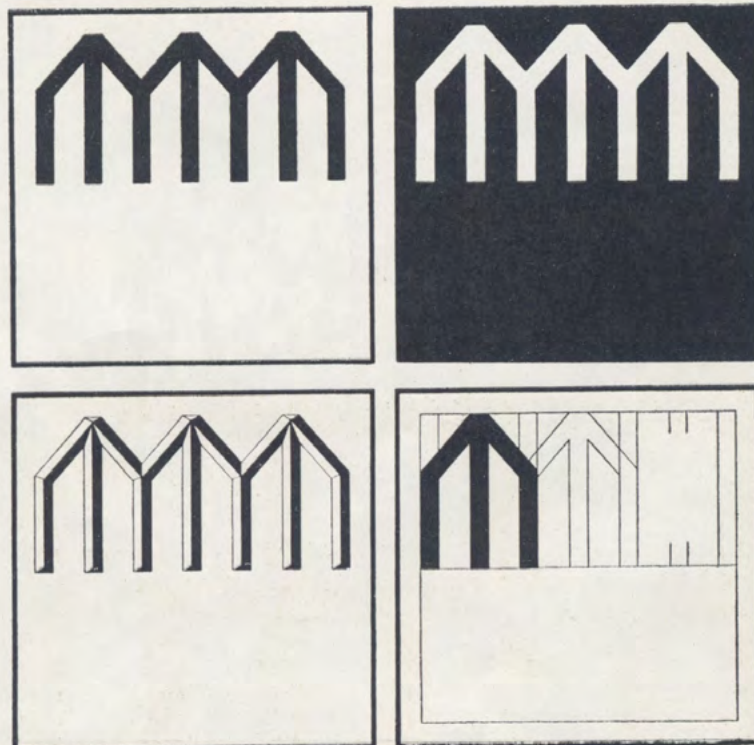
# PROJEKT ZA ZNAK MUZEJA I SALONA SAVREMENE UMETNOSTI U BEOGRADU

Miloš ĆIRIĆ

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

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

1



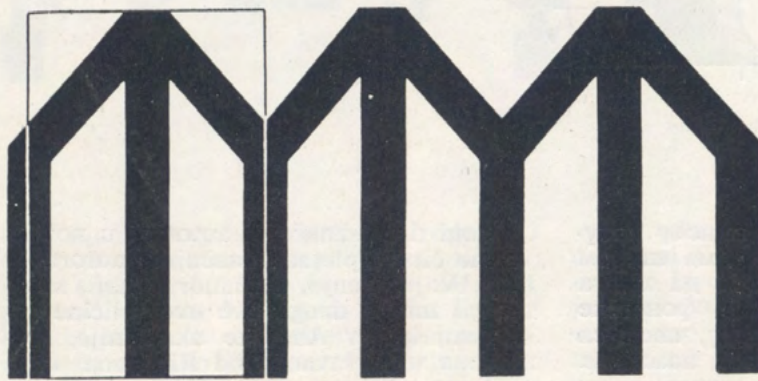
14



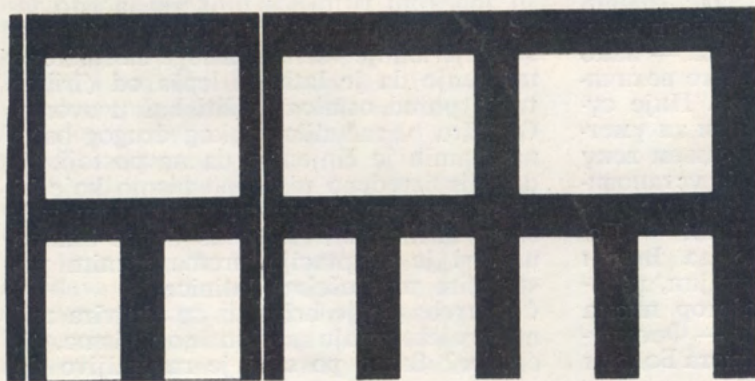


2

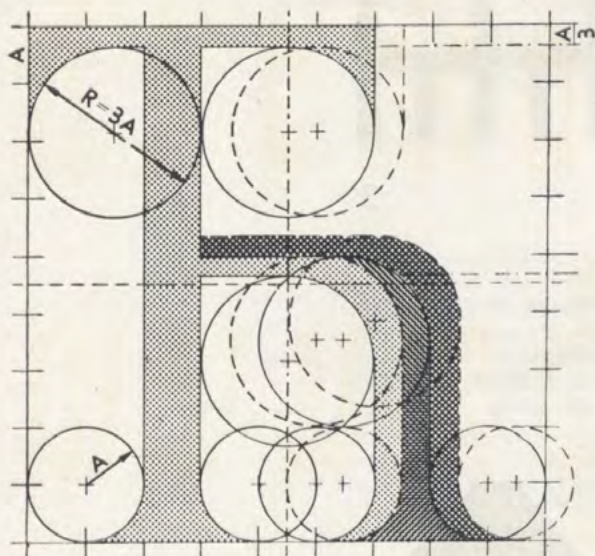
1. Znak Muzeja savremene umetnosti (pozitiv, negativ, prikaz rešenja za plastiku i konstrukcija).
2. Znak Salona muzeja savremene umetnosti.
3. Prikaz rešenja plakata za Muzej i Salon koji se dobijaju odvajanjem jednog od tri elementa znakova.



3



15



PREDLOZI  
ZA  
ISTRAŽIVANJE  
NOVIH  
OBLIKA  
POJEDINI  
SLOVA  
U  
ĆIRILICI

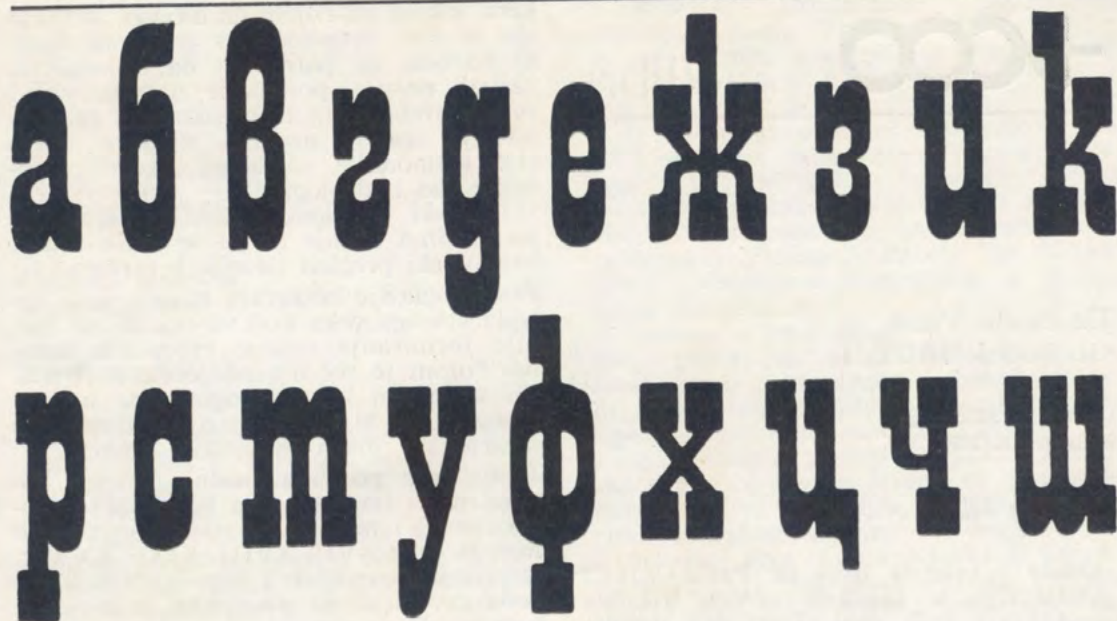
С обзиром на кретања у смислу напуштања традиционалних писама широм света и не ретких покушаја да многа национална писма разреше фонетске тешкоће садржане у алфабету, чак и са „реформисаним правописом“, нама, на подручју српскохрватског писма, тј. у ћирилици је остало „врло мало посла“. Ћирилица је једно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

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

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

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

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



Jedno od uspehliх rešenja ćirilice u Bugarskoj

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

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

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

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

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

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

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

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

*Stjepan Fileki*

Dr Pavle Vasić  
ODELO I ORUŽJE

Umetnička akademija  
u Beogradu, 1964.

*Andelka Slijepčević*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MODA AMPIRA  
U VOJVODINI

crtež  
Pavla Vasića  
po portretu  
Arse  
Teodorovića



## Aleksandar Krstić VRTNA UMETNOST

Umetnička akademija  
u Beogradu, 1964.

### *Dorde Krekić*

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

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

Malo opsežnije obrađen je grčki, a naročito rimski vrt.

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

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

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

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

3. unošenje primenjene dekorativne skulpture prema Tribolu i

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

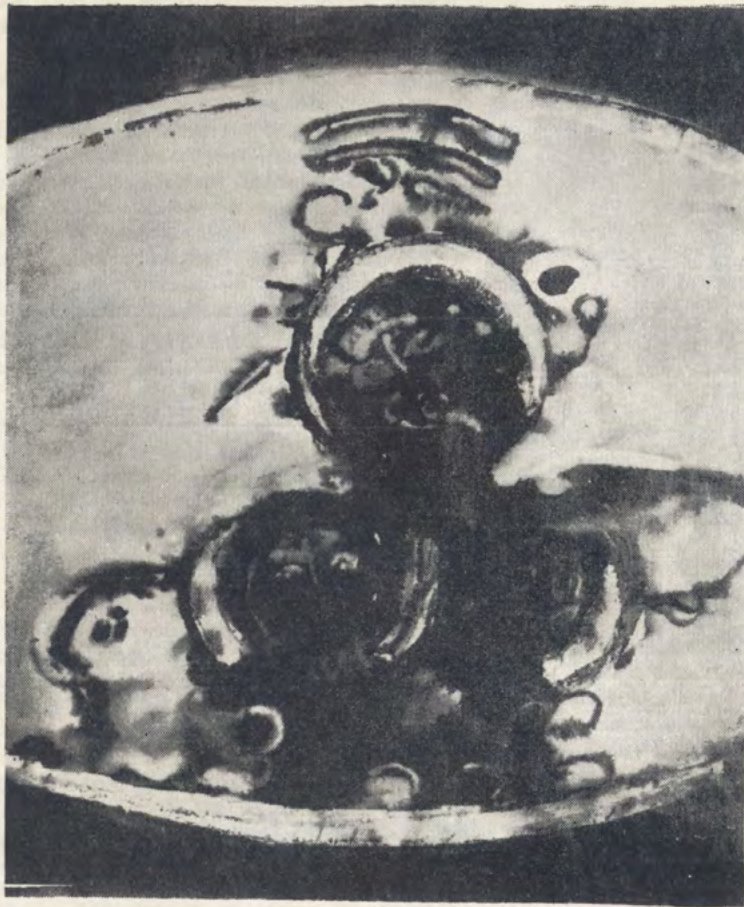
U delu knjige »Moderan vrt i razvoj vrtno umetnosti« autor iznosi svoje misli o današnjem stanju vrtno umetnosti. On se ne slaže sa neodgovornim formalizmom i »novim« po svaku cenu. Umetnost vrta ne podleže, kao ostale umetnosti i arhitektura, tolikim promenama. Dok je arhitektonski izraz danas vezan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

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

U iznošenju istorije razvoja vrtno arhitekture i razvoja vrtova u celini, na žalost, izostala je vrlo važna partija razvoja vrtova, a koja je za razvoj modernog vrta od velike važnosti. Radi se o opisu kineskog i japanskog vrta. Od ovih vrtova mnogi su ostali u prvobitnom stanju — kao što su bili u ranom srednjem veku. Ovi vrtovi, naročito japanski, dali su jak podstrek za razvitak modernog vrta i služili su za ugled savremenim kreatorima vrtova.

Nastojeći da što bolje iznese razvoj moderne vrtno umetnosti, autor opisuje delatnost najistaknutijih teoretičara i stvaralaca vrtova koji su najviše doprineli današnjem stanju na tom polju umetničke delatnosti, pa navodi: Tomasa Čerča, Botomleja, Burle Marksa, Gustava Amana, T. A. Dželajko i Hajnriha Fridriha Vipkinga.

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



TEMPERA  
Petrović  
Gradimir

Dragoslav Stojanović-Sip  
ELEMENTI OBLIKA  
— OSNOVI OBLIKOVANJA

Beograd, 1966.

*Dr Pavle Vasić*

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

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



(notae

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



(discipuli



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

D. Stojanović — Sip: THE TRAINING FOR DESIGN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

magistri libri notae discipuli

## ДВЕ СТВАРИ О «КЊИЗИ»

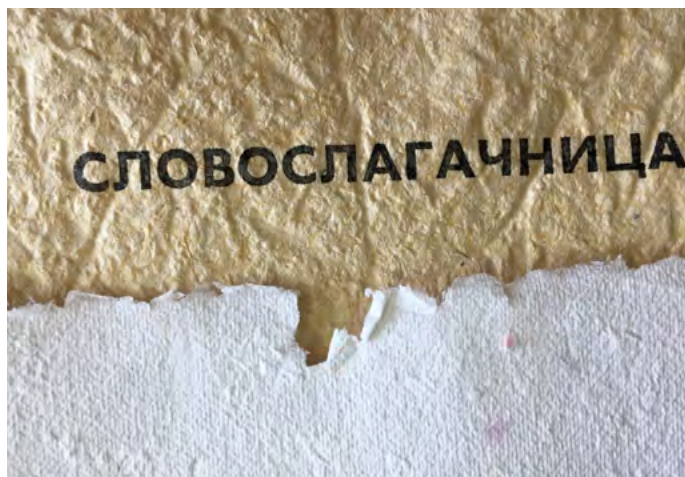
Оливера Батајић Сретеновић, доц.

Жстина, за ове две године, колико *Сиџума* није било, на предмету Графика књиге десило се много више него две ствари: учествовали смо на неколико групних и имали неке самосталне изложбе. Такође, сарађивали смо са разним институцијама и издавачким кућама, размењивали искуства са студентима са других факултета у региону. Ипак, овде издвајамо две нама важне ствари, а то су обнова словослагачнице, познате као Типографска радионица, као и покретање сајта посвећеног књизи.

### СЛОВОСЛАГАЧНИЦА

Тачна историја словослагачке радионице у згради на Косанчићевом венцу није позната и остаје да буде истражена. Оно што знамо је да је била врло активна и да је већина књига, из наше богате архиве библиофилских издања, била у њој одштампана. Кроз њу је прошло неколико мајстора словослагача, а последњи међу њима био је Стева Кењало, о чему сведоче и лични папири и документа које смо пронашли по фиокама радионице. Потом, што због застарелости ручне технике штампе, што због касније поплаве у најнижем делу зграде, радионица је заборављена, као потонули брод на дну факултетског мора.

Колико је мени познато, током последње деценије, у свету се овакве радионице обнављају, поново стављају у функцију и користе се у едукативне сврхе, ради упознавања са историјом штампе књиге и штампе уопште, али и као активне штампарије за такозвана луксузна издања или луксузне отиске за различите намене (позивнице, плакати...). Посебну пажњу ми је привукао *The Center for Book Arts* у Њујорку, као и *Tipoteca Italiana*, надомак Падове, које сам имала при-



# FPU GRAFIKA KNJIGE

NEZVANIČNI SAJT PREDMETA GRAFIKA KNJIGE NA FAKULTETU PRIMENJENIH UMETNOSTI U BEOGRADU

O NAMA SVET KNJIGE OSNOVNE STUDIJE **MASTER STUDIJE** DOKTORSKE STUDIJE

ZAVRŠNI RADOVI

## Težina

Autor: Jana Vuković  
II. 04. 2017.



JEZIK / LANGUAGE

Serbian

NEWSLETTER

Ukoliko želite da redovno dobijate informacije o novim tekstovima na našem sajtu prijavite se na mailing listu FPU KNJIGA.

E-mail

SUBSCRIBE

KATEGORIJE

Digitalna knjiga (1)

лике да посетим. Пажња и преданост са којом су ове слагачнице обновљене и стављене у функцију биле су пример и инспирација да се и код нас поступи на сличан начин са драгоценом и ретком опремом коју поседујемо.

Након што је поплава санирана, и на некин начин изведена дезинфекција простора, позвали смо Музеј науке и технике и госпођу Слободанку Шибалић да попише све што чини штампарско благо нашег Факултета, те је тако радионица стављена под заштиту овог Музеја.

Године 2015. смо, као Факултет примењених уметности, на конкурс Градског секретаријата за културу, конкурисали за средства у области истраживање, *заштити* и *коришћење културног наслеђа*, а за обнављање словослагачке радионице. На наше велико изненађење и још већу срећу средства су нам била одобрена у јуну 2016. година, али касно уплаћена, па је обнова започела тек у априлу 2017. године. Уз велику помоћ мајстора Јовице Константиновића и Николе Илића, као и студенткиња Јане Вуковић, Ирене Мухар и Јелене Жигић, радионица је стављена у функцију, а потом су одштампани први отисци по идејама наших студената са мастер и основних академских студија.

Идеја је да се већ од ове године обновљена типографска радионица користи у редовној настави на предметима из области Графике књиге на свим нивоима студија, али и да се у неком тренутку отвори за јавност и да се организују радионице за децу и заинтересоване за ову врсту штампе.

### САЈТ НАШЕГ ПРЕДМЕТА

Прво као блог, у октобру 2014, а потом као сајт 2016, настала је страна [fpuknjiga.org](http://fpuknjiga.org). Почетна идеја је била да то буде једна врста онлајн брошуре за студенте на предмету Графика књиге, као и портал за све информације о дешавањима из света обликовања књиге, да би се она ускоро трансформисала у сајт који презентује радове студената на предмету

Графика књиге на свим нивоима студија – основним, мастер и докторским. Сајт је тако и сегментиран: *Свет књиге* је наставак почетне идеје и на њему се могу наћи информације о историји књиге, структури књиге као објекта графичког обликовања, потом информације о изложбама књига, о издавачким кућама, дизајнерима, и техникама које ми користимо и учимо у настави кроз радионички рад.

Потом следе сегменти који се тичу саме наставе, распоређени по нивоима студија, па су под насловом *Основне студије* представљени радови по задацима, али и радионице, сарадници на радионицама и ваннаставне активности, као што су сарадња са различитим институцијама и изложбе.

Одељак *Мастер студије* представља задатке на мастер студијама: библиофилска издања и књига уметника, али и посебан задатак – есеј о одабраном дизајнеру књига, са акцентом на нашу историју и садашњост. Ту су представљени и завршни радови студената који су изабрали да књигу, схваћену у најширем смислу, раде као свој завршни рад. И овде се налази посебан део посвећен ваннаставним активностима.

У делу *Докторске студије*, представљени су задаци рађени у сваком семестру студија, са есејима о изведеним радовима. Овај део ће доживети највише промена јер новом акредитацијом предвиђамо и нове предмете са другачијом идејом и структуром. И ту су представљени ваннаставни пројекти и изложбе у којима су учествовали докторанди.

Почев од овог броја *Синума* и текста Јелене Јаћимовић представљеног у њему, појавиће се још једна категорија на нашем сајту, под називом *Школа+* где би своја искуства са првим послом писали некадашњи студенти, издвојивши знања и искуства са Факултета која су им највише помогла у том процесу.

Надамо се да је наш сајт користан извор знања за студенте, добра презентација и архива њихових радова, као и простор за нове идеје које негују и величају књигу.

# ИЗЛОЖБА И СОНАТА ПРИМЕЊЕНОЈ УМЕТНОСТИ

Текстови преузети из књиге Пеђе Милосављевића »Између шрубe и шишине« објављене 1958. године

приредио Здравко Мићановић, ред. проф.

Ова текста нашег изузетно признатог ликовног ствараоца и свестраног интелектуалца Пеђе Милосављевића представљена у овом броју *Синума* припадају збирци његових чланака сабраних у књизи *Између шрубe и шишине*! Књига је објављена 1958. године у издању *Нолита*.

Разлози поновном објављивању поменутих текстова, шездесет година од њиховог појављивања, су вишеструки. Два разлога посебно истичемо. Први од наведених је више него очигледан, представља завршну изложбу прве генерације студената нашег факултета, давне 1951. године, а тема другог текста се, између осталог, бави и друштвеном улогом примењених уметности. Занимљивости више него само историографског карактера.

У тексту »Соната примењеној уметности« садржани су и данас изненађујуће актуелни ставови Пеђе Милосављевића о значају и друштвеној улози примењене уметности и образовања у тој области. Према Милосављевићу: »Говорити о примењеној уметности значи говорити о много значајнијој ствари: о материјалној култури уопште, о оној култури на основу које се у историји света, процењује и суди о величини једног времена, о културном нивоу сваке епохе.«

## ИЗЛОЖБА АКАДЕМИЈЕ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ

Академија примењених уметности у Београду, основана пре три године, приређује прву изложбу радова својих ученика! То је истовремено и прва изложба декоративне уметности! Догађај који се свуда у свету већ давно одиграо у свим већим градовима и културним центрима!



Говорити о примењеној уметности значи говорити о много значајнијој ствари: о материјалној култури уопште, о оној

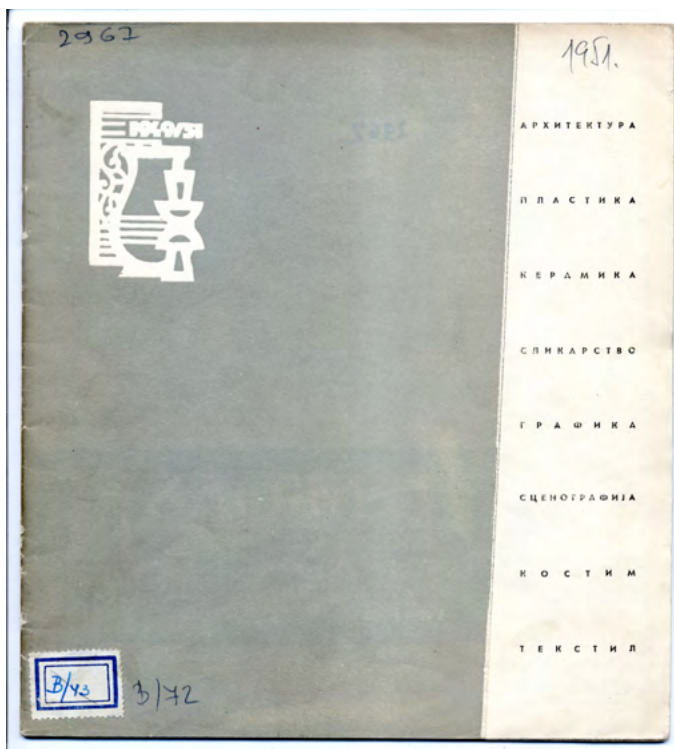
<sup>1</sup> Пеђа Милосављевић, *Између шрубe и шишине*, чланци о уметности, Нолит, Београд, 1958.

култури на основу које се у историји света, процењује и суди о величини једног времена, о културном нивоу сваке епохе.

На основу снаге материјалне културе процењује се и нешто још значајније: до које је мере једна култура национална, до којих се граница шире споменици народне културе! Најзад и то: до које је мере та култура племенита и велика и до које мере безначајна и варварска. Јер историју не пишу само догађаји, освајања, велике мисли, народни митоси, записи у камену, и текстови разне врсте, него исто толико, а у далекој перспективи још и више, споменици материјалне културе, неми сведоци најлепших, најплеменитијих инспирација потписаних или анонимних стваралаца, оних инспирација чија је потреба и снага била тако дубоко хумана. Они најречитије и најубедљивије говоре о прогресу или декаденцији. То су старе истине! Стваралаштво свих времена, оно што се стално чува, што се предаје као завештање из генерације у генерацију, што су главни докази и главни разлози да се једна нација и једна култура брани, чува, развија и носи.

Можда вам овај догађај још не изгледа довољно значајан. У нашој средини понекад се чује да је примењена уметност, у поређењу са чистом, ликовном уметношћу, нешто другог разредно. Чује се каткада и то да декоративни моменат у сликарству и скулптури припада више прошлости, јер је модерна архитектура, архитектура нашег времена, изнад свега функционална, заснована на новим принципима хигијене, савременог урбанизма који се оријентише према природи, на потреби да се одбаци све што је сувишно, споредно и застарело. Мисли које се помало и каткада приписују чак и Адолфу Лосу.

Дубоке заблуде и неспоразуми! Декоративна уметност чини нераздвојну целину са ликовном уметношћу и историја уметности не само да се не би могла написати у чистом облику, него се уопште не би могла разумети. Велика уметност у Италији развила се захваљујући архитектури и потреби и смислу за декоративно. А кад се ове заблуде и ексцеси у супротном смислу зацаре, какав је већ био случај у историји муслимана, онда се »ликовно« сублимира у декоративном у највеличанственијем облику. Уосталом, зашто о томе говорити? Прелистајте само једну бољу књигу о персиском ћилиму и минијатури, кинеској уметности, грчкој скулптури, сликарству или историји целокупне француске уметности, па покушајте да издвојите ликовно у засебну категорију.



Ево нас у нашој младој Академији, са младим ученицима, првом генерацијом будућих уметника – декоратера. За разлику од својих европских колега, оних из Цириха или из Париза, са великих академија и школа примењених уметности, које су окупиле ученике и стипендисте целог света, са свих континената, за разлику од њих, они су учили под најтежим приликама, лишени свих најосновнијих средстава и могућности за рад. Јер за разлику од свих ових школа, правих експерименталних фабрика, београдска Академија нема ништа: ни одговарајуће просторије, ни атељеа, ни извођачке радионице, ни материјала за рад, а да не говоримо о инсталацијама, лабораторијумима, о читавом низу најосновнијих уређаја и помоћних средстава, као и о чињеници да у Београду, уствари, још нема ни музеја примењених уметности. Тако је Академија добила један привремен програм теориских предмета предавања, јер није у стању да пружи програм једне савремене академије, радни, експериментални, извођачки програм.

Али, упркос свих тешкоћа, и на овој првој изложби осећа се плод великог труда и залагања целокупне Академије, наставника и даровитих ученика. Од значаја је нарочито појава, драгоцену као здравље, да се у њиховим радовима, многим радовима на овој изложби, осећа укус, смисао за лепо и складно, жеља за знањем и радом.

Жеља племенита, јер шта их све не очекује? И њих и низ нових генерација очекује много више него уметника на Западу! Не само стваралачки, него и пионирски рад. Рад на обнови наше керамике, рад на реорганизацији нашег ћилимарства, борба против разних појава лошег укуса у текстилу, на улици (плакат, излози, амбалажа), рад на студирању нашег дрвета, дивног и племенитог материјала, са којим се може мислити, стварати, сликати, у интарзијама и намештају, рад на мозаику који захтева посебне студије и жртве, обнова дрворезбарије и позлатарства, развијање клесарства и обраде камена, борба за архитектуру у камену, студирање вртова и паркова, студирање цвећа као извора инспирације, развијање инвенције у унутрашњој архитектури, борба против лошег укуса у филиграну и гранулацији као и накиту уопште, рад на подизању нашег плаката на европски ниво,

једини могући, савремени стил (јер је плакат есперанто), рад на чувању и развијању појединих облика наше народне уметности, на коришћењу ове велике традиције (стваралаштво које је прошле и ове године побудило најживље интересовање у Швајцарској и Нордиским земљама) и најзад највећи и најтежи рад, који није само њихов, него рад свих стваралаца, покушај да се целокупном овом раду, где год је уместо, са укусом и пажљиво, да обележи наше културе, један тон, један звук, један глас, на једини, могући, напредан – савремен начин!

За стварање и подизање ове културе треба бити широкогруд, почети од основног, подићи у нашем главном граду једну модерну академију примењених уметности сличну оној у Цириху. Јер треба рећи и оно што је најважније. Та академија, будуће срце и мозак наше материјалне културе не сме се стварати после осталих објеката. Не заборавимо да се модерна индустрија у свету инспирише укусом, да текстилне фабрике, радионице за обраду дрвета и обликовање индустријских артикала уопште, индустрија парфимерије, целокупна спољна трговина, као и целокупна културна пропаганда у свету почива на добром укусу и престижу, том најмоћнијем средству за освајање тржишта и у крајњој линији за ширење културе.

Будућа академија, удружена са будућим, реорганизованим Заводом за примењену уметност треба да учествује на најважнијем послу око подизања наше материјалне културе и наше индустрије, две нераздвојне потребе нације и савременог друштва.

Можемо искрено и са шапатом рећи међу нама: на пољу укуса треба почети изнова!

Београд, 1951





## СОНАТА ПРИМЕЊЕНОЈ УМЕТНОСТИ

Аматерима и уметницима-декоратерима

### *Allegro Moderato*

За разлику од ликовне уметности (сликарства и вајарства) која је непокретна и која вас не узнемирава ако на њу не мислите, примењена уметност има чудну упорност да се дружи са свима без разлике. Она вас прати и кад не знате и репрезентује или компромитује скоро на сваком кораку. Све што дотакнете углавном је њено дело. Упорна као сенка, она вам неће дати мира ни кад сунце зађе, јер је обичај да вас потомство оцењује, завршном и непристрасном оценом, у вашем неминовном отсуству, нарочито на основу успомена и предмета којим сте били окружени. Јер је обичај да се читава етничка група, читава заједница, цела нација, оцењује у завршном научном осврту на основу њеног целокупног културног слоја, на основу материјалне културе.

Јер примењена уметност није ништа друго, ништа више и ништа мање од цивилизације. А она, у име прогреса, стално позива на напредак, на одговорност да живите као цео свет. Она вам више не допушта да будете дивљак. Та одговорност, веровали или не, почиње од самог рођења. Још од малена у ваше сећање утиснула се слика окриља: кревета у

коме сте расли, трпезе за којом сте јели, столице на којој сте читали, школе која вас је подигла, предмета које сте волели – свега што сте видели (мислећи да је то свет) и свега што сте заволели (мислећи да се двапут не може истински волети) – слика судбоносна за читав ваш живот.

И једног дана бићете позвани на једну од двеју дужности: да стварате и да чувате оне што вас окружују, сва ваша и наша добра, сав онај бесконачни низ предмета без којих човек ни као јединка ни као друштвено биће не може замислити егзистенцију.

Има мало вероватноће да ћете бити добар стваралац и много вероватноће да ћете бити лош притежник ако никад не помислите и никад не дознате шта значе ови предмети у једној средини која се уздиже. Шта значи стварати у једној земљи која је престала да ствара још 1389. године и која се враћа у свет тек од 1804. И ко и кад може бити стваралац на пољу на ком се ви налазите. У сваком овом стваралачком чину постоји један естетски и један рационалан моменат, две компоненте које су нераздвојне. Нераздвојни кроз читаву историју декоративне уметности, *лејо* другује са *корисним а складно са економичним* у свакој доброј ствари, односно до циља се долази најлепшим и најкраћим путем. Чак и ствари најраскошније, предмети од злата и драгог камена и најплеменитијег дрвета, слонове кости и других ретких и скупоцених материјала, увек прати исто чуло, исто осећање мере и уздржљивости, које је код правог ствараоца урођено. Закон универзалан, основни. Правило на коме почива укус. Код сељака-ствараоца ово осећање је инстинктивно. Разуме се да се на то чуло може утицати и да се укус, са знањем и искуством, може стицати као и свака друга тековина. Са тим чулом рађа се и друго основно осећање: осећање материјала, верност и доследност материјалу.

Ликовна уметност може бити усамљена, несхваћена; она може умирати са својом тугом и својом носталгијом. Она може дочекати или не дочекати љубав будућег поколења. Декоративна уметност, међутим, увек је друштвена ствар. Она се рађа из непосредних, тренутних потреба, као одјек економских момената. Она настаје као дар цивилизације да продужи, са једним гестом више, најлепши и најфинији инструмент који је природа икад створила: људске руке. Руке, једини прави друштвени орган, дају човеку оно што ниједна друга сила досад није изумела.

Откако постаји размена добара, са добрима циркулишу уствари и невидљиве мисли стваралаштва. Ова размена коју називате економском, уствари је исто толико и културна. Јер осим садржине добра имају и волумен, облик, презентацију. Оно што прелази из ваших руку у руке ваших ближњих и из њихових руку у руке невидљивих суседа, репрезентује тако и вас и читаву заједницу.

Говорили смо о сељаку-ствараоцу и значају примитивне уметности. Са мислима о фолклору исцрпили смо један део ових рефлексија. Остаје да кажемо неколико речи и о ствараоцу-грађанину, о ствараоцу-цивилизатору. О вашем, каткада, немилосрдном конкуренту. О човеку чији преци нису доживели помрачење сунца између 1389. и 1804. године. О човеку какав бисте и ви били да ваше претходне инкарнације нису биле тужне и трагичне. И за којим ви по срцу и таленту не заостајете и који је засад супериоран једино због извесних ситница због којих се ви, засад и каткад, неразумно смејете!

### *Scherco*

Ваш колега (уметник-декоратер, старинар-декоратер, уметник-занатлија, пројектант-цртач, архитект-декоратер), оба-



вештен о свему, носи редовно кравату по последњој моди! По његовој кравати, више него из његовог длана, можете закључити много о његовој естетској оријентацији. У лифту скида шешир чим уђе непозната или позната жена – детаљ значајан за декоратера и пројектанта лифта да не заборави огледало у тренутку успона. Госте оба пола води уз или низ степенице да их заштити од несигурности и поведе у неизвесност стваралаштва. За столом нема потребе да говори о непотребном. Зна да каже, не изговоривши ниједну реч и рукујући спретно прибором за јело: *jou!* или *причекајте!* или *можеће огнеши!* Захваљујући овом немуштом језику, нож и виљушка, један стар и један млад инструмент доживели су велику еволуцију у малом, не изменивши ни облик ни тежину више од еволуције органа за јело. Он савршено познаје њихове улоге од XVI века, кад наступа нож а кад виљушка, кад у друштву, како се одмарају и смењују, и кад захваљују, и само он, или и ви, ако све то знате, можете бити пројектант добре, складне виљушке, или доброг, племени-тог, безбедног ножа. Он гледа критички у сваку чашу чији се род силно размножио. И има потпуно право, као и Монтењ, што не пије из сваке чаше, јер зна да је чашу родио кристал, а вино грожђе, а грожђе јесен, а јесен сунце, и да су песници, мудраци и смерни људи и пре њега пили вино са пуно умерености и уз много речитости. Он има право на овај презир, у име ваше, све док се не сетите да га и ви



искажете, све док пијете вино из чаше чије стакло нема ни прозирност воде, ни респект кристала, ни облик и склад једног зрна грожђа, ни боје топаза ни боје рубина, ни скромност стваралачког девичанства. Он савршено зна како се чува вино и како по свету хода, у каквим флашама и каквој одећи, кад које вино, уз које јело, у које сате и којим редом наставља овај стваралачки циклус по предвиђању непогрешивог сунца. И тек ако и ви знате за све ове лепе и значајне сате, можете бити прави и сигуран пројектант складне флаше и смерне етикете, њеног тела и њене одеће: да их не свлачите у друштву одевених и не одевате у друштву нагих, да бело вино не би црвенело, а црвено вино бледело од стида. Он зна за тајну да су и саме ствари уствари двополне. Да су фотеље, иако женског уствари мушког рода, а табурени, иако мушког уствари женског рода. И он ће мудро понудити фотељу човеку а табурен или диван жени, јер зна да жену још више чини хаљина, а човека још више фотеља: да се хаљина сачува и да се покаже, а фотеља одужи човеку за све његове естетске напоре. И тек ако и то знате можете бити сигуран пројектант једне оригиналне фотеље која се не би сломила под теретом духа и доброг дивана на коме би се могла родити и сама декоративна естетика. итд.

## Allegro Con Brio

Али, растанимо се од овог чудног човека и помало манијака и вратимо се стварности наше шире отаџбине, стварности читаве наше Европе. Од Француске револуције до савремене револуције, у току више од једног века, целокупно стваралаштво претрпело је крупне измене. Пламен овог духа, овај неугасиви пламен цивилизације, предаван је из руку мануфактура и компањона у руке све ређих занатлија, и из руку занатлија у руке радника. А пламен иницијативе из руку краљева и властелина у руке буржоазије и из њених руку у руке пролетаријата. Сасвим је природно што је с времена на време, у доба ратова и других потреса, ова буктиња каткад испадала из руку и што је у читавој Европи настао један транзиторни период, период без дефинисаног стила, период у коме добра воља превазилази резултате. И сасвим је природно што су све земље, нарочито земље с високим стандардом и развијеном индустријом, које желе да сачувају свој вековни престиж, узеле иницијативу да организују стваралаштво. Оне оснивају веће или мање организме у којима се концентришу све покидане нити, сви велики канали и токови стваралаштва: академије и институти за примењену уметност и индустријску естетику.

Ове академије и ови институти постали су велики светски центри повезани са системом заната и индустријском мрежом и декоративном архитектуром. Центри у којима се говори савременим језиком о естетици и хуманости машина, о математичкој непогрешивости идеалне форме, о аналитичкој пропорцији, о логици кристала и атома, о свему што преокупира наше доба усред напора да се открије и примени читав низ нових неслућених синтетичних материјала.

И усред века у коме се ове академије и ови институти развијају чују се гласови и предлози да нашу Академију за примењену уметност треба укинути. И мисли да је она сувишна и скупа! Како су скупе ове мисли у доба и тренутку кад се увиђа значај примењене уметности, њена улога, њена просветитељска функција и њен будући значај за нашу младу индустрију. У доба кад је дошао час да ова запостављена и заборављена Академија добије бар кров и могућност да своју наставу прошири у савременом правцу. Питање примењене уметности постаје све значајније и оно нам више не допушта да га узимамо олако. Поносни на нашу народну културу и наше уметничке традиције у целини, решавамо о једном питању које излази из оквира примитивне културе. Дошавши из села у град и оснивајући велике градове, стекли смо привилегије и навике да мислимо и као суграђани високих грађевина и суседи библиотека, музеја, универзитетских катедри и Академије за примењену уметност. Стекли смо право да предлог за укидање Академије за примењену уметност дочекамо речима са којим је дочекао један од првих чланова француске академије наука крајем XVII века групу произвођача стакла (који су стекли племство за заслуге у свом занату): *Gentilhommes de verre, si vous tombez à terre, adieu vos qualités!*<sup>2</sup>

Београд, 1956

**Предраг Пеђа Милосављевић** (Лужнице, 4. фебруар 1908 – Београд, 25. јануар 1987) је био српски сликар, дипломирани правник, дипломата, драмски писац, драматург и члан САНУ.

<sup>2</sup> Племићи стакла (од стакла), ако паднете на земљу, збогом ваше титуле (и квалитет стакла).

# РАДИОНИЦА ЋИРИЛИЦЕ У СПЛИТУ

Академија умјетности у Сплиту, 1 – 5. марта 2016.

Ања Јовановић и Ирена Мухар

Почетком марта, као студенткиње четврте године Факултета примењених уметности из Београда, на позив Николе Ђурека, професора Умјетничке академије у Сплиту, добиле смо прилику да отпутујемо у Сплит где смо учествовале у радионици ћирилице. Циљ радионице је био да млади дизајнери, који се баве обликовањем писма са простора бивше Југославије, науче како тачно треба да изгледа ћирилица и како да се на исправан начин направе слова ћирилице у фонту у коме већ постоје слова латинице. Од осталих учесника радионице смо се разликовале, јер је ћирилица наше писмо које добро познајемо, а слова карактеристична за српски језик већ смо имале у нашим скицама за фонтове које смо започеле у првом семестру.

Први дан је почео презентацијом модератора Иље Рудермана о његовом раду у пољу типографије и креирања фонтова. Оно што је интересантно јесте да се Иља бави креира-



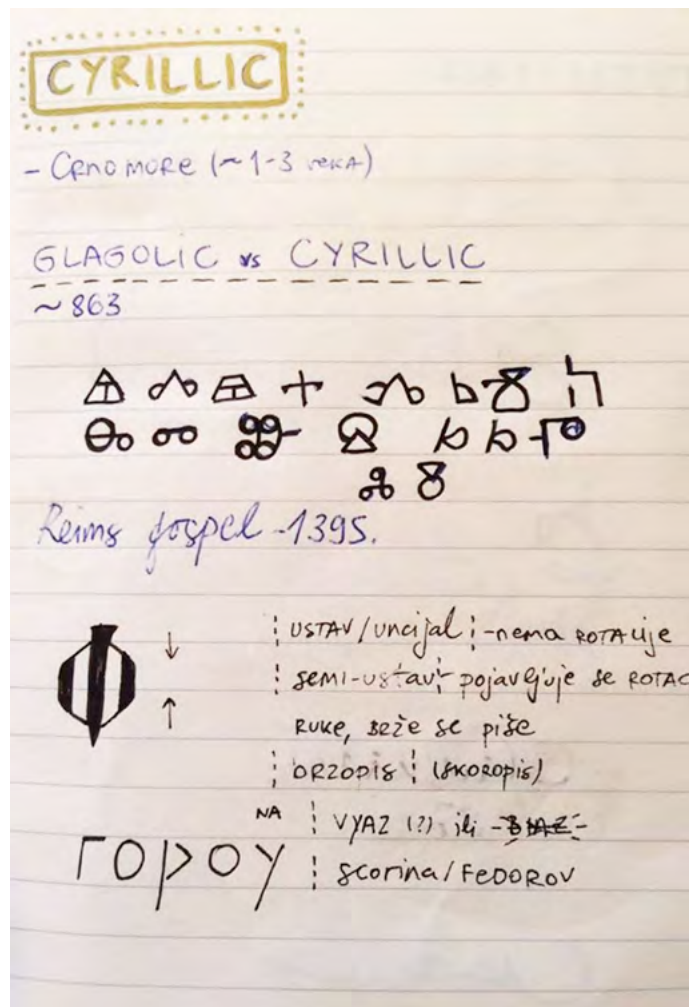
њем ћирилице за већ постојеће, латиничне фонтове, као и то да је учествовао у многим великим пројектима у Русији. Тог дана смо се бавили и посматрањем самог изгледа ћириличних слова и експериментисањем са различитим алатима.

Наредни дани били су резервисани за израду ћириличног фонта од већ постојећег латиничног који смо припремили пре радионице, па смо радили верзале, куренте и потом сређивали резултате. Нажалост, нисмо имали довољно времена да се бавимо размацама, кернингом, као ни неким комплекснијим функцијама у креирању фонтова, али смо зато добили врло детаљну анализу форме слова.

Пошто је Иља из Русије, он се првенствено фокусирао на руску ћирилицу, која је у неким деловима другачија од наше – зато смо касније причали о српским и бугарским алтернативама. Што се тиче бугарске ћирилице, сама форма слова тежи да буде што сличнија латиници. На пример, слова Л и Д имају троугласто тело у основи, суштински користећи форму слова А, за разлику од српске, у којој је основа облик слова П. Још нешто што нам је било интересантно јесте да они ретко користе исте облике за слово К у ћириличној и латиничној верзији – најчешће се изглед тог слова разликује.

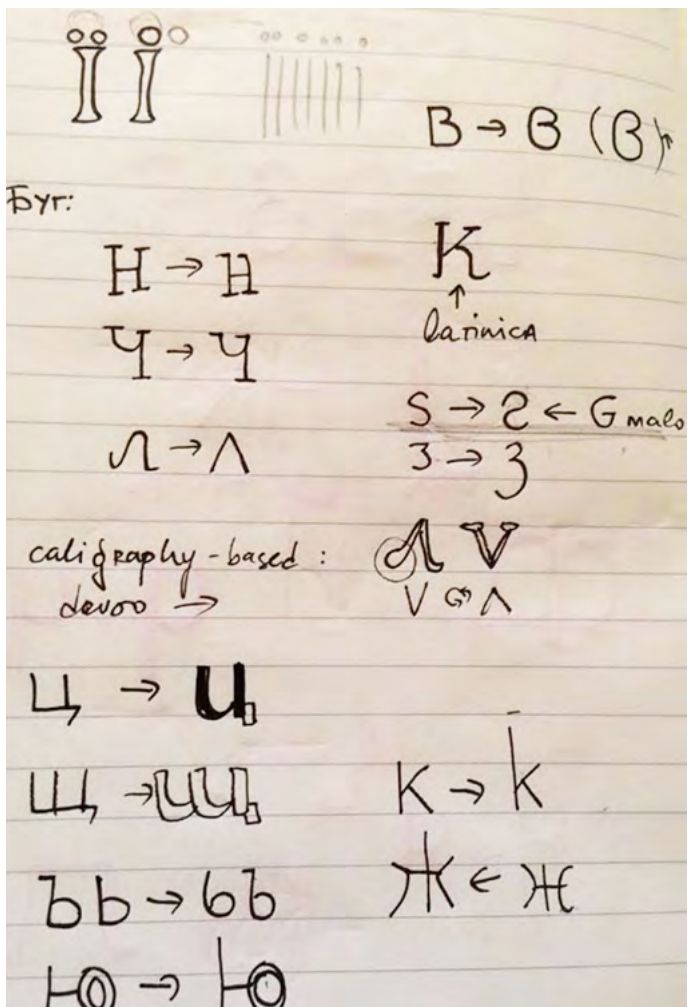
Поред практичног дела, током радионице имали смо и теоријска предавања. Једно предавање било је о историји ћирилице, како је настала, где и када су се појавили прва штампана дела. Највећи осврт је био на реформе Петра Великог и његов утицај који је допринео томе да ћирилица има данашњи облик. Петар Велики је путовао по Европи и био је очаран штампарством, па је због тога наредио да се направе прва изливена слова за ћирилицу. Уз то је променио и само писмо – уложио је велики труд у изглед и одабир слова, а постоје и документи који показују како он уводи слова по узору на књижну латиницу, па је чак нека слова ћирилице сасвим избацио из употребе.

Друга презентација је била *Terrible Cyrillic* где смо разматрали системске фонтове у којима су лоше урађене ћирилице. У овом сегменту смо прегледали многе фонтове које користимо свакодневно – *Myriad*, *Times*, *Times New Roman*, *Baskerville*, *Arial*, *Helvetica* и многе друге. Кроз детаљну ана-



лизу покушавали смо да уочимо лоше урађене облике и детаље код појединачних слова и на крају закључили да од системских фонтова, *Georgia* има најбоље усаглашено ћирилично и латинично писмо. На пример, један од фонтова који се често користи код нас је *Times* који има прилично лошу ћирилицу – слово Д није довољно широко, слова К и Ж нису стилски комплементарна, нагиб левог потеза слова Л је превише оштар и друго.

Последњег дана имали смо заједничку презентацију где смо представили рад са радионице студентима и професорима Академије. За нешто мање од 4 дана, цела група је успела да креира ћирилични фонт и цело искуство је било врло интересантно за њихове студенте као и за нас а резул-



тати радионице су били сјајни. Научиле смо много о начину размишљања при креирању фонта и сигурно ће нам знања са ове радионице помоћи у даљем раду у области типографије.

О радионици:  
<https://www.behance.net>

Корисни ресурси:  
<http://www.typonine.com/>  
<http://dailytype.com/>  
<http://typejournal.ru/en/>

# ЗА ЛЉУБАЗНЕ АЛИ ЗАХТЕВНЕ ЧИТАОЦЕ

Растко Ђирић, ред. проф.

Нису сви читаоци љубазни, а још мање их је захтевних. Илија Кнежевић, професор Типографије на нашем факултету, више од двадесет година свесрдно покушава да од студената графичког одсека направи захтевне читаоце. Захтевном читаоцу сметају двоструки размаци између речи у слогу. Захтевног читаоца нервира кад примети да је словослагач уместо двоструких наводника употребио знак за секунду. Захтевни читалац се онерасположи кад примети да је дизајнер у наслову написао слово А наопачке, као у огледалу: узлазна линија дебела а силазна танка. Захтевни читалац се сневесели кад види ћирилично слово И направљено од латиничног N. Захтевни читаоци бирају издаваче књига, новина, часописа и осталих публикација, јер неће да се онеспокојавају. Не желе да се баве стално истим тривијалностима, желе да се посвете финесима и да уживају у њима.

Књига МАЛА ТИПОГРАФСКА ПОЧЕТНИЦА ЗА АМАТЕРЕ И СТУДЕНТЕ ТИПОГРАФИЈЕ (по Илији Кнежевићу) чије је прво издање угледало светлост године 2016, а друго допуњено издање управо изашло октобра ове године, управо је први корак ка изградњи захтевног, или бар захтевнијег читаоца. Кад после читања наслова стишате своју сујету сазнањем да се под аматерима не сматрају презрени не-професионалци, већ љубитељи струке, можда будући обожаваоци типографије, полако улазите у Кнежевићев свет старих књига, ренесансних гравира, оловног слога, декоративних иницијала, историјских писама и шема прелома књижних страница. Фусноте и коментари су рационално и штедљиво додати на узану маргину странице на колонама не шириим од сантимера.

Главни одељци посвећени су: Историји писма, Покретном слогу, Типографским мерама, Развоју и класификацији типографских писама, Папиру, Артикулацији текста и Читљивости слога. Поглавља су одељена страницама са духовитим и поучним цитатима као што је онај од Фредерика Гаудија: *Ко шпационира курент могао би и да краде овце*. Наравно, ни једном поштеном типографу не би ни у сну пало на памет да шпационира курент.

Друго издање ПОЧЕТНИЦЕ има шест додатих страна, али је штампано на волуминозном папиру, па је безмало двоструко дебље од првог. Штампана је морала да задовољи захтевног типографа, па је била поверена штампарији Арак. Цео посао око осмишљавања и припреме књиге за штампу био је мукотрпан и усамљенички рад професора Кнежевића кога свакодневно срећем у његовом радном кабинету на



Фото: Јана Орић

факултету у згради на Косанчићевом венцу. Он избегава гужве и дружења и најсрећнији је када је задубљен у екран свог компјутера, где стрпљиво и са нескривеном радошћу ужива у проучавању старих књига са интернета. Ипак, у импресуму, аутор се захваљује тројици: преводиоцу Жељку Бралићу; Бобану Анђелковићу, љубазном раднику обезбеђења на портирници, који често остане дуже ако нешто треба да се заврши; и старом пријатељу и великом глумцу Дејану Чавићу за помоћ при преводу цитата Вилијама Џејмса Дјуранта и Аристотела на страни 11: *Одличност, ошуд, није чин већ навика: »ваљаност човека је у одличном духовном делању за цела животија; ... јер као што не чине њролеће једна ласта и један леј дан, тако ни један дан или крајко време не чини човека сјакојним и срећним«*.

Књига се може купити у згради Факултета, код професора Илије Кнежевића, по цени од 600 динара.

# ДА ЛИ ЋЕШ РАДИТИ ОНО ШТО ВОЛИШ

Јелена Јаћимовић, алумна ФПУ

Знаш ли како некада помислиш да ћеш свашта да радиш када завршиш факс и да ће свет бити отворен, да ће сви да те чекају испружених руку? На крају, када добијеш диплому и последњи пут изађеш из студентске службе као слободан човек, млади и талентовани додаток овом хиперпродуктивном друштву – схватиш да неће бити лако пробити се кроз гужву и учинити да се твој глас чује гласно и јасно, да се јасно разазнаје у мору туђих мишљења.

Током четири године основних студија, три године сам волонтирала у *Центру за интеграцију младих* у Београду и сваке недеље водила клинце из економски и социјално угрожених породица у вртић пре факса са колегама волонтерима из различитих бранши и са различитим интересова-

својих колега. Иако некад нема свих техничких услова за развијање потенцијала код студената у нашој земљи, увек има воље и упорности оних који желе да уче и стварају, тако да се увек држим позитивних страна.

Управо је упорност оно што у овој ери одређује ко је слабији, а ко јачи; ко ће морати да прихвати компромис при запослењу, а ко ће борбом за своје место у свету и без угрожавања туђих слобода, наћи право место за себе и место где ће бити плаћен за то што ради (а добро је увек и када се помало волонтира из хуманих разлога). Без упорности која гура тебе и оног до тебе, без креативности и жеље за личним и напретком људи око тебе, нема места за позитиван исход, у било ком смислу.

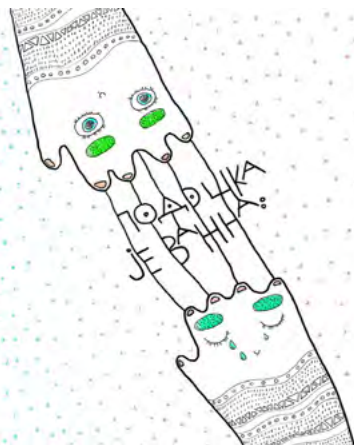


њима. Тада сам се *исцвренирала*, још више, за свет око себе и почела још једноставније да капирам живот. Расчланила сам врло јасно оно што је битно и небитно у животу. Прва љубав ми је било сликање, па графика, потом писмо и калиграфија, али су моји животни покретачи одувек били књига и илустрација. За четири године научила сам се истрајности, планирању рада, проналажењу смисла и објединила све то кроз дружење и заједнички рад на развоју са колегама и уз подршку значајних професора.

Мени се десило то да сам после основних студија одлучила да кренем у поход на следећу диплому. Не зато што нисам знала шта желим, већ зато што сам знала и знам да треба искористити могућност да се школујем и напредујем. Треба искористити добре стране факса, а то су сјајни ментори, интердисциплинарне студије, па чак и прилику да се у микросвету сопственог факултета избориш за своју и идеју

Али, од нечега се мора почети. Чиме год да се бавиш, знај да би то требало да волиш. Ако није тако, овде нећеш наћи ништа корисно за читање. Моја прича је као она једна фиока у којој држиш све што чуваш и што ти је драго, али је све то ситно, па је та фиока пуна различитих ситница које нису повезане и које константно, интуитивно, убацујеш у њу. Ту фиоку не сређујеш, пушташ је да се напуни и онда једног дана, као ја сада, мало бациш поглед и осећаш се срећно, јер налазиш ствари које си можда мало заборавио/ла. Уосталом, таква је и твоја прича ако си наставио/ла да читаш.

Осврнула бих се на конкретно знање и искуство стечено на Факултету примењених уметности. Завршила сам смер који се зове Графика и књига и прве две године сам мислила да уопште нисам за графику. Цртање ми је било нешто природно, док ми је сликање, које никада нисам баш волела, код професора Мирка Огњановића пробудило интуитивност и



распламсало кративност, због опуштене атмосфере у овом атељеу, коришћења великих формата и слободе да схватамо слику на свој начин. На трећој години смо добили радионицу за графику, која је била само наша, па смо атеље заменили просторијом која је била пуна отисака, боја, папира и веселих колега. Ту сам, и тек тада, на класи професорке Мирјане Томашевић, коначно схватила да свака боја и тон, композиција и димензија, имају своју поруку и смисао, да дводимензионалне графике имају тродимензионално значење. Трећу годину обележила је *Типографија* и професор Илија Кнежевић са својим педантним коректурама и освртима на значење основа типографије и стварања композиција помоћу слова и симбола. На четвртој години смо правили фонт целе године на предмету *Писмо* код професора Ведрана Ераковића, па је дигитално стварање на неки нов начин ушло у мој живот, јер је фонт нешто што можемо да користимо у мноштву медија. Такође, на четвртој години се појавила *Графика књије*. Код доцента Оливере Батајић Сретеновић, која ми је тренуно ментор на

на модеран начин или модерним алатима. Уметност је применљива само онда када смо упознати са свим нивоима који чине област која нас интересује (и коју неописиво волимо) и тек тада се њоме можемо бавити и истовремено надограђивати знање које модерно доба у коме живимо доноси.

Вратила бих се на причу о остатку свог искуства које је претходило потрази за мојим професионалним развојем. После основних студија сам ишла у Грчку са *Клубом љубника* (организација која окупља људе који воле алтернативне начине путовања и дружење) и део тог лета правила сам мапе грчких острва са ознакама места где може и на који начин да се кампује. Отворио ми се нови, још шири, поглед на свет и то је било супер. Почела сам да схватам да постоји много ствари изван конвенција класичног дизајна, илустрације, примењене уметности и комплетног стварања за неку групу или повод. Такође, са камперским ранцем на плус 40 у центру Атине и по острву Аморгос, волонтирање је било одлично искуство.



Мастер студијама, научила сам много о споју између ручног прављења књиге, ручне штампе, класичних материјала и дигиталне штампе, комбиновања материјала, алтернативним облицима књиге и границама до којих књига може бити то што јесте. Тада се све спојило, све је *кликнуло*. Због свих сазнања која смо добијали на Факултету од професора и из искуства која смо делили међусобно, пробудило се неко уверење у то да ћемо од сада вероватно све моћи да створимо сами, од нуле. Моје колеге и ја смо научили кроз заљубљеност у оно за шта смо талентовани, да стварамо дело од скице до техничког извођења уз познавање или истраживање различитих и, на моменте еkleктичних, процеса рада. Због тога класични начини рада и стварања нису нужно застарели. Они су битан темељ за упознавање и савладавање проблема који се јављају у стварању дигиталних или других дела и производа који се изводе

Уписала сам мастер, купила сам таблу за цртање од стипендије и отворила неке профиле на популарним друштвеним мрежама под псеудонимом који користим од основне школе. Кренула сам да се директније повезујем са људима и организацијама које ценим, да водим тиху борбу против ветрењача, борбу за малог човека и себе саму. Иначе сам на факсу доста волела да цртам и измишљам неке нове ствари, али је дошао моменат да се укључим у свет који се налази ван тих зидова међу којима сам се, уз дивне колеге са класе и добре пријатеље, осећала сигурно и пробуђено. Факултет је трајао, предавања и све што уз то иде су ми будила нека питања о томе шта ћу после. Једно од тих предмета био је и *Веб дизајн* који ми је одшкринуо врата ка тој мојој неоткривеној области интересовања.

Почела сам мало да учим HTML, CSS, да површински изучавам тај супер Java Script и заразила сам се. На крају сам завршила све, сем завршног рада и његове одбране, јер сам се, када је лето почело, бацила на тражење пракси и илустровање за сопствену душу. Радила сам мурал са колегама у вртићу на огромна три зида, а у међувремену сам била на пракси у *Креативном центру*. Док сам била на пракси у другој издавачкој кући, почела сам хонорарно да радим за *Креативни центар* на прилагођавању постојећих контролних вежби за интерактивну употребу на интернету. Осећала сам се супер. Почела сам да бивам све више заузета оним што волим. Али, схватила сам да све више капирам и почињем да волим интернет садржаје, интерактивне елементе истог, дизајн који нечему доприноси, итд. Некако, дошла је и јесен, једна прилика за запослење није била оно чему сам

Сигурна сам да ово није крај, отварају се нова врата за оне који желе да раде креативне ствари и да их преплићу са дигиталним светом, у исто време комерцијалним. Није било лако, али исплатило се и поред тога што и даље хонорарно радим за *Креативни центар*, илуструјем волонтерски за невладине организације и за идеје које подржавам и за које се борим и, наравно, за своју душу.

Мислила сам да не упадам ни у једну кутију, да не припадам ничему конкретном. Морам признати да сам се мало и плашила да на крају нећу радити оно за шта сам се школовала. Ствар је у томе да није важно шта упишеш, битно је да то волиш, да те то занима. Али не смеш себи дозволити да изгубиш нит човека који *јеси*, треба да гајиш остала интересавања која те чине хуманим и да схватиш да ниси сам на свету, нити си најбољи. Битно је да развијаш хуманост и сао-



се надала (што се мог развоја тиче) и одлучила сам да не кренем тим путем. Онда када сам затворила једна врата, пратећи интуицију и послушкујући себе, почела сам да шаљем радну биографију разним компанијама које се баве веб дизајном у потрази за још једном праксом и искуством.

Ишла сам на разговоре, показивала и причала шта умем и шта желим да научим и зашто. Веома је битно да схватимо да је у том моменту моја прича, она моја фиока са почетка, почела да поприма неки облик, да добија смисао. Зато што сам увек искрено волела све оно чему сам се посвећивала у свом професионалном развоју. Уметник као појам није испарио из мене. Само сам добила неки шири опис. И то је океј. Добила сам праксу, у трајању од три месеца, у једној фирми која прави и одржава сајтове и апликације за најпознатије брендове и компаније у региону и после тога сам добила понуду да наставим да радим за њих. Хеј, за плату! И то на основу учинка, напретка, комуникације са колегама и наравно – жеље да своје способности развијам још више, иако нисам много комуникативна и мало више аутсајдер.

сећање, иако то нема директне везе са налажењем посла. Све треба радити искрено и смислено. Знати шта желиш или шта не желиш. Не мораш да планираш дугорочно, јер се ти планови увек изјалове, па се разочараш. Битно је да стремиш ка нечему у шта верујеш. Не мораш да будеш слепо део неке групе. Буди аутсајдер, али негуј пријатељства са људима који слично мисле као и ти. Отварај видике и не плаши се. Ко зна, можда ни мени ово што сада радим неће трајати дуго. Али, битно је да радимо нешто док постоји простор за развој. Онда се опет шаљу радне биографије и пишу мотивациона писма, гледа се шта се тражи највише у твојој бранши или области интересовања и то је то. Ништа страшно.

Посао не чини човека, али посао који волиш доприноси твојој срећи. Само, где год да си тренутно покушај да на крају, када одатле одеш, понесеш са собом само лепа искуства и што више знања и умећа, преносећи искуства и своја сазнања. То је некако мој савет, од младе особе другој младој особи. Шири даље.



UZDIĆI ĆU SE. ZAPALICU CRNE RUPE U TAMNIM SEĆANJIMA.



VELIKO SUNCE SIJA NAD VELIKIM LJUDIMA U VELIKOM SVETU.



OSTAVI NA MENI DA NADEM NAČIN DA BUDEM.

ФОТОГРАФИЈА



Лука Кликовац, Меморио, 2016, део докторској уметничкој пројекти на Факултету примењених уметности у Београду





