

Časopis odseka  
Primenjena grafika  
Fakulteta primenjenih  
umetnosti u Beogradu

# Signum

Juli 2015. Broj 8



tema broja  
ČASOPIS GRAFIČKI RAD (2)



*Gore: Ivana Ogrizović: Pozorište 4 Dole: Jovana Mladenović: Moda 5*



### 2–5

*Сећање на професоре*  
 ПЕТАР МЛАДЕНОВИЋ  
 проф. Ивана Марцикић

### 6–9

*Пројектовање облика*  
 ПЕРСПЕКТИВА НА ЦИЛИНДРУ  
 доц. Маријана Пауновић

### 10

*Прилој за струку*  
 ТИПОГРАФСКЕ ПРИЧЕ ИЛИЈЕ КНЕЖЕВИЋА  
 проф. Растко Ђирић

### 11–14

*Односи, додири, укривљања*  
 ДЕЧЈА КЊИЖЕВНОСТ И ПЛАКАТ  
 проф. Здравко Мићановић

### 15–18

*Пројектовање њисма*  
 МУЛТИ-МАСТЕР НА ФПУ  
 проф. Оливера Стојадиновић

### 19–20

*Писмо*  
 ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...  
 доц. Јана Оршוליћ

### 21–44

*Прилој за струку*  
 ГРАФИЧКА УМЕТНОСТ (2)  
 факсимили из часописа Графички рад (1979–1983)  
 приредио проф. Растко Ђирић

**22** Милован Витезовић: ГРАФИЧАР ЈУГОСЛАВ ВЛАХОВИЋ

**23–24** Божидар Џмерковић: ГРАФИЧКИ ЛИСТОВИ  
 МИЛИЦЕ ВУЧКОВИЋ

**25–27** Богдан Кршић: ГРАФИЧКО ДЕЛО ПОСВЕЂЕНО  
 ДЕЦИ

**28–31** Снежана Ристић: НОВА ГЕНЕРАЦИЈА (1979)

**32–33** Стјепан Филеки: УМЕТНИК ГРАФИЧКОГ ЗНАКА

**34–36** Богдан Кршић: ПРОФЕСОР МИХАИЛО С. ПЕТРОВ

**37–39** Јовица Вељовић: ИВАН БОЛДИЖАР, ГРАФИЧКИ  
 ДИЗАЈНЕР

**40–43** Стеван Вујков: ЛАПИДАРНИ ЈЕЗИК ЗНАКОВА  
 МИЛОША ЂИРИЋА

### 45–55

*Пути до интерактивне књиге*  
 НОВИ ВАВИЛОН  
 доц. Оливера Батајић

### 56–61

*Проспекторна илустрација*  
 ПОП-АП КОНСТРУКЦИЈЕ  
 Мина Симић

### 62–63

*Пројектовање облика*  
 ПАНОРАМСКА ПЕРСПЕКТИВА  
 проф. Ивана Марцикић

### 64

*Дешавања*  
 3D STREET ART АНАМОРФОЗЕ  
 доц. Маријана Пауновић

Ево још једног броја *Синума* направљеног уз помоћ доброг старог ентузијазма. Професори Графичког одсека још једном су ујединили своје мождане ћелије и креирали текстове из својих области. Необична фотографија на корицама, као и оне на унутрашњим странама корица представљају преокупације и експерименте нове генерације графичара–фотографа.

У сталној рубрици *Сећање на професоре* на ред је дошао стари професор Петар Младеновић, који је недуго предавао Писмо на Графици и још почетком шездесетих прошлог века отишао са факултета да би се бавио сликарством. Пошто се одселио у САД, кад смо пре 7 година правили изложбу о професорима са Одсека, нисмо имали скоро никаквих информација о њему. Убрзо смо дошли до неких каталога, па до монографије, да бисмо на крају сазнали да је проф. Младеновић још увек жив, у својој 92. години.

Наша колегиница доц. Маријана Пауновић, наследница проф. Ивана Марцикић, од ове године са успехом наставља да води предмет *Пројектовање облика* и да проучава ову област: најновија тема је Перспектива на цилиндру. На страни 64 приказана је и њена акција са студентима, на Калемегдану.

Као плод дугогодишњег рада, проф. Илија Кнежевић ове године је завршио дебелу књигу о типографији, која је проглашена за капитално дело.

Професор на предмету *Плакај*, Здравко Мићановић, овог пута је обрадио тему везану за плакат намењен деци.

Две професорке *Писма*, Оливера Стојадиновић и Јана Оршוליћ обрадиле су две занимљиве теме које представљају програм овог предмета.

Централна тема броја наставља представљање заборављеног серијала *Графичка уметности* из часописа *Графички рад*, који је уређивала предходна генерација професора са Графичког одсека и који је директни претходник нашег часописа *Синум*. У овом другом, и последњем темату објављени су текстови стари трећину века, који представљају ауторе–графичаре из различитих области: графике, илустрације, графичког дизајна, писма. Тада млади ствараоци сада су у пензији, они који су управо дипломирали данас припадају старијој генерацији, а неки од аутора и писаца текстова нису више са нама.

Доц. Оливера Батајић, наследница проф. Југослава Влаховића на предмету *Графика књије*, представља се обимном студијом на тему будућности књижног дизајна.

Млада колегиница Мина Симић, у свом богато илустрованом тексту говори о историјату необичне и мало познате струје у илустрацији – просторних склопова и конструкција. Ово је део њеног мастер рада у коме је и у пракси показала мајсторство у креирању веома сложене поп-ап сликовнице.

Р. Ђ.

*Фотографија на корицама:* Јована Младеновић (Акић, 2015)

*Заглавље часописа:* Наталија Стојановић, 2006.

*Издавач:* Факултет и примењених уметности у Београду,

*Одсек примењена графика, Косанчићев венац 29, Београд*

*За издавача:* проф. Зоран Булајић, декан ФПУ

*Уредници:* проф. Растко Ђирић и доц. Оливера Батајић

Сретенковић

*Редакција:* професори Оливера Стојадиновић, Илија Кнежевић,

Здравко Мићановић, Мирјана Живковић

*Графички обликовали аутори шексцова*

Јули 2015.

# Сећање на професоре: ПЕТАР МЛАДЕНОВИЋ

## ЖУДЊА ЗА ПАЛЕТОМ

Ивана Марцикић

*Младеновић је озбиљан и студиозан сликар који је постигао највише под неповољним условима.  
Павле Васић*

Академски сликар Петар Младеновић рођен је у Београду 1923. године у коме је завршио основну школу „Филип Вишњић“ и Четврту мушку гимназију. У току рата похађао је Школу за примењену уметност. Прикључио се НОБ-у и био на Сремском фронту. Радио је за Врховни штаб у оквиру сликарског одељења. Примљен је на Академију ликовних уметности у Београду. Студирао је код професора Ивана Табаковића, Недељка Гвозденовића и Марка Челебоновића. Дипломирао је 1950. године. Постављен је за професора у Шестој мушкој гимназији. Прелази на Академију за примењене уметности, 1952. године, прво као хонорарни наставник, а затим у звању доцента за предмет Писмо на катедри Графика.

Од 1962. године има статус слободног уметника. Био је члан групе „Лада“. На Међународној изложби „Цвеће 1969“ у Паризу добио је награду и диплому. Медаљу *Or anusara*, за израду уникатне повеље

и ликовну опрему изложбе „Камбоџа“, добио је од Народом Сиханука. Издвајамо његову изложбу у галерији „Le Carrefour Des Arts“ – Монреал, Канада. Самостално је излагао у Београду, Стокхолму, Милану, Монреалу, Чикагу и другим градовима. Учествовао је на бројним колективним изложбама у земљи и иностранству. Међу њима и на ЈАТ-овој „Изложби над Атлантиком“.

Ангажован је на опреми велике изложбе, посвећене нашој земљи и нашим људима, одржане у Југословенском павиљону на ЕКСПО-у, такође у Монреалу. Поред ове извео је ликовне опреме бројних изложби у земљи (Загреб, Нови Сад, Београд) и иностранству (Њу Делхи, Утрехт, Хелсинки, Стокхолм). Опредио је више репрезентативних албума за председника Тита и друге државнике.

Има запажене радове из области примењене графике: ликовна решења и реализације поштанских марка, диплома, повеља, значки, шпица за филмове. Бавио се илустрацијом и опремом књиге. Има графичке радове везане за плакат.

Данас живи и ради у Чикагу.

Разговор уваженог новинара и публицисте Милоша Јевтића са сликаром Петром Младеновићем емитован је 11. априла 1993. године у оквиру циклуса „Гост Другог програма“ Радио Београда на 70. рођендан овог нашег угледног сликара. Издавач „Луна“ из Београда објавио је овај интервју јуна 1993. године. Занимљиво је да је уз првих 50 нумерисаних примерака приложена по једна оригинална графика Петра Младеновића.

У аутобиографској књизи „Живот са палетом“ издавача ИВС'98 Београд, 1997. године, Петар Младеновић већ насловима одељака упућује на своју осетљиву и благу природу, на своју посвећеност уметности... Међу њима издвајамо: Бајка о ружиној вили и мајстору кројачу, Рукопис природе - рукопис уметности, Рађање сликара, Детињство, Пријатељева библиотека, Стрип потискује филм, Гимназија, Изложбе, Рат, Окупација, Школа за примењену уметност, Писмом уметности против писма хаоса, Ликовна психологија, Калиграфско чудо, Уметничка академија, Два антипода: Рашко Димитријевић и дијалектички материјализам, Забрана путовања, Повлашћени студентски живот, Радне акције, Магда, Педагошки рад, Писмо, Старо сајмиште, Жудња за палетом, Магнетна чар Париза, Полетарац, Слободан



*Аутопортрет, 1952. уље, 44 x 31*

уметник, Караван сликара, Атеље - радионица и рас-  
праваоница, Зашто цветови, Критика, Иностранство  
или путовања, Италија - уточиште сликара, Сећање  
на Бројгела - музеји, Исељенички случај, Сиromаш-  
на Америка, Чар излагања...

Младеновић са сетом и врло емотивно износи своје  
сећање на крај у коме је провео детињство. Издваја-  
мо део којим наговештава своју животну професију.  
„Терен Црвеног крста је узвишен, а из куће се, са  
првог спрата пружао поглед ширине и дубине перс-  
пективе...с једне стране Звездара и опсерваторија, с  
десне, према југу, Авала, а на супротној река Дунав.  
Раскошна перспектива која је улазила у сликарево  
око и надилазила његову могућност да је разуме.  
Биће потребно пуно времена да бих сазнао шта је  
тајна перспективе. И оне уметничке, и оне животне“.

Описујући своје другаре из краја као Кајмакчалан-  
це из Кајмакчаланске улице, робусне у игри и оне  
друге мирне, из Жичке улице, на које као да је пала  
манастирска благост, Младеновић нас посредно  
подсећа на важну везу уметника и назива његових  
слика. Ови називи посматрачу причају причу о лич-  
ности ствараоца, јер имена су често знамења.Нашу  
пажњу посебно привлачи поетско у називима слика  
рађених старом сликарском техником уља или оном  
са темпером и уљем, а то су: Атмосфера залазећег  
сунца, 1968; Игра црвеног пулолка, 1968; Отуђење,  
1968; Лирско расположење, 1968; Изненађење, 1968;  
Сећање на старе мајсторе, 1970; Амстердам у сли-  
каревим мислима, 1972; Време, 1974; Пропаст цве-  
та, 1976; Цвеће, 1982; Музика, 1983; Заробљени нар,  
1995; Римска глава, 1996; Хармонија, 1997; Тајна  
кристала, 1997; Сусрет цивилизација, 1997; Сенти-  
ментално цвеће, 1998; Порекло геометрије, 1999;  
Сто цветова, 2000, и друге.

„...И у гимназији сам био одличан из цртања. Прве  
праве поуке сам добио од професора Винка Грдана,  
са којим сам, касније, био колега на Академији и у  
УЛУС-у. Позајмљивао ми је књиге са репродукција-  
ма и разговарао са мном над мојим цртежима - о  
сликарству. У ствари, професор Грдан ми је и помо-  
гао да се одредим за уметност.“

Младеновић истиче два догађаја, њему изузетно  
важна, из 1939. године. Први је изложба „Францус-  
ко сликарство 19. века“ у Музеју кнеза Павла, јер  
је тада први пут имао прилику да види оригинал-  
не радове Сезана, Короа, Курбеа, Делакроа, Манеа,  
Давида и др. Други догађај је била Изложба Саве  
Шумановића на којој је било изложено много слика,  
акварела, цртежа и скица... Пажњу му је привукла  
Шумановићева чаролија употребе беле боје. Док је  
дуго разгледао радове, посматрао га је сам Сава  
Шумановић о коме пише „...остао ми је урезан, ду-  
боко у сећању, лик човека са беретком на глави.  
Физичким изгледом привлачио је пажњу. Исто тако,  
из њега је избијала нека магнетна сила, иста она  
енергија која се видела на његовим сликама...“

Из периода окупације, када је похађао Школу за  
примењену уметност, описује услове у којима су  
школе радиле. „Из зграде уметничке школе, пре-



*Сто цветова, 2000. Шемћера - уље, 92 x 65*

ко пута Патријаршије, често смо се селили у дру-  
ге зграде. Сами смо преносили клупе, штафелаје и  
гипсане моделе... тако смо неко време настављали  
рад у просторијама Музеја кнеза Павла, да би после  
неколико месеци прешли у зграду Архитектонског  
факултета који није радио. Средње и више школе  
отађавале су ово унесређено време.“

„Ја сам упорно цртао и писао трском, како нас  
је учио професор Радочај, упоређујући писмо и  
изједначавајући га са осталим уметностима. То није  
било механичко прецртавање слова разних азбука,  
већ слободно писање трском, без лењира и шес-  
тара... без поштапала како је имао обичај да каже  
Радочај...“

„... Ја сам - упоредо са студијама графике и сли-  
карства - почео да се интензивно занимам и за  
декоративно и орнаментално писмо, којима ме је  
несебично подучавао Радочај. Касније сам један део  
живота „жртвовао“ калиграфији, занату над зана-  
тима, односно уметности руке, која усмерава туђи  
текст. Мислим и данас да је калиграфија била моја  
ликовна психологија, која је тек требало да ми от-  
вори пут потпуне слободе ка сликарству, дакле мојој  
уметности. У осталом, бављење писмом је дружење с  
књигом. Писмо и није ништа друго но потреба да се  
*мудроси речи обојати визуелном мударошћу!*“

Пред крај рата Младеновић је ступио у Народно-  
ослободилачку војску. По ослобођењу, био је, одлу-  
ком Врховног штаба, додељен сликарском одељењу,  
које је било у пасажу у Кнез Михаиловој улици. Ту  
су били и Иван Табаковић, Матија Зламалик и Антон  
Хутер.



*Сећање на старије мајсторе, 1970. уље, 63 x 50*

По завршетку II светског рата, Младеновић је уписао Академију ликовних уметности.

Био је у класи професора Ивана Табаковића заједно са Петром Омчикусом, Батом Михајловићем, Мићом Поповићем, Милетом Андрејевићем, Александром Јеремићем Цибетом, Љубинком Јовановић, Вером Божицковић..." нека ми опросте оне колеге и колегинице које ненамерно нисам споменуо, јер сећање, као и сликарска срећа, долази од тренутка до тренутка."

Младеновић наглашава изузетност професора Рашка Димитријевића од кога су научили шта је то достојанство уметности.

Пред крај студија уведен им је предмет дијалектички материјализам. Већина је сматрала да им није потребан, јер „мало је времена у студирању сликарства од четири године, да се постигне одличан успех. Па још трошити време и на политизовање." Чини нам се да је данас, у поступку реакредитације по начелима Болоње, добро да се подсетимо на ово мишљење из 50-тих година прошлог века студената сликарства прве послератне генерације Ликовне академије, да четири године студија нису довољне да се постигне највиши резултат. Њихов став је још једна потврда да су три године основних студија потпуни промашај.

„Дипломирао сам у пролеће, а већ у јесен постављен за професора приправника у Шестој мушкој гимназији. Као члан УЛУС-а имао сам право на максимум од 16 часова недељно. Током рада у

Гимназији оформио сам први атеље у Београду за обдарене и заинтересоване ученике."

Као професора гимназије, декан Академије за примењене уметности Бранко Шотра и професор Иван Табаковић позвали су Младеновића да предаје Писмо на Графичком одсеку. Касније је конкурсом примљен у звање доцента. „Као професор писма, односно његовог развоја и палеографије, неговао сам код студената осећање за карактер слова, за њихов смисао и за психолошко одређивање онога ко га употребљава. Овај психолошки ниво писма треба видети на примеру такозваног курзива. Они који нису никада видели рукописе Бодлера, Малармеа или Мајаковског, сиромашнији су за разумевање унутрашњег вулкана који у свакоме од нас постоји, а који се код уметника најизраженије активира..."

Имао сам доста студената... Међу њима, ипак, истичем Богдана Кршића, Љубу Поповића, Саву Ракочевића, Миодрага Вартебедијана и Слободана Јевтића - Пулику. Многих се, нажалост, не сећам по имену... Имао сам велико задовољство у раду са студентима." Они су га из милоште звали Пера Бамбус. „Многи су имали великог успеха у опреми књига, насловних страна и слично... Писмо је таква дисциплина духа која је добра основа за уметничко умеће уопште."

„Лична познанства са најпознатијим стрип - мајсторима обогатила су моја цртачка сазнања. Међу њима сам највише ценио Кузњецова, Лобачева, Соловјева, Ђуку Јанковића, а нарочито сам волео радове Николе Навојева."

„Доласком на Графички одсек, схватио сам да је моје раније бављење стрипом био тек почетни корак ка уметности. Покушај да се стави на папир покрет фигуре људи, животиња или свега осталог у природи, што намеће израда цртежа у стрипу, разликује се потпуно од цртежа гледаног очима уметника сликара, графичара или скулптора. Јер, кроки носи један специфичан и неупоредив набој сугестивности."

„Од 1954. године највише државне и јавне институције су ми се обраћале за стручну помоћ, пре свега из области писма. Велики је списак тих радова, ликовно - графичких решења, опрема и стилизација диплома, марака, повеља и албума. Посебну педантност и артифицијелност захтевао је рад на повељама страним државницима... Поводом проглашења цара Хаила Селасија почасним грађанином Београда израдио сам нацрт и потом извео повељу на пергаменту коју сам украсио чистим златом... На пример на повељи Бурманској унији, којој је наша влада поклањала наоружање, исписивање сам радио нашим и бурманским писмом, па је златом украсио повеља садржавала преко хиљаду знакова - слова писаних тушем на пергаменту."

Морамо се сложити да је овај озбиљан уметнички рад најчешће анониман, јер тај изузетан труд уложен у радове из области примењене графике са специфичним уникатним садржајем и вредношћу, на подлогама какве су пергамент, кожа или свила,

има прилику да види само мали број људи а, најчешће, ова дела одлазе из земље.

Шездесетих година Младеновић је био ликовни уредник часописа за децу „Полетарац“. Наглашава да га је тај рад вратио у свет детињства, да је „Полетарац“ био дело великог броја ентузијаста. Издаваја академика Љубицу Сокић, затим Марка Крсмановића, Десанку Максимовић, Драгана Лукића, Слободана Гавриловића...Сентиментално га назива „листом који је богатио, а не претио, благодарном језику детињства“.

У свим временима државна служба значила би уметнику решену и сигурну егзистенцију. Зато нас Младеновићево напуштање доцентског посла, ради испуњења унутрашње потребе да штафелају преда сву радну и менталну енергију, уверава да ове редове посвећујемо делу уметника рођеног да буде сликар.

„Сликање од 1962. године испуњава сав мој живот. Пејзажи, мртве природе и, нарочито, цвећа - постају моја опсесија - зашто цветови? Можда једино зато што су цвећа, у мом поимању света, представе живота и мисаоности.“

Под утиском ауторове лирске прозе о почетку велике љубави родитеља која је њиховој деци остала као узор, а о којој читамо... „Учећи језик једно од другог отац и мајка су се учили сталним виђањима: за сваку новонаучену реч даровали су једно друго ружом. За сваки неспоразум, због незнања језика, мирили су се даривањем руже.“

Чини нам се као да је симбол ове љубави садржан и задржан у сваком насликаном букету њиховог сина.

„Цвећа сам, и до данас наставио да сликам упорно бранећи свој поглед на свет од свих изазова модерне цивилизације и модерне уметности.“

Ненад Симић, историчар уметности, пише: „Живети као заточеник у свету своје тематске ренесансе, доследни поклоник цвећа, хармоније и ритмике, Младеновић је, у овом веку технократије, у ствари залутали бард...“

У тачност ових навода не сумњамо и зато што нас је Младеновићево сећање, на пример на двориште родитељске куће његове мајке у Сливену, у Бугарској, уверило да постоји његова директна веза и потреба за сликањем само оног што види и посматра у околини, оног што најчешће подразумевамо под појмом природа.

„С обе стране стазе растао је шимшир, који је испуштао пријатан, освежавајући мирис. То зелено бокорасто жбуње испуштало је рано изјутра опојни мирис, свој дах, али исто тако и на јаком сунцу, и посебно после пролазних пљускова, и тај се мирис упио и везао уз мене за читав живот.“

„Неспорно је да сам се определио за стару технику, боље рећи технику старих мајстора. То значи да слагање боја, односно појава или предмета - у овом конкретном случају: цветова - вршим на другачији начин. Код мене лазури не постоје да би изнашли или изнудили тон, већ су они сама структура, а самим тим и наративни део слике... С обзиром на технику сликам дуго и пажљиво. Не журим.“

Од многобројних критика угледних историчара уметности и ликовних теоретичара издвајамо следеће две. У тексту насловљеном као „Загонетни реализам“, ликовни и књижевни критичар Предраг Драгић Кијук, истиче: „Открића увек смишљено одабране перспективе, увек пажљиво доношење површине боје на платно, увек одабрано нијансирање уз помоћ лазура - уверава нас у потребу враћања овим сликама, и спознаји да нас је артифицијелност обманула. Тек захваљујући студиознијем посматрању ових тема о цвећу откривамо загонетни слој ликовног значења, откривамо скривену анализу света, један истовремено поетски и метафизички реализам.“

Италијански ликовни критичар Марио Синтик је записао: „...са Младеновићем тема о цвећу, данас такоређи заборављена, враћа се у нашу свест и изражава се у нашој души, стимулишући једну нову и активнију интерпретацију.“

Разочаран у ликовна остварења која је имао прилике да види у Америци, а која, по Младеновићу, не прате њено материјално богатство, он пише: „...одлучио сам да прекинем са путовањима и свој уморни штафелај поставим у имагинарну статичност мог Београда. Одавде видим боље, и разумем боље, смисао уметности и живота. Ако са старошћу уметника долази мудрост, онда сам је ја нашао у одгонетању византијске молитве светлости.“

Захваљујући литерарном дару да кроз свој дневник „Живот са палетом“ остави документарни траг о људима и догађајима који га прате све до данас, значи готово девет деценија, Младеновић постаје хроничар времена у коме живимо помажући нам да боље разумемо прошлост, садашњост и будућност ликовног стваралаштва код нас и у свету.



Калиграфичка - ружа у уницијалу -

# ПЕРСПЕКТИВА НА ЦИЛИНДРУ

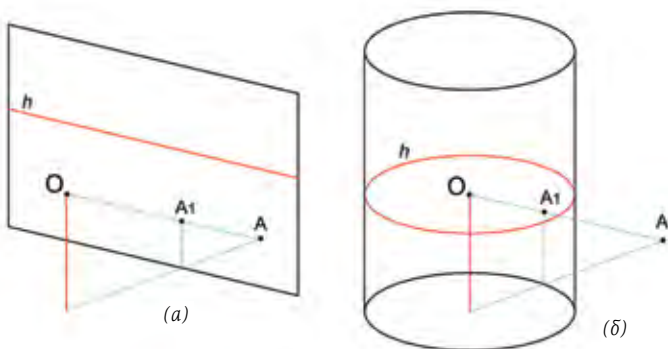
Маријана Пауновић

У примењеним и ликовним уметностима, поред перспективе на равни, често се користе и перспективе на облим површима, међу којима највећу примену има *перспектива на цилиндру*. То је врста централне пројекције тачке (А) из дефинисаног центра пројирања О (очне тачке) код које се уместо ликовравни<sup>1</sup> (Сл.1-а) користи ротациони цилиндар (Сл.1-б). Перспективна слика (А<sub>1</sub>) се одређује као продор видног зрака кроз омотач цилиндра.

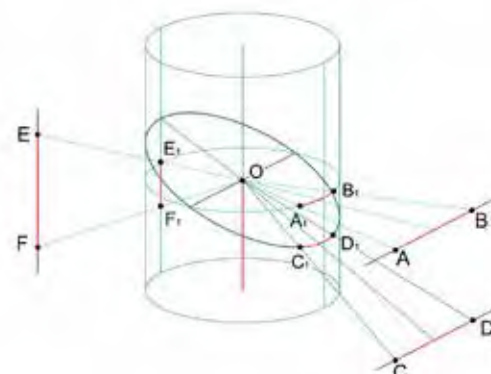
За разлику од перспективе на равни (Сл.2-а), код које права (р) има једну тачку недогледа (N), свака права у перспективи на цилиндру има две тачке не-

догледа (Сл.2-б). Недогледи (N<sub>1</sub> и N<sub>2</sub>) су продори упоредног зрака<sup>2</sup> (U<sub>p</sub>) кроз омотач цилиндра, уместо кроз ликовраван.

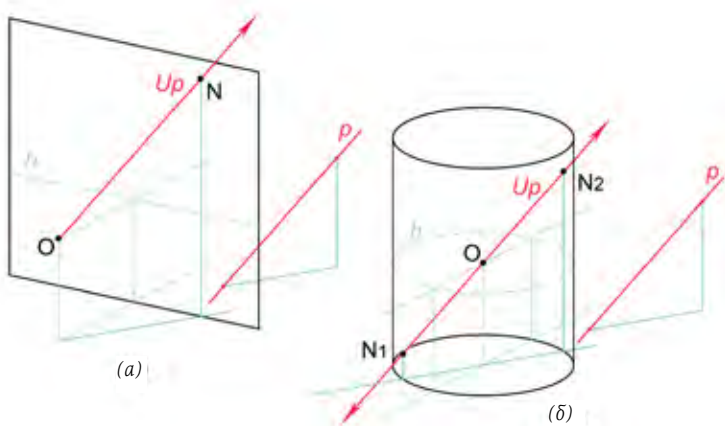
Права (CD) у општем положају има перспективну слику (C<sub>1</sub>D<sub>1</sub>) као пресечну полуелипсу цилиндра и равни одређене правом (CD) и очном тачком (О) (Сл.3). Права (EF) која је паралелна са осом ротације и у перспективи (E<sub>1</sub>F<sub>1</sub>) остаје паралелна са осом, јер има недоглед бескрајно далеку тачку осе ротације цилиндра. Права (AB) која је у равни кроз очну тачку, управну на осу ротације цилиндра, има перспективну слику (A<sub>1</sub>B<sub>1</sub>) као полукружницу – паралелу.



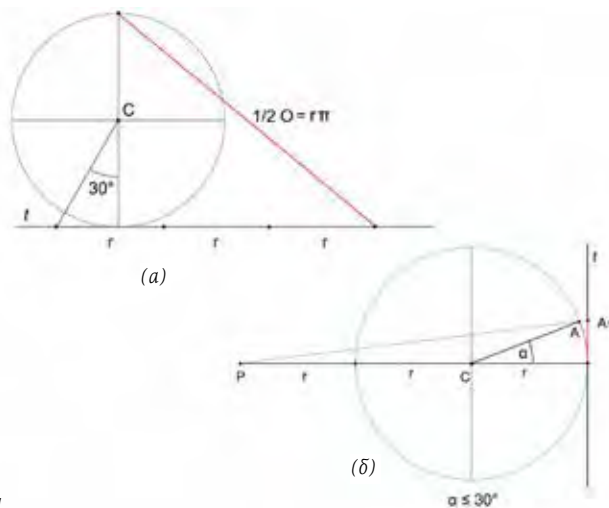
Сл.1  
(а) Перспектива А<sub>1</sub> тачке А на ликовравни, аутор  
(б) Цилиндрична перспектива А<sub>1</sub> тачке А, аутор



Сл.3 Праве AB, CD, EF и њихове перспективне слике А<sub>1</sub>В<sub>1</sub>, С<sub>1</sub>Д<sub>1</sub>, Е<sub>1</sub>Ф<sub>1</sub>, аутор



Сл.2  
(а) Одређивање недогледа (N) праве (р) на ликовравни, аутор  
(б) Одређивање недогледа (N<sub>1</sub>,N<sub>2</sub>) праве (р) у перспективи на цилиндру, аутор

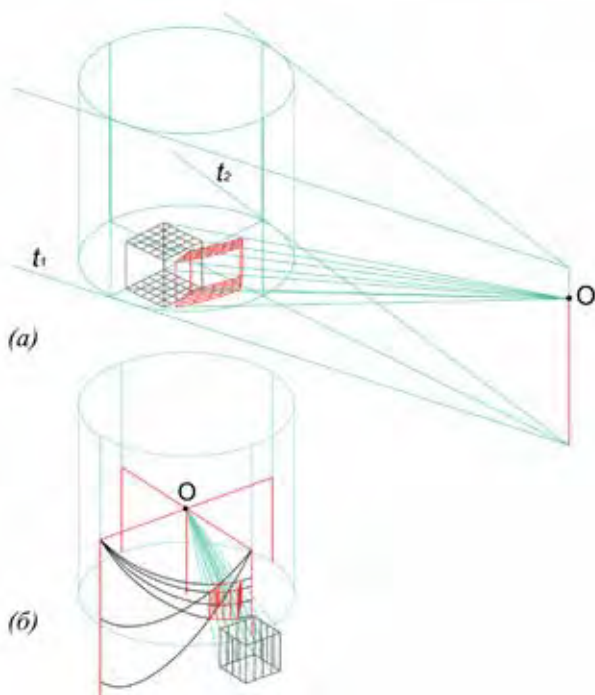


Сл.4  
(а) Ректификација круга по Коханском (А. Kohansky), аутор  
(б) Ректификација кружної лука на шаніенішу, аутор



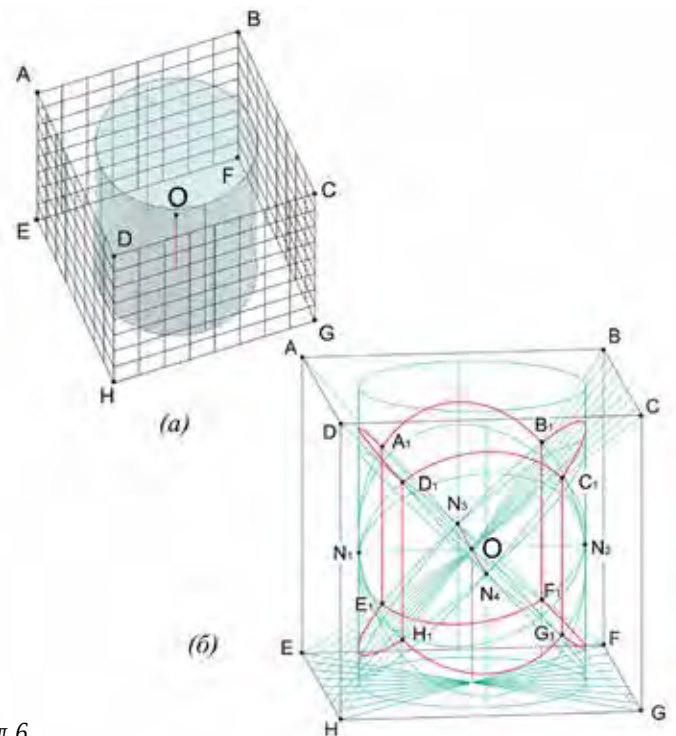
Цилиндрична перспектива се представља у равни као слика на развијеном омотачу поменутог ротационог цилиндра.

Ширину  $2r\pi$ ,  $\pi = 3.14159\dots$ , развијеног омотача вертикалног ротационог цилиндра, као и растојања тачака цилиндричне перспективе мерених по хоризонтали, могуће је и графички одредити ректификацијом<sup>3</sup> кружнице и њених делова (Сл.4). Висина  $h$  правоугаоника који је мрежа омотача једнака је висини цилиндра.

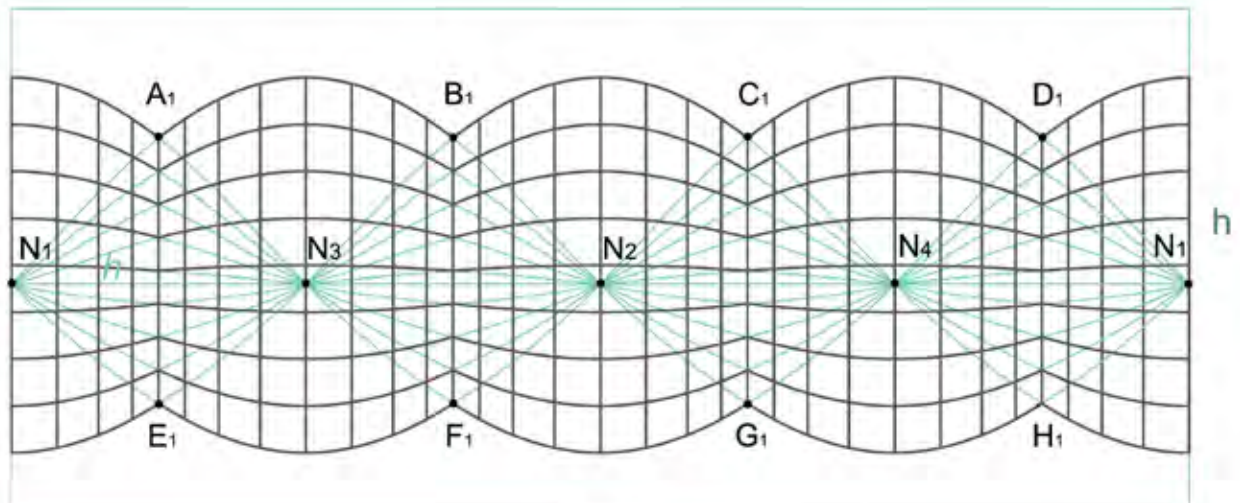


Сл.5  
(а) Цилиндрична перспектива коцке када је очна тачка изван цилиндра, а коцка унутар цилиндричне површи, аушор  
(б) Цилиндрична перспектива коцке када је очна тачка унутар цилиндра, а коцка ван њега, аушор

Положај очне тачке може бити изван или унутар цилиндра (Сл.5). Када је очна тачка унутар вертикалног ротационог цилиндра, а видни угао у хоризонталној равни наглашено велики, онда је перспективна слика панорамска (Сл.6 и Сл.7). У случају када је положај очне тачке изван ротационог цилиндра (Сл.5-а) положаји реалних тачака у простору и њихових перспективних слика ограничени су видним пољем између тангенцијалних равни цилиндра ( $Ot_1$  и  $Ot_2$ ) постављених кроз очну тачку.



Сл.6  
(а) Коцка ABCDEFGH у којој је цилиндар, аушор  
(б) Цилиндрична перспектива  $A_1B_1C_1D_1E_1F_1G_1H_1$  ивица коцке са недољедима, аушор



Сл.7 Цилиндрична перспектива  $A_1B_1C_1D_1E_1F_1G_1H_1$  именује коцке (Сл.6-а) са недољедима на развијеном омотачу цилиндра, аушор

## Примена перспективе на цилиндру

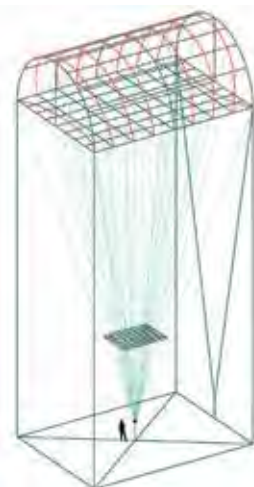
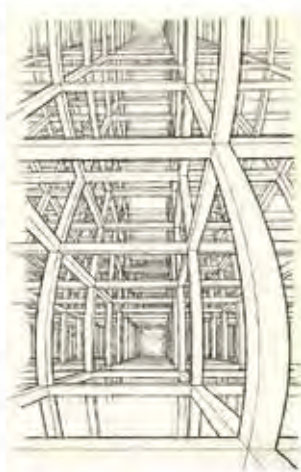
Перспектива на цилиндру нашла је примену у многим пољима уметности, како у графици, фотографији, анимацији, у штафелајном, али и зидном сликарству, са директном функцијом илузионизма у ентеријеру, тако и у савременој скулптури.

Вероватно најпознатији примери примене цилиндричне перспективе јесу Ешерове [М. С. Escher] литографије *Up and Down* (Сл.8) и *House of Stairs* (Сл.9). Свакој од њих претходи велики број студија на којима уметник решава простор на слици. Разрађујући композицију кроз конструктивну анализу просторне ортогоналне решетке у перспективи на цилиндру (Сл.10) уметник је створио „парадоксалан“ простор на слици, примењујући знања комбиноване перспективе на цилиндричну перспективу.

Како се при цртању перспективе у равни оптимално користи видни угао од  $60^\circ$  до  $90^\circ$ , у циљу добијања недисторзивне слике, тако свака промена видног поља у анимацији, захтева решавање перспективе

посебно за сваки фрејм, а што је дуготрајан и захтеван посао. Практично се то може избећи цилиндричном перспективом (Сл.13). Коришћењем видног угла од  $180^\circ$  приказана је, у анимираном филму „*Timmy Trouble*“, позадина – дугачка просторија у којој се Роџер Зека креће с десна у лево. У Дизнијевом филму „*Fantasia*“ цилиндрична перспектива искоришћена је у приказивању вертикалног стуба низ који се крокодили спирално спуштају (Сл.17). Видни угао је такође  $180^\circ$ .

Једна врста панорамске фотографије је цилиндрична перспектива. Постоје савремени панорамски фотоапарати који дају слику под углом од  $360^\circ$  на закривљеном филму. Међутим, често коришћен алат за добијање фотографије са цилиндричном перспективом јесте софтвер, којим се фотографије добијене стандардним објективом фотоапарата који се ротира око своје осе, спајају у једну целину уз помоћ реперних тачака (Сл.19). Убедљива илузија простора постиже се инсталацијом фотографије на цилиндар (Сл.16) при чему важну улогу има пропорција пречника цилиндра и висине посматрача.



Сл.8 *Up and Down*, М. К. Ешер, литографија, 1947., у *The Magic of M. C. Escher*. Thames & Hudson Ltd, London, 2000. стр. 139.

Сл.9 *House of Stairs*, М. К. Ешер, литографија, 1951., у *The Magic of M. C. Escher*. Thames & Hudson Ltd, London, 2000. стр. 126.

Сл.10 Цилиндрична перспектива просторне ортогоналне решетке, студија за *House of Stairs*, М. К. Ешер,

оловка и шуп, 1951., у *The Magic of M. C. Escher*. Thames & Hudson Ltd, London, 2000. стр. 120.

Сл.11 Илузионизам у архитектури, ефекат прозора кроз закривљену површ свода, Стела Батталиа и Ђани Миљетиа [Stella Battaglia и Gianni Miglietta]

Сл.12 Перспективно преношење слике на цилиндрични свод, аутор



Сл.13 „*Timmy Trouble*“ реџисер Роб Минкоф [Rob Minkoff], продукција Волт Дизни [Walt Disney Pictures] и Стивен Спилберт [Steven Spielberg] 1989. 4:33 мин. © 1947. The Maroon Corp.

Поменути однос изузетно је значајан и код илузио-нистичке архитектуре (Сл.11). Пројектовањем слике на свод добија се цилиндрична перспектива (Сл.12), са циљем поништавања утиска закривљене површине, а користи се да би се постигао, или ефекат равне површи, или ефекат продора кроз површину цилиндричног свода.

У сликарству цилиндрична перспектива нашла је место, како преко функције преношења слике на свод у циљу постизања илузионистичког ефекта и приказивања панорамских призора, тако и у остваривању одређеног израза и утиска. Закривљене линије цилиндричне перспективе хоризонталних праваца (Сл.18) на Тарнеровој [J.M.W. Turner] слици, подржане перспективом боје и експресивним потезима четке, приказују унутрашњу динамику наизглед мирног пејзажа. Овим једноставним средствима наглашена је дубина композиције, а недогледа који су ван формата слике појачан је утисак ширине приказаног простора.

Иструмент за цртање перспективе на цилиндру (Сл.14) који убрзава процес израде цилиндричне перспективе осмислио је и направио Балдасаре Ланчи [Baldassarre Lanci]<sup>4</sup>. Једино ограничење поменутог перспектографа је унапред дефинисан максимални пречник базисног круга цилиндра.



Сл.15 „Maya“, Сеунг Мо Парк, жичана цилиндрична скулптура, 187x67x280, 2011 photo-gallery.html



Сл.16 Просторна инсталација Монти Евереста, Јагајара Асизија [Yadegar Asisi], Лајпциг, 2012. <http://www.asisi.de/en/panoramas/everest/>



Сл.17 „Fantasia“ Трјуа редишеља, продукција Волт Дизни, 1940, 105:23 мин. © 1940, The Walt Disney Productions.



Сл.18 „Petworth Park, Tillington Church in the Distance“, Вилијам Тарнер, уље на платну, 60x145.7, Tate, Лондон, 1828. © 2014, Tate, London.



Сл.19 Цилиндрична перспектива добијена сјајањем фотографија (Nikon Coolpix 5000) у програму PTgui, Rich Niewiroski Jr. © 2007, Rich Niewiroski Jr.

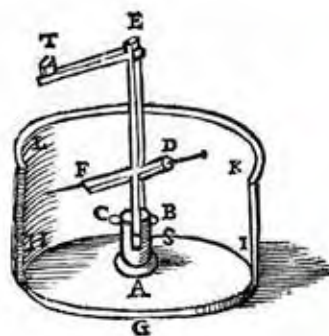
Кроз 3D графику цилиндрична перспектива нашла је примену и у савременој скулптури (Сл.15). Сеунг Мо Парк [Seung Mo Park] дефинише положај посматрача изван цилиндра користећи део спољашње стране цилиндричног омотача. Слојевима жичане мреже постиже ефекат светла и сенке, чиме појачава, цилиндричном перспективом добијен, утисак простора.

<sup>1</sup> Раван слике.

<sup>2</sup> Упоредни зрак је зрак из очне тачке паралелан са правом чији се недоглед одређује.

<sup>3</sup> Ректификација (лат. *rectificatio*) је исправљање криве линије у део праве и одређивање дужине њених делова.

<sup>4</sup> Балдасаре Ланчи (1510–1571), италијански архитекта и инжењер.



Сл.14 Инструмент за цртање перспективе на цилиндру, Балдасаре Ланчи, у Вињолиним сисима: *Le due regole della prospettiva pratica*. Rome, 1583.



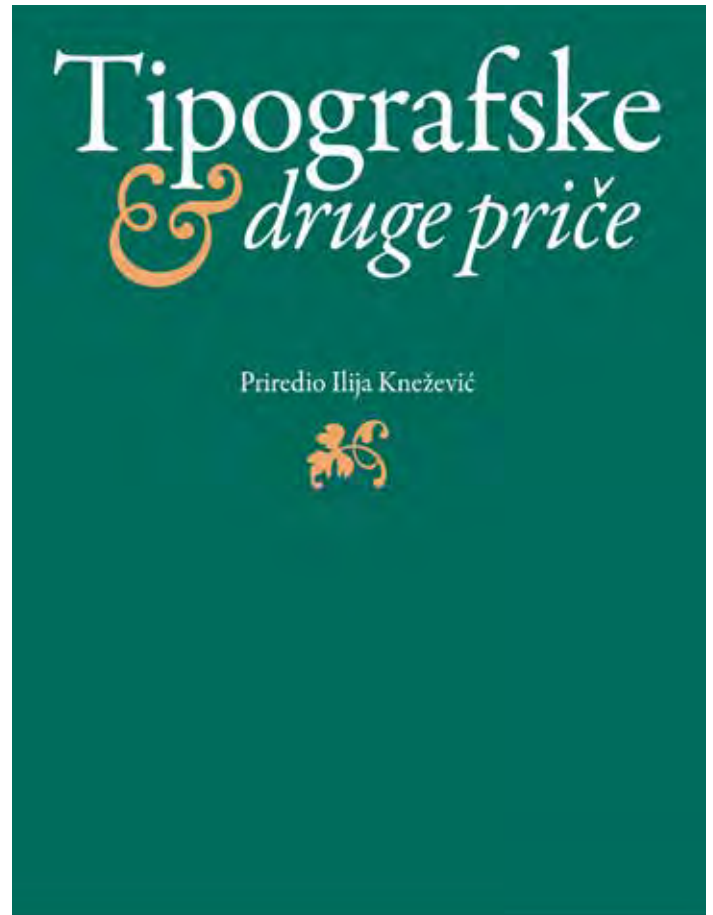
Прилої за сїруку

# ТИПОГРАФСКЕ ПРИЧЕ ИЛИЈЕ КНЕЖЕВИЋА

Предмет Типографија један је од фундаменталних на графичком одсеку ФПУ.

Проучавање обликовања књиге за студенте овог модула започиње у трећој години студија и своди се на два основна предмета, *Типографију*, која проучава обликовање текстуалног дела књиге, и *Илустрацију*, која се бави њеним сликовним аспектом. Ова два предмета у четвртој години студија спајају се у предмет *Графика књиге*. Професор Кнежевић предаје предмет Типографија предано и строго већ двадесетак година.

Колико је мени познато, Факултет примењених уметности једина је институција у Србији која се обликовањем књиге бави на овај начин, а заслугу за то свакако носи оснивач ових предмета, проф. Богдан Кршић (1932–2009). У најбољој традицији свог предходника и ментора, проф Илија Кнежевић већ годинама продубљује материју из свог предмета. Да се подсетимо, у нашем часопису Сигнум број 5 из априла



2011. проф. Кнежевић је приредио, као централну тему и додатак броју, Малу историју типографије, која студиозно представља развој типографије и типографских писама од њиховог настанка до 19. века. Ова студија представља значајан допринос предмету Типографија и свакако важан сегмент будућег уџбеника.

Књига ТИПОГРАФСКЕ И ДРУГЕ ПРИЧЕ која је спремна да угледа светлост дана, на 426 страна представља изузетно богато илустрован зборник текстова о историји Типографије, зналачки изабран из мноштва мало познатих књига из историје. Проф. Кнежевић је ове текстове много година страшно сакупљао по стварним и виртуелним библиотекама из целог света.

Ауторов предговор, написан скромно, архаичним стилем, у духу старих текстова, само благо наговештава огромну заљубљеност коју проф. Кнежевић још од својих студентских дана гаји према овој теми и области. По својој природи, ова књига би могла да се сврста у помоћне уџбенике за предмет Типографија. Непотребно је напоменути да је из ове области код нас преведено или написано изузетно мало књига.

Имам изузетно задовољство да препоручим књигу ТИПОГРАФСКЕ И ДРУГЕ ПРИЧЕ проф. Илије Кнежевића, која се свакако по свом значају и обиму може уврстити у капитална дела.

Растко Туркић

# DEČIJA KNJIŽEVNOST I PLAKAT\*

## *odnosi, dodiri, ukrštanja*

### SAŽETAK:

Konstataciji da gotovo nema književnosti za decu koja nije u sprezi s nekom drugom umetnošću ili drugim medijem mogu se s punim pravom dodati i određena iskustva vezana za plakat.

Namera je da se ovim tekstom analiziraju šaroliki odnosi, dodiri i ukrštanja dečije književnosti i plakata, time i neke spolja manje vidljive, često i neprimećene izražajne mogućnosti stvorene tim susretom. Uverenje je da vizuelno/narativna celina, nastala iz navedenih relacija, omogućava barem pomeranje sa udarnog mesta uobičajenih stereotipnih konotacija, vezanih pre svega za plakat.

Naracija (priča, pričanje, pripovedanje) i njeno uvođenje u plakat je središnja tačka ovog istraživanja, a temporalnost, odnosno vremenski tok-

značajni deo, umetničkog oblikovanja u (dečijoj) književnosti. Plakat karakteriše znakovna struktura, i kod njega je naracija, uslovno rečeno „umetnuti” deo. Zahvaljujući toj otvorenosti plakata, književno delo dobija priliku da se širi u neočekivanom – vizuelnom pravcu, a plakat istovremeno redefiniše svoju funkciju, stvarajući uslove i za drugačija čitanja.

Nastao u drugoj polovini 19. veka, formiran kao medij i primenjena grafika, plakat se jednim svojim delom prestao strogo držati pragmatičnih okvira, odnosno posredovanja u oglašavanju, istovremeno nudeći i drugačija ishodišta. Neka od njih su određena autorskom (individualnom) namerom, kao na primer reakcijom na neki događaj, dijalogom, stavom, prevrednovanjem već ustanovljenih

žutoj podlozi čine taj istaknuti modni detalj još intenzivnijim. Postupno menjajući boje prelaze u žute, crvene i plave tačke, sada već na crnoj podlozi leptir mašne. Mašna se na kraju pretvara u konkretnog leptira žutih raširenih krila.

Drugi primer:

Devojčica dinamičnog pokreta izrasta u razigranu devojku leđima okrenutim posmatraču. Devojka se menja u staricu sa štapom, zadržavanjem položaja i ne gubeći postojeću živahnost.

Treći primer:

Dečak se igra sa zvezdama visoko uzdignutih ruku. U drugom trenutku on sedi i na njegove šake padaju zvezde. Onda, dečak je snažno zakoračio, ponavljajući taj pokret i u nastavku, opet okružen nebeskim svicima, koji su sada u izmenjenom



Verica Sokanović: *Andersen Bajkoviti*, 2005.

ključno određenje priče, granična linija dijagnosticiranja nekih žižnih tačaka kod serije plakata.

Izabrani primeri iz sveta dečije književnosti i plakati proizašli iz tih dela, su bili dodatno podsticajni u navedenoj analizi.<sup>1</sup>

### KLJUČNE REČI:

priča, plakat, serija  
Naracija je samo jedan, svakako

(svakako i plakatskih) vrednosti... Sve u svemu, medij evidentnih izražajnih mogućnosti i bogatstva značenja...

Za početak biće predstavljena tri različita sadržaja:

Prvi primer:

Leptir-mašna se jasno ističe na figuri u crnom odelu stopljenoj sa pozadnom identičnog tona. Crne tačke na

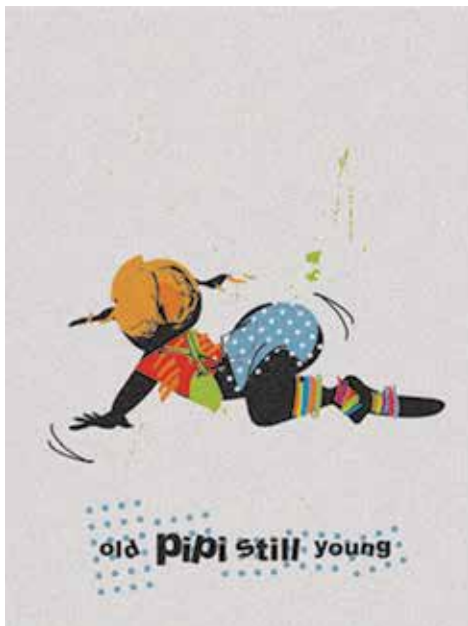
rasporedu. Dečak je u jednoj sceni i u uspravnom položaju, dočekujući ispruženih ruku zvezde koje sleću na njegove dlanove.

Predstavljeni opisi poseduju određen tok radnje, hronološki poredak, neki početak, razvoj, pa može se reći i razrešenje. Ako bi se stalo na ovako predočenim zbivanjima, ne bi im se mogle sporiti odlike priča sa bajkovitim sadržajima. Potvrda tome

nalazi se i u tekstu Zdenka Lešića o bajci i noveli. Ukazujući na karakteristike tih književnih vrsta, Lešić između ostalog ukazuje i na sledeće: „Fikcionalni narativ se oslobađa obaveza prema stvarnosti, pa u svom narativnom razvoju slijedi podsticaje

ma, sadržajno zasnovanim na paradoksu koji karakteriše i kontroverznu junakinju - „najjaču devojčicu na svetu, toliko jaku da može da podigne svog konja Malog Prijatelja”<sup>2</sup>. Rečenica (slogan) ostvaruje logičnu vezu sa književnim delom a unutar

međusobno slobodno raspoređivati a da se celovitost osnovne ideje ne naruši. Nakon predstavljanja ovih elemenata, evidentno je da se navedeni sadržaji odnose na razvoj određene radnje koju čine zasebni i specifični, različito



Nevena Đokić: *Old Pipi still young*, 2006.

svoje vlastite strukture, s težnjom da ostvari cjelovitu, završenu i u sebi zatvorenu priču”. Prelazak leptir-mašne u leptira, maštovita komparacija: devojčica – devojka – baka i dečakova igra sa zvezdama, to potvrđuju.

Ipak, dilema će biti otklonjena; u ovim prikazima se ne govori o bajkama, niti o nekoj drugoj književnoj vrsti. Navedeni opisi pripadaju plakatima, bolje rečeno, serijama plakata. Prvi opis, odnosno, prva serija od tri plakata, pripada obeležavanju jubileja 200 godina od rođenja Hansa Kristijana Andersena (Hans Christian Andersen). Na svakom plakatu se ponavlja identičan tekst *Andersen bajkoviti*, postavljen kod sva tri rada u donjem delu. Ovim odnosom tekst/slika je formirana i osnovna struktura plakata.

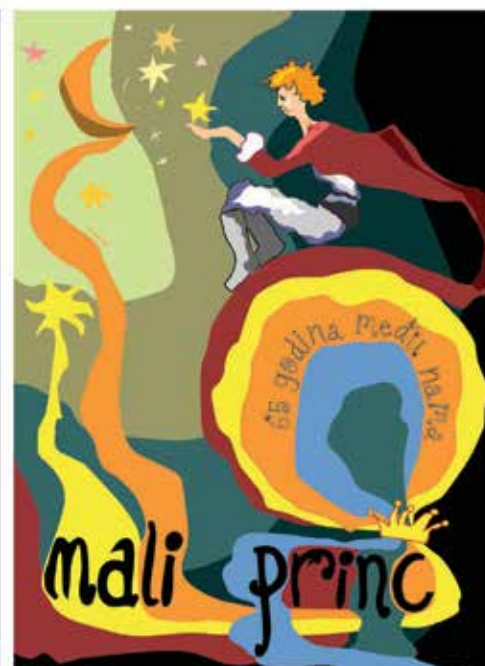
Druga serija plakata, je urađena povodom 60 godina od rođenja Pipi Duge Čarape (u originalu na švedskom jeziku Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimdotter Långstrump). Rečenica (slogan): *Stara Pipi još uvek mlada* (Old Pipi still young) je, kao i u prethodnom primeru, ponovljena na svim nastavcima „priče”, ali sada sa određenim vizuelnim modifikacija-

plakatske celine, uz repeticiju, izrasta u efektnu poentu.

Treća plakatska celina, predstavljena u pet segmenata, pripada obeležavanju 65-e godišnjice nastanka Malog princa (Le Petit Prince). Ova serija u odnosu na prethodne dve, sadrži i jednu novinu. Naracija sada ne proizilazi iz logičnog, pravolinijskog toka radnje. Ni jedna faza nema svoje fiksirano mesto u poretku, ne proizilazi nužno iz prethodne i ne uslovljava sledeću. Plakati se mogu

uvezani, događaji.

Karakterističan Andersenov književni postupak oživljavanja mnogih predmeta iz svakodnevnog života: igračkara, ormara, ogledala, nastavlja se i ovim plakatima. Ali, ono što je bitno, sada je to u izmenjenom predstavjačkom ključu; sada je to dato vizuelno, odnosno crtački. Silueta u crnom je portret Andersena koji se pomalja iz crne pozadine. Akcentat je dat motivu leptir-mašne, odnosno, posle se vidi i, leptira. Spona između



fantazije i realnosti, simbolike i realizma u Andersenovim delima, ovim primerom je samo nastavljena i proširena.

Serijsa sa Pipi Dugom Čarapom je realizovana kolažno/montažnim postupkom, primenom sličnih ili čak i identičnih likovnih elemenata (odeća, pozadina, tekst). Likovi različitih starosnih dobi predstavljani su i kroz njihove fizičke karakteristike, učvršćujući postojeći narativni integritet.

Kod trećeg primera, tekst koji se ponavlja: „Mali princ 65. godina među nama”, učestvuje u oblikovanju celine aktivno, kao ravnopravan vizuelni element. Jednom je trag zvezde, drugi put tlo sa kojeg Mali princ hvata zvezde, sledeći put je brdo na kojem dečak sedi. Dramaturški tok kod ove serije nema hronološki kontinuitet. Logički poredak toka radnje definitivno ne postoji.

Sada se može reći da je detaljnije predstavljen sadržaj sve tri serije. Navedene su i neke karakteristike koje izlaze izvan književnog pripovedanja, premeštanjem istog u medij vizuelne, odnosno plakatske prirode.

Naracija se odvija pomeranjem pažnje sa detalja na celinu, „...sa izgleda dela na koncept, jer delo ne nudi samo svoj vizuelni izgled, već tim izgledom ukazuje na logiku građenja poretka...” (Šuvaković). Plakat aktivira priču, odnosno pojavu temporalnosti, uvođenjem principa serije. Kao što se vidi, i predstavljeni

plakati su sastavljeni iz više delova. Vezivno tkivo koje ovu naraciju čini kompaktnom, takođe idejno i vizuelno opravdanom, pronalazimo unutar već ustanovljene priče i „vizuelnog vokabulara”, koji pripada plakatu. Pažnja je i dalje zadržana na jezičkom obratu i uslovnostima koje tu promenu omogućavaju. Likovni rukopis serije mora biti jasan i doslednog personaliteta. Da bi serija sačuvala čitljivost i celovitost, sastavni elementi moraju sačuvati jasno razvijenu ikoničku strukturu u kojoj se, kao što smo videli, ne ponavlja samo tekst. Ali, ponavljanje teksta nije uslov. Jedna od specifičnosti plakata nastalih povodom jubileja, naravno i ovih primera, je poželjno fokusiranje pažnje i na tekst kao vizuelnu činjenicu. Ako se tekst i ponavlja, on i kao takav evoluirala, ali formom, čime konsekvantno sudeluje u oblikovanju celine.

Pored teksta, u prvom primeru se ponavlja lik Andersena. U drugom, iako su likovi različitih godina, i devojčica, i devojka, pa i baka su u istoj odeći. Kod Malog princa ne postoji kontinualna naracija; isključen je princip i logičnog predstavljanja prostora. Ambijent se menja u svakoj sceni. Ti prostori su koloristički različiti i ispunjeni dinamičnim, talasastim formama. Ali, Mali princ koji prolazi, odnosno plovi tim imaginarijumom, zadržava spoljne karakteristike, on je uvek u istoj odeći sa velikim plaštom. Serija kao postupak kod oglašavanja

je česta. Poznato je da plakat određuje umnožavanje poruke/informacije i njeno izlaganje na javnom mestu. U slučaju serije zastupljena su dva načina pojavljivanja; prvi je simultani, istovremenim postavljanjem svih delova celine, a drugi hronološki, što podrazumeva pojavu pojedinačnih delova u određenim vremenskim intervalima. Način i redosled postavljanja plakata u javnom prostoru zavisen je pre svega od organizacije narativnog toka.

U gradnji strukture „plakatske priče” stilske figure i poeta su od velikog značaja. Dok se figurama priče izmeštaju iz uobičajenog, očekivanog, poetom se zgušnjava i kristališe smisao celine.

Svi ovi primeri sadrže različite stilske figure. Seriju sa Andersenom karakteriše metafora, gde leptir-mašina prelazi u leptira. Kod Pipi Duge Čarape je nekoliko stilskih figura stopljeno u obrisima, ali je alegorija u prvom planu. Mali princ sadrži karakteristike i personifikacije i hiperbole.

Poenta je takođe neizostavan i bitan element. Njom se do kraja sažima, kristališe i idejno objedinjuje celina serije/priče. U prvom primeru poeta je smeštena u završni plakat sa leptirom. Kod druge dve serije ona je provučena kroz sve delove podjednako, odnosno sagledava se kroz celinu. Zaokružujući analizu naracije kao vezivnog tkiva u odnosu dečije knjiženosti i plakata mogu se još



Tijana Đindić: Mali princ 65. godina među nama, 2008.

jednom utvrditi neke nesporne činjenice. Plakat kao medij i primenjena grafika u određenim okolnostima nadilazi svoju standardnu pojavnu formu organizovanu na jednom listu, nadomeštajući je serijom, Što je, definitivno, i osnovni uslov pojave naracije kod plakata. Takođe, plakat se uspeva izmigoljiti i iz svoje primarne funkcije kao sredstva oglašavanja. Tim promenama postaje pre svega samodostatno delo zaokruženo unutar vlastitih jezičkih određenja i značenjski okrenut univerzalnim temama i sadržajima. U ovom slučaju, temama iz sveta dečije književnosti. Tada plakati nisu sredstvo ponude, prodaje, manipulacije. Ali zadržavaju nameru da skrenu pažnju na nešto i izvan njih samih. Uspostavljaju neposredan odnos, ukrštaju se sa delima koja su polazna tačka njihovog nastanka. Obogaćuju ista novim sadržajima izmeštenim u prostor. I na kraju, ti plakati kao i dela dečije književnosti su namenjeni svima kojima je (još) stalo do začudnosti.

<sup>1</sup> Analizirani plakati su studentski radovi, i ta specifičnost je prirodno onemogućila njihovu

potpunu autorsku verifikaciju. Navedeni razlozi proizilaze iz jednostavne činjenice da su to vežbe nastajale u istraživanjima i proveri nekih izražajnih mogućnosti jezika plakata u sklopu predviđenog programa predmeta Plakat. Ali kada određeni primeri nagoveštavaju inspirativne rezultate izvan uobičajenih i opšteprihvaćenih pravila medija, kao u ovom slučaju, postaju izazov kojim se svakako vredi, makar i načelno, baviti. To je i učinjeno. Serije plakata uključene u analizu nastale su na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, odsek Primenjena grafika, ateljei: Grafički dizajn i Fotografija, na predmetu Plakat I, treća godina.

Ovi radovi kao izvedeni plakati predstavljeni su u sklopu Međunarodnog festivala za decu „Vezeni most“ u Tuzli.

Plakate su radili:

Verica Sokanović: *Andersen Bajkoviti*, 2005.

Nevena Đokić: *Old Pipi still young*, 2006.

Tijana Đinđić: *Mali princ 65. godina među nama*, 2008.

<sup>2</sup> [http://sr.wikipedia.org/sr/Pipi\\_Duga\\_Čarapa](http://sr.wikipedia.org/sr/Pipi_Duga_Čarapa)

Citirana literatura:

a) Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti* (349 = 350). Beograd: Službeni glasnik, 2007

b) Šuvaković, Miško. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, (odrednica 536. SERIJALNA UMETNOST, str 304), Beograd i Novi Sad: SANU i Prometej, 1999.

REZIME:

Susret i dodir dečije književnosti i plakata posredovan naracijom omogućava uključivanje temporalnosti kod plakata, a dela književnosti izmešta i vodi putanjama vizuelnog.

Preplitanjem dečije književnosti i plakata, šarolika i razudena istorija plakata postaje dodatno bogatija, a dečija književnost nalazi nove oblike širenja i popularizacije.

KEYWORDS:

story, poster, series

SUMMARY:

The encounter and the touch of children's literature and posters mediated with narration allows the inclusion of temporality in posters and in literal works in some branches is leading to pathways of the visual.

The ratio of mixing children's literature and posters, colorful posters and jagged history becomes further enriched and mixing children's literature is finding new forms of expansion and popularization.

\* Rad je predstavljen na Savetovanju o književnosti za decu s temom: „Književnost za decu i intermedijalnost“ u sklopu 57. Zmajevih dečijih igara održanom 5. i 6. juna 2014. godine u Novom Sadu.

## NA VI SVETSKOM BIJENALU STUDENTSKOG PLAKATA PRVA NAGRADA ZA MARIJU GAJEVIĆ

Studentkinja Marija Gajević, koja je na FPU završila master studije na modulu Grafički dizajn u školskoj 2013/14 godini, dobitnica je Prve nagrade na VI Svetskom bijenalu studentskog plakata u Novom Sadu

Ovogodišnji Bijenale je prevazišao sva prethodna izdanja. Naime, žiri VI Svetskog bijenala studentskog plakata, sastavljen od renomiranih grafičkih dizajnera iz Poljske, Danske, Francuske, NR Kine i Srbije je imao veoma složen zadatak da oceni više od 2300 pristiglih radova koje su poslali studenti, njih više od 1000, iz 48 zemalja svijeta!!! (Iz kataloga bijenala)

ŽIRI

Alain Le Querrec / FRANCE

Finn Nygaard / DENMARK

Wieslaw Grzegorzcyk / POLAND

Li Xu / CHINA

Darko Vuković / SERBIA

### 1. NAGRADA

**Marija Gajević**

*Save ocean*

Ime profesora / Professor's name

Slobodan Štetić & Zdravko Mićanović

Univerzitet / University



Faculty of Applied Arts in Belgrade  
Država / Country Serbia

### 2. NAGRADA

**Jan Bajtlik**

*“E” letter from poster series “Be a man, read!”*

Ime profesora / Professor's name

Lech Majewski

Univerzitet / University

Academy of Fine Arts in Warsaw

Država / Country Poland

### 3. NAGRADA

**Tomash Sugint**

*Domestic violence 3*

Ime profesora / Professor's name

Sergei Seletski

Univerzitet / University

European Humanities University, Vilnius,  
Lithuania

Država / Country Belarus



# МУЛТИ-МАСТЕР НА ФПУ

Оливера Стојадиновић

Мулти-мастер је поступак помоћу кога се може развити фамилија фонтова из два основна, фонта која се називају мастери. Оба фонта раде се заједно, у истом запису, што обезбеђује да сви облици имају исти број тачака и тангенти, као и заједничке особине.

Из два мастера могу се извести, интерполацијом, фонтови који се налазе између мастера, а екстраполацијом и они који су изван интервала између њих. Осим што проширује скалу мулти-мастер фонтова, облици који се добијају екстраполацијом служе и за контролу усклађености мастера, пошто су грешке и разлике, које су на мастерима не приметне, на крајњим облицима израженије и видљивије.

Особине које се варирају могу бити: тежина, ширина, оптичка величина или стил. Коришћењем више мастера може се варирати више особина, па је могуће извести фонтове који имају жељени проценат сваке од тих особина.



Прву мулти-мастер фамилију на Факултету примењених уметности урадио је Ведран Ераковић (сада доцент на предмету Писмо) као део свог магистарског рада (2006-2009. године). То је фамилија књижних фонтова Адамант, предвиђена за коришћење у мањим величинама, погодна за новински слог. Састоји се из две мулти-мастер фамилије, усправне и курзивне, док је променљива особина тежина. Писмо карактеришу кратки горњи и доњи продужеци и робусни детаљи, а контраст између потеза се повећава при порасту тежине. Фамилија Адамант у шест тежина данас је део понуде издавача Parachute, а четири фонта под називом Адамант БГ могу се добити бесплатно преко сајта Типометар од 2008. године. Адамант је рађен од почетка као мулти-мастер. Прво су урађени мастери у основној тежини, нормал и италик, а из њих су изведени мастери веће тежине.

Adamant Light  
*Adamant Light Italic*  
Adamant Regular  
*Adamant Regular Italic*  
Adamant Medium  
*Adamant Medium Italic*  
Adamant SemiBold  
*Adamant SemiBold Italic*  
Adamant Bold  
*Adamant Bold Italic*  
Adamant ExtraBold  
*Adamant ExtraBold Italic*

Брза  
ВИЖЉАСТА  
The quick  
лија хоће  
brown fox  
да ђиџи преко  
jumps over  
њушке a lazy  
Неопланта  
флејматичној  
џукца  
dog

Ивана Ђировић дипломирала је 2010. године, а део њеног завршног рада био је семисериф Малага у усправном и курзивном облику. То је била основа за мулти-мастер фамилију, касније преименовану у Платан, која је завршена 2011. године. Ове фонтове карактеришу издужени облици слова, умерен контраст и геометризовани детаљи. Под називом Платан БГ може се добити бесплатно на сајту Типометар.

Палачинке,  
Куглов, Ролат,  
Топео Пудинг,  
Пишкоте,  
Жито, Кнедле,  
Кифлице,  
Осино Гнездо,  
Бундеваре...  
Ниоки Регулар.

Следеће писмо у мулти-мастер формату настало је адаптацијом постојећих фонтова фамилије Неопланта аутора Стјепана Филекија. Ово писмо изворно је изведено у три тежине које су рађене као независни фонтови, па су међу њима постојале одређене стилске разлике које нису могле да се уједначе њиховим директним убацивањем у мулти-мастер матрицу. Да би се добиле додатне тежине употребљене су светле верзије Неопланте у усправном и курзивном облику, а тежи мастери су додати визуелним поређењем са оригиналном медијум и болд тежином. Током усклађивања вршене су и одређене измене на основном мастеру, па крајњи резултат, иако у духу веран оригиналу, има нову вредност и разликује се у детаљима од почетних фонтова. Карактеристика ове фамилије су танки хоризонтални потези и серифи, који се незнатно проширују у тежем мастеру, док се стубови ојачавају у много већој мери, чиме се контраст интезивира у већим тежинама. Из мулти-мастера добијена су четири фонта, односно две тежине фамилије Неопланта БГ, која је доступна за бесплатно коришћење од 2009. године.



Дипломац из 2011. године, Маријана Оршוליћ, у завршној години је креирала усправни линеарни сансериф Ниока у две екстремне тежине (Thin и Fat), а затим је додала и Regular, механичким проширивањем потеза првог фонта. Од две веће тежине формиран је мулти-мастер. Током следеће године додат је и италик, такође у мулти-мастер облику. На радионици Типоклиника, у Словенији, 2012. године, Томато Кошир, ментор радионице, предложио је да се на тежем мастеру повећа тело малог слова и олакшају спојеви потеза заобљеним усецима (ink traps). Његов предлог је била и измена имена писма у Ниоки. На радионици Типоберба, уз помоћ Ведрана Ераковића, урађени су размаци и керн употребом класа. Три фонта ове фамилије чине писмо Ниоки БГ.

Nioki Thin Nioki Thin Italic  
Nioki Regular Nioki Italic  
Nioki Bold Nioki Bold Italic  
Nioki Fat Nioki Fat Italic

М  
ИН?  
КА

у више тежина...

На радионици Типоберба 2011. године, Немања Јоановић је искористио усправни фонт своје књижне фамилије Минка из 2009. године да од њега добије већи распон тежина помоћу мулти-мастера, за сада само ћирилицу. Истим методом Тамара Брчић је свој рукописни фонт Малиша претворила у фамилију са више тежина.

АБВГДЂабвгдђежзијклљмнњопрстћуфхццш  
АБВГДАбвгдђежзијклљмнњопрстћуфхццш  
АБВГАбвгдђежзијклљмнњопрстћуфхццш  
АБВАбвгдђежзијклљмнњопрстћуфхццш



АЂВЂџабвџђ  
ежзијклљмнњой  
рстћуфхццш  
АЂВЂџабвџђ  
ежзијклљмнњой  
рстћуфхццш

плави патлиџан

Босиљак&Мајоран

акварел папир

парадајз

калиграфија

ЛИНОРЕЗ

Бундева - краљица јесени

Ivica **Thin** АБВГДЂЕЖЗ  
абвгдђежзијклљм  
нњопрстћуфхццш  
Ivica **Light** АБВГДЂЕЖ  
абвгдђежзијклљм  
нњопрстћуфхццш  
Ivica **Regular** АБВГДЂ  
абвгдђежзијклљм  
нњопрстћуфхццш  
Ivica **Bold** АБВГДЂЕЖЗ  
абвгдђежзијклљм  
нњопрстћуфхццш

Тамара Пешић и Илија Лазаревић су своја усправна књижна писма Карета и Ивица проширили у фамилије. За фамилију Карета Тамара Пешић је 2013. године добила награду Golden Bra у категорији Типографија на словеначком конкурс Магдалена, а убрзо затим и прво место на типографском конкурс »Дон Кихот« у организацији шпанског Института Сервантес из Београда, где је о наградама одлучивао међународни жири.

En un lugar de **la Mancha**  
de cuyo nombre no quiero  
acordarme, no ha mucho  
tiempo que vivía **un hidalgo** de  
los de lanza en astillero.



У једном месту у Манчи  
чијеј имена не желим да  
се сећим, нема њоме мноћо  
времена, **живео** је неки  
идалић од оних с којљем у  
осћави.

Geographic ▲ TECH BOLD, 160pt  
Before break ▲ TECH MEDIUM, 140pt  
Uniquiest ▲ TECH REGULAR, 212pt  
TYPOGRAPHY ▲ TECH LIGHT, 130pt  
Doctorswash ▲ TECH REGULAR, 140pt  
Osquest point ▲ TECH BOLD, 125pt  
all things reserved ▲ TECH LIGHT, 100pt

Нохо Скрипт је писмо Богдана Новаковића рађено на завршној (петој) години студија школске 2012/13. као мулти-мастер фамилија. За ово писмо Богдан је освојио треће место на конкурс у »Дон Кихот«.

Тех Александра Андрејића започето је на четвртој години основних студија, када је урађена основна тежина.

На мастер студијама Александар је применио мулти-мастер и тако добио распон од неколико тежина. Да би остварио хармоничне пропорције у свим тежинама, одлучио је да висина малог слова варира, тако што ће се повећавати са порастом тежине.

Мулти-мастер спада у напредне технике које нису део наставе основа пројектовања писма на Факултету примењених уметности. Студенти који су учили по старом програму били су охрабривани на петују години да своје фонтове развију у мулти-мастер фамилију, али се то обично одвијало путем накнадних консултација и на типографским радионицама. По болоњским програмима на мастер студијама студенти добијају информације о мулти-мастеру, као и о осталим напредним техникама, али за примену имају времена само они који одаберу да раде завршни рад из области Писма. На докторским студијама које су започеле школске 2013/14. године, предвиђен је стручни изборни предмет на коме ће се ова техника детаљно проучавати и примењивати.

Писма Адамант, Минка, Малага/Платан, Ниоки, Карета, Ивица и Нохо Скрипт рађена су под менторством проф. Оливере Стојадиновић.

Писмо Малиша је рађено као задатак код доцента Јане Оршолић.

Писмо Тех је рађено као задатак на четвртој години код доцента Ведрана Ераковића, а на мастеру код проф. Оливере Стојадиновић.

Писмо Неопланта транспоновала је у мулти-мастер формат Оливера Стојадиновић. На радионицама Типоберба, под менторством доцента Ведрана Ераковића, рађена су у мулти-мастер формату писма: Минка, Платан, Малиша, Ниоки, Карета и Ивица. Писма Адамант БГ, Неопланта БГ, Платан БГ и Ниоки БГ могу се добити бесплатно преко сајта Типометар ([www.tipometar.org](http://www.tipometar.org))

# ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...

# НЕДЕЉНИ КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16.

Радови студената ФПУ  
Модули: Графика и књига,  
Графички дизајн,  
Фотографија и Анимација  
Предмет ПИСМО 3  
Класа 2014/15.

## ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...



Радови студената ФПУ • Предмет ПИСМО 3 • Класа 2014/15.

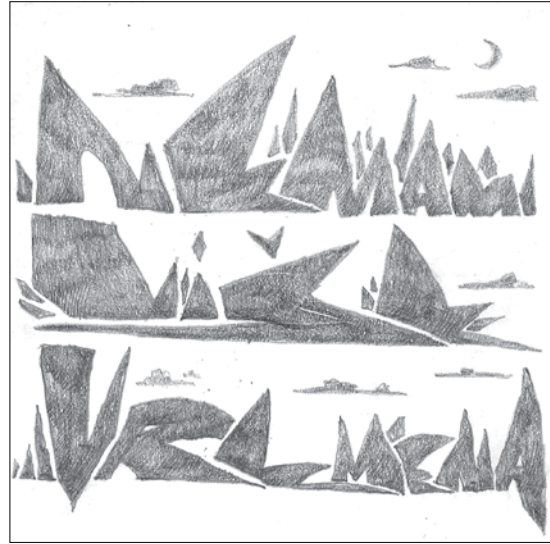
Данило Мимовић

понедељак	уторак	среда	четвртак	петак	субота	недеља
28	29	30	31	1	2	3

КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16. **ДЕЦ/ЈАН** НЕДЕЉА 14

Данило Мимовић

## ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...



Радови студената ФПУ • Предмет ПИСМО 3 • Класа 2014/15.

Данило Радовић

понедељак	уторак	среда	четвртак	петак	субота	недеља
11	12	13	14	15	16	17

КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16. **ЈУЛ** НЕДЕЉА 42

Данило Радовић

## ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...



Радови студената ФПУ • Предмет ПИСМО 3 • Класа 2014/15.

Горан Ракић

понедељак	уторак	среда	четвртак	петак	субота	недеља
5	6	7	8	9	10	11

КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16. **ОКТОБАР** НЕДЕЉА 2

Горан Ракић

## ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...



Радови студената ФПУ • Предмет ПИСМО 3 • Класа 2014/15.

Ања Јовановић

понедељак	уторак	среда	четвртак	петак	субота	недеља
2	3	4	5	6	7	8

КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16. **НОВЕМБАР** НЕДЕЉА 6

Ања Јовановић

Листови који илуструју сваку од 52 недеље у овом календару настали су на предмету Писмо 3, у другом семестру школске 2014/15. године. У том периоду, један од пројеката на ком раде студенти треће године су скице за фонтове. Пошто ово захтева индивидуалне консултације а група је велика, чекање у ме да буде дуго и обесхрабрујуће. Да бисмо то време покренули, студенти су из недеље у недељу правили најмање једну словну композицију на листу димензија 13x13cm, са флексибил-

ном темом „Ово је недеља за...“. За рад на овом малом бочном пројекту нису били оцењивани, већ им је награда за труд био одабир рада за календар. Основне информације на почетку рада су биле да се календар штампа дигитално, црно-бело, на најједноставнијем папиру, некако офсетној хартији од стотинак грама. Уколико знате шта радите, ништа више од тога вам није ни потребно.

Јана Оршолић

ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...

Радови студената ФЛУ • Предмет ПИСМО 3 • Класа 2014/15.



Вељко Врањевац

понедељак	уторак	среда	четвртак	петак	субота	недеља
26	27	28	29	30	31	1

КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16. **ОКТОБАР** НЕДЕЉА 5

Вељко Врањевац

ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...

Радови студената ФЛУ • Предмет ПИСМО 3 • Класа 2014/15.



Милош Златановић

понедељак	уторак	среда	четвртак	петак	субота	недеља
11	12	13	14	15	16	17

КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16. **ЈАНУАР** НЕДЕЉА 16

Милош Златановић

ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...

Радови студената ФЛУ • Предмет ПИСМО 3 • Класа 2014/15.



Јован Ракић

понедељак	уторак	среда	четвртак	петак	субота	недеља
16	17	18	19	20	21	22

КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16. **МАЈ** НЕДЕЉА 34

Јован Ракић

ОВО ЈЕ НЕДЕЉА ЗА...

Радови студената ФЛУ • Предмет ПИСМО 3 • Класа 2014/15.



Исидора Шајковић

понедељак	уторак	среда	четвртак	петак	субота	недеља
30	31	1	2	3	4	5

КАЛЕНДАР ЗА ШКОЛСКУ 2015/16. **ЈУН** НЕДЕЉА 36

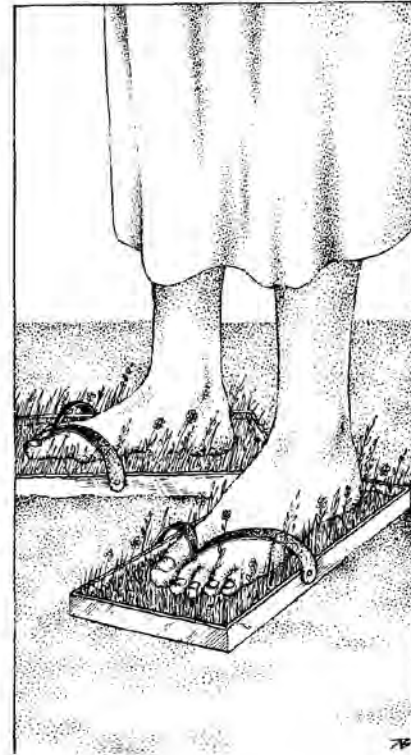
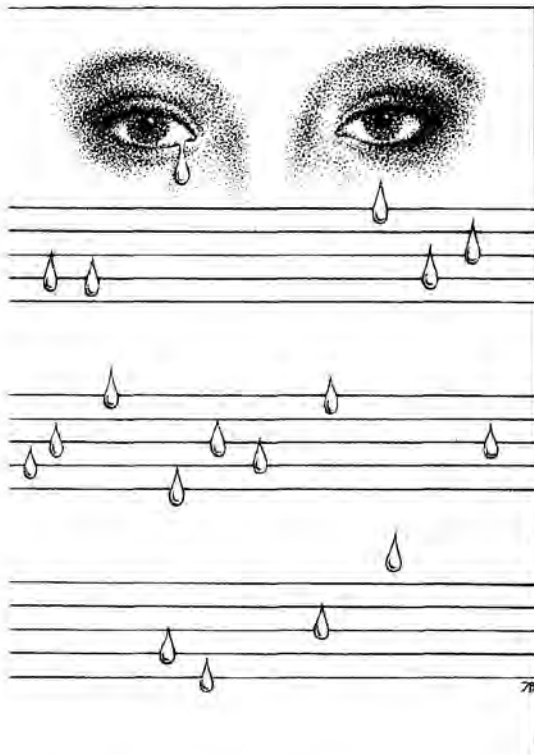
Исидора Шајковић

# grafička *umetnost*

Избор факсимила из прилогâ ГРАФИЧКА УМЕТНОСТ  
у часопису ГРАФИЧКИ РАД (јануар 1979 – април 1983)  
који је уређивао и опремао проф. Богдан Кршић.



# grafička umetnost [II]



## Grafičar Jugoslav Vlahović

MILOVAN VITEZOVIĆ

*Jugoslav Vlahović rođen je 1949. Diplomirao na Katedri grafike fakulteta primenjenih umetnosti 1974. godine. Učestvovao na brojnim kolektivnim izložbama a četiri puta priredio samostalno izložbe karikatura i ilustracija. 1977. dobitnik nagrade PJER za karikaturu. Bavi se i grafičkim oblikovanjem (časopisi VENAC i SATIRIKON, omoti ploča rok muzike i dr.). Radi kao ilustrator u listu NIN.*

Savremena umetnost teži da bude u što većem angažmanu, odnosno da bude što kritičnije determinisana prema savremenom svetu. Sa druge strane glavni tokovi u savremenoj karikaturi pokazuju nam da ona teži da svojoj angažovanosti obezbedi likovni maksimum. Tako smo svedoci situacije u kojoj slikarstvo teži da se porukom približi karikaturi a karikatura likovnim osnovama slikarstvu odnosno grafici. Približno idealna tačka kojoj teži i slikarstvo i karikatura se nalazi u onome što danas radi

Jugoslav Vlahović. Tako se o Vlahoviću kao karikaturisti može uslovno govoriti koliko i o Vlahoviću kao predstavniku savremenih likovnih stremljenja.

Do sada se karikatura uglavnom bavila čovekom u društvu, dakle posmatrajući ga sa sociološke tačke manje ili više uspelo, manje ili više prizemno. Jugoslav Vlahović se trudi, pokušava i uspeva da otkrije psihološke nesporazume čoveka sa sredinom i samim sobom. Svi ti nesporazumi čoveka sa sredinom događaju se najpre u samom čoveku ili se kroz njega prelamaju i tu su koreni nesporazuma najdublji i posledice najdalekosežnije.

Vlahović pokušava da se čoveku, svom objektu, uvuče pod kožu i učini vidljivim te nesporazume. Tako nam je Vlahović ispričao niz psihoalegorijskih priča o ljudima bez maski, ljudima „prepolovljenim u vremenu“, vezanim vremenom, obezličnim, naravno svojim likovnim jezikom. Jednom rečenicom, Vlahovićeve karikature jesu grafike koje se štampaju u novinskim tiražima, koje teže i dostižu najviši stepen likovne alegorije.





# grafička umetnost [III]

## Grafički listovi Milice Vučković

BOŽIDAR DŽMERKOVIĆ

*Milica Vučković, slikar-grafičar, rođena je 1946. godine u Sentu. Diplomirala je 1975. na Katedri grafike Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu kod prof. Božidara Džmerkovića. Sada je na postdiplomskim studijama istog fakulteta. Samostalno je izlagala u Beogradu (1976) i Smederevu (1978). Nagrađena je Oktobarskom nagradom grada Beograda za najbolje studentske radove u 1978. godini.*

Milica Vučković: KRAVA, akvatinta, 1977.

Milica Vučković pripada grupi mladih beogradskih grafičara koji neumorno istražuju svoj izraz na dobrim tradicijama grafičkog oblikovanja. Njena obdarenost, temeljnost i potreba za radom, omogućuju joj da stvori originalne grafičke listove, koji su i od kritike zapaženi kao osobena pojava među mladim grafičarima. Suvereno vlada grafičkim zanatom i to joj omogućava da njen osoben crtež i izuzetna koloristička osetljivost nesmetano stvore i snažno izraze jednu originalnu viziju sveta. To je posebna, lična vizija života i prostora kroz koji se kreću robusne ljudske figure – aktovi, nabrekli od nekog nemira i nespokojja, tragike i blagog optimizma, vere i sumnje, straha i radosti i svih nedoumica koje savremeni čovek nosi kroz svoje bitisanje. Posebnu ljubav i pažnju Milica Vučković gaji prema životinjama. Kao motiv na njenim grafičkim listovima one nisu samo objekti u neodređenom prostoru na kojima istražuje likovnu problematiku, već je uzbuđuje i potresa i dramatična sudbina njihovog življenja i opstanka. Njene grafike su pune vere u život, ljubavi prema životu, ali i žalosti, bola i protesta zbog neumitne sudbine.





Milica Vučković: BEZ NASLOVA, akvatinta, 1978.

Milica Vučković: OSVIT, akvatinta, 1978.



Milica Vučković: TRAŽENJE APSOLUTNOG, akvatinta, 1978.



# grafička umetnost [IV]

## Grafičko delo posvećeno deci

BOGDAN KRŠIĆ

*Ida Čirić, slikar-grafičar, rođena je 1932. godine u Beogradu. Završila je Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu kod prof. Mihaila S. Petrova. Samostalno je izlagala tri puta a učestvovala je na mnogim izložbama primenjene grafike u zemlji i inostranstvu. Dobitnik je plakete „Zlatno pero Beograda“ 1962, 1964, 1965. i 1971. godine, nagrade „Neven“ 1965. i nagrade „Mlado pokolenje“ 1968. godine, te nagrade Fakulteta primenjenih umetnosti za ilustraciju na Oktobarskom salonu u Beogradu 1973. godine. Kao ilustrator literature za decu saradnik je mnogih beogradskih i jugoslovenskih izdavačkih kuća.*

Mira Alečković: ZVEZDANE BALADE



Razvoj moderne jugoslovenske knjižne grafike kao samostalne likovno-grafičke discipline, počinje pedesetih godina u klimi umetničkih sloboda, kada su se, oslobođanjem od dogmi socijalističkog realizma, otvorile perspektive naše savremene umetnosti u najširem smislu te reči. Bilo je to vreme kada su iz Akademije za primenjene umetnosti stupale u javnost prve generacije umetnika kojima je tek predstojala borba za afirmaciju jedne za nas nove umetničke grane. Obeleženi imenom pežorativnog značenja – *primenjaši*, oni su se suprotstavili mnogim nasleđenim otporima, kakvih je bilo sve manje samo kada je reč o galerijskim umetnostima, a previše kada je počeo da se širi uticaj moderne likovne misli. Nova saznanja i shvatanja o funkciji i dejstvu umetnosti u oblikovanju predmeta svakodnevnne upotrebe teško su probijala put do svesti onih koji su odlučivali o proizvodnji, čak i o proizvodnji knjiga i izdavačkim delatnostima.

Branko V. Radičević: PESME O MAJCI



Ida Čirić je jedan od umetnika tih generacija. Punih dvadesetpet godina (diplomirala je 1954) uporno se bori za novi izgled knjige. Opređeljena isključivo ka ilustrovanju literature za decu, ona je pored opštih otpora prema novoj ulozi primenjenih umetnosti, morala da pobeđuje u simultankama sa izdavačima, urednicima, pedagogima, štamparima i trgovcima knjigom. I jednako kao što je trebalo da produ godine da bi se afirmisala literatura koja prevazilazi shvatanja da za decu treba pisati o *kucama i macama*, da u knjigu za decu ude literatura poput one Radovićeve ili Ršumovićeve; teško se prihvatala ilustracija koja napušta puko prepričavanje teksta i modernim likovnim sredstvima postaje sa tekстом ravnopravni činilac knjige. Ilustracija za decu, kao i literatura namenjena najmlađim, oblast je stvaralaštva koja je uslovljena mnogim posebnostima a pre svega odgovornošću koju podrazumeva rad za decu. Kao praktično prvi dečji kontakt sa likovnim delom ona će odigrati presudnu ulogu u likovnom obrazovanju deteta. To je odgovoran i iznad svega vrlo složen posao kojim se uspešno mogu baviti samo njemu potpuno posvećeni stvaraoci. Ida je sigurno jedan od umetnika koji na najbolji način ispunjavaju ove uslove.

Po školovanju grafičar, ona je i u ilustraciji ostala dosledna osnovnim principima grafičkog izraza: jasnim i tačno pronađenim crtežom, kao glavnim likovnim sredstvom, istražuje i određuje kako likovnu tako i psihološku funkciju ilustracije; prilagođava se uslovima štamparske realizacije; živim, često razdraganim koloritom u punoj meri podržava crtež i ne bavi se slikarstvu svojstvenom autonomijom pikturalnog; a maštovita rešenja celine i detalja čvrstom kompozicijom organizuje u logične likovne poredke. Između krajnosti realističkog i naivnog, dečjeg crteža, koje prate savremenu ilustraciju za decu, Ida je opredeljena za srećno pronađenu sredinu koja predmetni svet označava pojednostavljenim ali čitljivim grafičkim znakovima, uvažavajući simpatije i interesovanja najmlađih, ali nikada se ne poistovećujući sa njihovim vlastitim izražajnim mogućnostima. Na taj način ona osigurava pažnju svojih malih gledalaca koji njenu ilustraciju pamte i od najmlađeg uzrasta se dobro i trajno estetski opredeljuju.

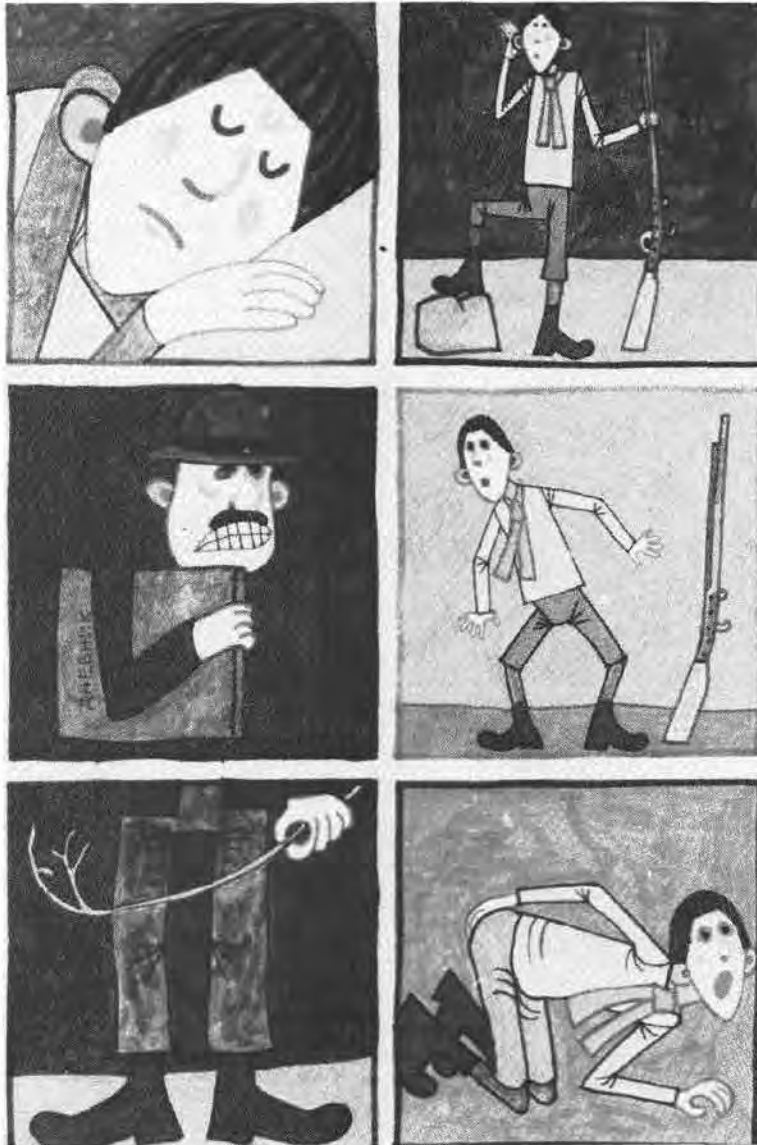
Šta bi moglo da bude značajnije kao rezultat rada jednog likovnog, kulturnog poslenika?

Ahmet Hromadžić: PATULJAK IZ ZABORAVLJENE ZEMLJE



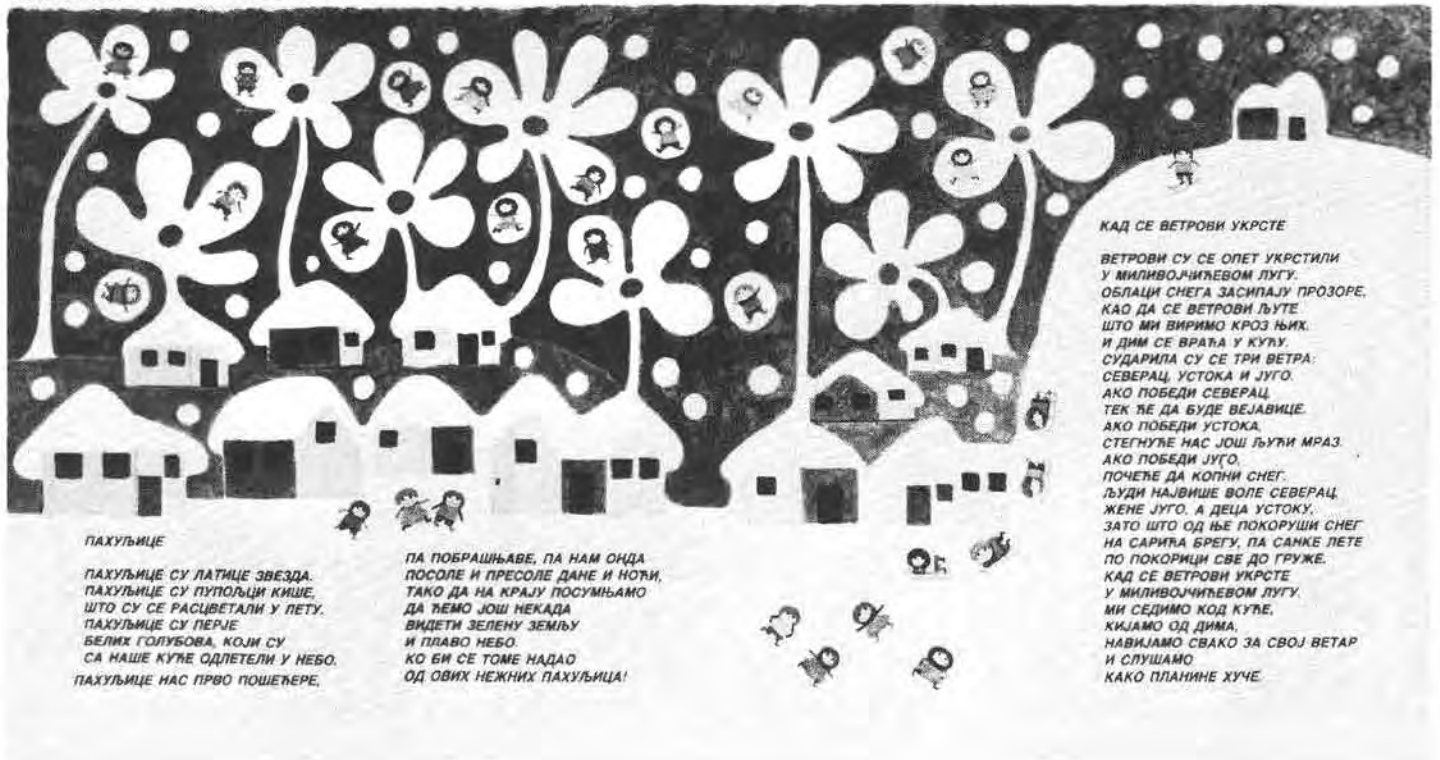
Prežihov Voranc: ĐURĐEVAK





Branislav Nušić: **HAJDUCI**

Dobrica Erić: **ČITANKA GODISNJIH DOBA**



**ПАХУЉИЦЕ**

ПАХУЉИЦЕ СУ ЛАТИЦЕ ЗВЕЗДА.  
 ПАХУЉИЦЕ СУ ПУПОЉЦИ КИШЕ,  
 ШТО СУ СЕ РАСЦВЕТАЛИ У ЛЕТУ.  
 ПАХУЉИЦЕ СУ ПЕРЈЕ  
 БЕЛИХ ГОЛУБОВА, КОЈИ СУ  
 СА НАШЕ КУЉЕ ОДЛЕТЕЛИ У НЕБО.  
 ПАХУЉИЦЕ НАС ПРВО ПОШЕЉЕРЕ.

ПА ПОБРАШЊАВЕ, ПА НАМ ОНДА  
 ПОСОЛЕ И ПРЕСОЛЕ ДАНЕ И НОЋИ,  
 ТАКО ДА НА КРАЈУ ПОСУМЊАМО  
 ДА ЂЕМО ЈОШ НЕКАДА  
 ВИДЕТИ ЗЕЛЕНУ ЗЕМЉУ  
 И ПЛАВО НЕБО.  
 КО БИ СЕ ТОМЕ НАДАО  
 ОД ОВИХ НЕЖНИХ ПАХУЉИЦА!

**КАД СЕ ВЕТРОВИ УКРСТЕ**

ВЕТРОВИ СУ СЕ ОПЕТ УКРСТИЛИ  
 У МИЛВОЈЧИЊЕВОМ ЛУГУ.  
 ОБЛАЦИ СНЕГА ЗАСИПАЈУ ПРОЗОРЕ,  
 КАО ДА СЕ ВЕТРОВИ ЉУТЕ  
 ШТО МИ ВИРИМО КРОЗ ЊИХ.  
 И ДИМ СЕ ВРАЋА У КУЉУ,  
 СУДАРИЛА СУ СЕ ТРИ ВЕТРА:  
 СЕВЕРАЦ, УСТОКА И ЈУГО.  
 АКО ПОБЕДИ СЕВЕРАЦ,  
 ТЕК ЂЕ ДА БУДЕ ВЕЈАВИЦЕ.  
 АКО ПОБЕДИ УСТОКА,  
 СТЕГНУЉЕ НАС ЈОШ ЉУКИ МРАЗ.  
 АКО ПОБЕДИ ЈУГО,  
 ПОЧЕТЕ ДА КОПНИ СНЕГ.  
 ЉУДИ НАЈВИШЕ ВОЛЕ СЕВЕРАЦ,  
 ЖЕНЕ ЈУГО, А ДЕЦА УСТОКУ,  
 ЗАТО ШТО ОД ЊЕ ПОКОРУШИ СНЕГ  
 НА САРИНА БРЕГУ, ПА САНКЕ ЛЕТЕ  
 ПО ПОКОРИЦИ СВЕ ДО ГРУЖЕ.  
 КАД СЕ ВЕТРОВИ УКРСТЕ  
 У МИЛВОЈЧИЊЕВОМ ЛУГУ,  
 МИ СЕДИМО КОД КУЉЕ,  
 КИЈАМО ОД ДИМА,  
 НАВИЈАМО СВАКО ЗА СВОЈ ВЕТАР  
 И СЛУШАМО  
 КАКО ПЛАНИНЕ ХУЧЕ.

# grafička umetnost [v]

## Nova generacija

SNEŽANA RISTIĆ

Lica im nisu poznata iz novina, oni nisu nove nade filma ili pozorišta, nećete ih prepoznati po liku iako ste im već negde videli opremu knjige, fotografiju ili plakat.

Nova generacija primenjenih grafičara. Trinaest ljudi sa različitim iskustvima i uspomnama sa istom željom da zauvek ostanu u svetu koji život posmatra kroz boju i lepotu.

Treba živeti zajedno iz dana u dan da bi se tako zavolelo, treba mučiti istu muku, strah od lošeg crteža, proveru sebe još jednom, jer biti primljen u ovu školu ne znači biti primljen u izložbene galerije, ne znači imati dobre fotografije, plakate po ulicama, knjigu u izlogu.

Svako od njih ima neki svoj, poseban jezik kojim govori. Iako se pre svega bave primenjenom mnogi su uzeli čistu grafiku da bi se slobodno rekli, bez uslova, uticaja tržišta, bez misli da se to mora svima svideti. To je ventil, otvoreni pisak na balonu, tu postaju samo ono što jesu, što žele da budu.

Stoje jedni nasuprot drugima. Od Rastkove poetske fantastike, lepršavih i prozračnih crteža Milice Žarković, do Olginih mračnih mističnih grafika, Ceninih mrtvih priroda uvek u litografiji, neobaveznog, skoro apstraktnog crteža Milice Petrović. Čudan, tajnovit svet vodenih bića teško se može povezati sa preciznim

projektom za zaštitni znak, a iza stoji samo jedna Ljilja.

Fotografija ima različitih, od onih za ličnu kartu do onih koje daju sliku duše. Za prve nije potrebna ljubav, bez nje druge ne bi postojale. Borut i Željko su oni koji vole. A fotografija može biti i dobar oglas ili ambalaža.

Knjiga nije samo skup gusto ispisanih stranica. Prvo nas privuče svojom lepotom. Ona može i treba da ima sveža tipografska rešenja, likovnost jedne grafike, Mihalove ilustracije imaju tu privlačnu moć.

Umetnost nije samo u muzejima, ona je u fotografiji, plakatu, pismu. Oni su je učili, ne da je nauče, učili su da je shvate.

Imaju želju da izmene svet, a moraću da dokazuju da su potrebni, da njihov poziv nije šarlatanstvo, da je novi tip pisma ili dobro ispisani tekst potreban, da je i to put napred isto toliko značajan koliko i otkrića u biologiji, medicini, elektronici. Neće im biti lako. Dolaze sa idejama koje se neće uvek slagati sa mišljenjem onih sa kojima će raditi. Jedni imaju godine i iskustvo, oni školu, „ispečen zanat“ i mladost, želju da se bore, probiju, da pokažu šta nose u sebi. Dalji put ne zavisi samo od njih. Čekaju ih izdavačka preduzeća, novinske kuće, fabrike ili nesiguran status slobodnih umetnika.

Željko Tonšić: FOTOGRAFIJA



**Generacija diplomaca 1979.  
sa Katedre Grafike FPU**



**JOVICA VELJOVIĆ**

Rođen 1. marta 1954. u Suvom Dolu kod Niša  
Završio školu za primenjene umetnosti u Nišu.  
Opređenje na FPU: Pismo (A) i Grafika (B)  
Aktivno se bavi pismom - kaligrafijom. Autor  
mnogih unikatnih diploma, povelja, projekata  
pisma...  
Izložba „Les nouveaux calligraphes” - Pariz,  
nov. 78. Učesnik međunarodnog kongresa  
tipografa ATYPI 78  
adresa: Suví Do, pošta Gornja Draguša 18425



**VILD BORUT**

Rođen 24. decembra 1954. u Murskoj Soboti  
Završio gimnaziju u Murskoj Soboti  
Opređenje na FPU: Graf. komunikacije (A)  
i Fotografija (B)  
Radio je zaštitni znak „Pomurske Založbe”,  
mnogobrojne realizovane projekte za Savez  
izviđača i Savez planinara Slovenije  
Njegov predmet interesovanja je grafička  
identifikacija.

adresa: Prešernova 12,69000, Murska Sobotna



**MILICA ŽARKOVIĆ**

Rođena 31. maja 1954. u Beogradu  
Završila školu za industrijsko oblikovanje u  
Beogradu  
Opređenje na FPU: Grafika (A) i Graf.  
komunikacije (B)  
Bavi se tehnikama suve igle i litografije  
Trenutne teme su joj cveće i ljudska figura.  
Izložba „Grafika beogradskog kruga 79”  
Predmet interesovanja u Grafičkim  
komunikacijama joj je oglas i animacija.  
Zainteresovana je za povezivanje grafike sa  
pozorištem i lutka-filmove.

adresa: Pančevački put 12,11210, Krnjača



**JANKO JOVANOVIĆ**

Rođen 31. decembra 1950. u Studenoj kod  
Pirota  
Završio školu za prim. umetnosti u Nišu.  
Opređenje na FPU: Plakat (A) i Fotografija  
(B)  
Interesuje ga sinteza plakata i fotografije  
Izložba konkursnih radova Gradske konferencije  
1975 i 1976

I nagrada na javnom konkursu za zaštitni znak  
rudnika „Pjčevlja”

adresa: Naselje „Rogoz”55, 18000 Pirot



**MIHAL KIRALJ**

Rođen 21. februara 1955. u Bačkom Petrovcu  
Završio školu za lik. tehničare u Novom Sadu.  
Opređenje na FPU: Grafika knjige (A) i  
Grafika (B)  
Aktivno se bavi dečijom ilustracijom  
U grafici se služi kombinacijom duboke i visoke  
štampe.  
Izložbe: „Zlatno pero Beograda 1977”  
„Grafika beogradskog kruga 1979”

adresa: Jarmonočna 20, 21475 Bački Petrovac



Opređenje na FPU: Plakat (A) i Grafika (B)  
Bavi se tehnikama duboke štampe  
Izložba „Grafika beogradskog kruga 1979”

adresa: Lješka 43, 11000 Beograd



**LJILJANA STOJANOVIĆ**

Rođena 11. avgusta 1955. u Ljubljani  
Završila školu za ind. oblikovanje u Beogradu  
Opređenje na FPU: Grafičke komunikacije (A)  
i Grafika (B)

Predmet interesovanja joj je zaštitni znak i  
ambalaža

Bavi se tehnikama linogravure i akvatinte  
Izložbe „Prolećna izložba Ulusa 1979”  
„Grafika beogradskog kruga 1979”

adresa: Bulevar Lenjina 13, 11070 Novi Beograd



**MILICA PETROVIĆ**

Rođena 2. septembra 1955. u Beogradu  
Završila školu za ind. oblikovanje u Beogradu  
Opređenje na FPU: Graf. komunikacije (A)  
i Grafika (B)

Predmet interesovanja joj je zaštitni znak i  
hartije od vrednosti

U grafici se bavi dubokom štampom-bakropisom  
Teme su iz prirode  
Izložba „Grafika beogradskog kruga 1979”

adresa: Zmaj Jovina 9, 11000 Beograd



**IVICA STEVIĆ**

Rođen 19. jula 1950. u Kragujevcu  
Završio gimnaziju u Beogradu  
Opređenje na FPU: Grafika (A) i Grafika  
knjige (B)

Bavi se tehnikama bakropisa, rezervaža, linoreza  
Izložba „Grafika beogradskog kruga 1979”

adresa: Uzička 56, 11000 Beograd



**ŽELJKO TONŠIĆ**

Rođen 7. jula 1954. u Zemunu  
Završio školu za ind. oblikovanje u Beogradu  
Opređenje na FPU: Grafičke komunikacije (A)  
i Fotografija (B)

Interesuje se za oglas i animaciju  
Pedagoški eksperimentalni rad sa pionirima na  
crtanom filmu u pionirskom centru „Savski  
venac”

adresa: Prvomajska 16, 11080 Zemun



**GORDANA RADOŠEVIĆ-CVETKOVIĆ**

Rođena 21. jula 1951. u Beogradu  
Završila istoriju umetnosti na Hunter colleg  
u Njujorku





**RASTKO ĆIRIĆ**

Rođen 24. maja 1955. u Beogradu  
Završio gimnaziju u Beogradu  
Opređenje na FPU: Grafika (A) i Grafika knjige (B)  
Privlače ga bibliofilska izdanja i autorski strip  
Saradivao u „Poletarcu” koji je od 1973–75 godine uređivao Duško Radović  
Izložba „Grafika beogradskog kruga 1979”  
adresa: Vladimira Tomanovića 19, 11000 Beograd



**MIROSLAV CENIĆ**

Rođen 13. maja 1954. u Čupriji  
Završio gimnaziju u Čupriji  
Opređenje na FPU: Grafika (A) i Grafika knjiga (B)  
Bavi se tehnikom litografije  
Tema mu je mrtva priroda  
Inspiraciju za svoj rad nalazi u srednjevekovnom srpskom slikarstvu  
Izložba „Grafika beogradskog kruga 1979”  
Autor knjige o litografiji (bibliofilsko izdanje FPU u okviru diplomskog rada)  
adresa: Đure Jakšića 5, 35000 Čuprija



**OLGA CVEJIĆ**

Rođena u Beogradu  
Završila školu za ind. oblikovanje u Beogradu  
Opređenje na FPU: Grafika knjige (A) i Grafika (B)  
Bavi se tehnikama linoreza i akvatinte  
adresa: Baba Višnjina 22, 11000 Beograd



**ZAJEDNIČKE IZLOŽBE**

Izložba grafike na Fakultetu dramskih umetnosti, maja 1977  
Izložba „Mladi grafičari” u galeriji „Studentski grad”, dec. 78  
Izložba FPU u Skupštini Srbije, dec. 78. – jan. 79  
„30 godina FPU” u paviljonu Cvijeta Zuzorić u Beogradu, marta 79  
Izložba bibliofilskih izdanja FPU” – Nar. biblioteka Srbije, maja 79



1. SIGNUM: Miloš Čirić, treća verzija, 1955.
2. GRAFIČKI SIMBOL: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1966.
3. ZAŠTITNI ZNAK: Katedra grafike FPU, 1975.
4. ZAŠTITNI ZNAK: „Titov fond“, inicijalna verzija, 1977.
5. ZAŠTITNI ZNAK: Jugoslovenski ilustrovani časopis „Review“, Beograd, 1967.
6. ZAŠTITNI ZNAK: Hotelsko poduzeće „Zlatni rat“, Bol na Braču, 1970.
7. SIGNUM: Ivo Andrić, književnik, Beograd, 1962.
8. ZAŠTITNI ZNAK: Planinarsko-smučarsko društvo „Avala“, Beograd, 1978.
9. Zaštutni znak: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“ u Beogradu, 1976.
10. ZAŠTITNI ZNAK: Galerija Grafički kolektiv u Beogradu, 1962.
11. ZAŠTITNI ZNAK: Muzej savremene umetnosti u Beogradu, 1967.
12. ZAŠTITNI ZNAK: Lovno-šumsko gazdinstvo „Jelen“, Beograd, 1963.
13. ZAŠTITNI ZNAK: Muzej revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije u Beogradu, 1963.
14. GRB: Bol na Braču, 1975.
15. GRAFIČKI SIMBOL: Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru, 1977.
16. ZAŠTITNI ZNAK: Biblioteka „Albatros“, BIGZ, Beograd, 1972.
17. ZAŠTITNI ZNAK: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1971.
18. SIGNUM: Anđelka Slijepčević-Štrbac, 1976.
19. ZAŠTITNI ZNAK: Privredno-investiciona banka „Investbanka“, Beograd, druga verzija, 1978.
20. ZAŠTITNI ZNAK: „Energetska elektronika“, I savetovanje u Beogradu, EI „Nikola Tesla“, Beograd, 1973.

## Umetnik grafičkog znaka

**MILOŠ ĆIRIĆ**, akademski slikar-grafičar, vanr. prof. Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu za predmet Grafičke komunikacije. Radi unikatnu i primenjenu grafiku, a specijalnost mu je grafička identifikacija. Samostalno izlagao 12 puta, na kolektivnim izložbama u Jugoslaviji 134 puta i 42 puta u inostranstvu. Radovi mu se nalaze u 24 muzeja i kolekcija i predstavljen je u mnogim domaćim i stranim časopisima, knjigama i štampi. Dobitnik je „Zlatnog pera Beograda 1964” i 16 priznanja na izložbama i od radnih kolektiva i ustanova.

Tridesetšest grafičkih radova Miloša Ćirića koje donosimo u ovom broju Grafičkog rada, prilika su za nekoliko reči više o ovom umetniku i njegovoj opredeljenosti za jedan specifičan oblik grafičkog izražavanja. Nakon završene Akademije za primenjene umetnosti u klasi prof. Mihaila S. Petrova, Ćirić se već punih 25 godina uporno i uspešno bavi grafikom koja, bez obzira u kojoj njenoj oblasti se okušava, nosi obeležja ličnog stava. Ovaj stav mogao bi se označiti kao stogost, čistota, sklad i iznad svega jednostavnost izraza. Nije zbog toga čudno što je najbolje rezultate postigao u oblasti grafičkog znaka. Do sada je izradio znakove za potrebe raznih oblasti: izdavačka delatnost, bibliotekarstvo, turizam, sport, galerije i muzeji, univerziteti, bankarstvo, privredne organizacije, društveno-političke organizacije, humanitarne akcije i dr. Na taj način Ćirić je postao jedan od najpoznatijih jugoslovenskih autora zaštitnog znaka i u poznatom italijanskom pregledu svetskih znakova (Deco press, Franco Maria Ricci editore, Milano) među ostalim Jugoslovenima zastupljen je sa najvećim brojem znakova.



21. ZAŠTITNI ZNAK: Elektrotehnički institut „Nikola Tesla” u Beogradu, 1978.
22. ZNAK PROSLAVE: 100 godina Jugoslovenskog crvenog krsta, 1975.
23. ZAŠTITNI ZNAK: Pozorište reči „Besede” u Beogradu, ćirilična i latinična verzija znaka, 1975.
24. ZAŠTITNI ZNAK: Pozorište „Crveni teatar”, MRNNJ u Beogradu, 1972.
25. ZAŠTITNI ZNAK: Samoupravna interesna zajednica kulture Beograda, 1970.
26. LOGOTIP: Sportski restoran „Dunavski cvet”, Beograd, 1973.
27. ZAŠTITNI ZNAK: Biblioteka „Čovek i priroda”, IP Mlado pokolenje, Beograd, 1965.
28. GRB: Grad Priboj (na Limu), 1977.
29. EX LIBRIS: Uglješa Krstić, publicista, Beograd, 1973.
30. ZAŠTITNI ZNAK: Dečje pozorište „Boško Buha”, Beograd, 1965.
31. ZAŠTITNI ZNAK: Biblioteka „Privreda zemalja u razvoju”, IP „Narodna knjiga” Beograd, 1976.
32. ZAŠTITNI ZNAK: Biblioteka „Gazela”, BIGZ, 1973.
33. ZAŠTITNI ZNAK: Biblioteka „Savremena društvena misao”, NIP Hronometar, Beograd, 1969.
34. ZAŠTITNI ZNAK: Stalni fond za unapređivanje stvaralaštva mladih umetnika likovnih i primenjenih umetnosti, Beograd, 1972.
35. ZAŠTITNI ZNAK: Izdavačko preduzeće „Mlado pokolenje”, Beograd, 1969.
36. LOGOTIP: Izložba Miloša Ćirića u Beogradu, 1968.

# grafička umetnost [VII]

## Profesor Mihailo S. Petrov

BOGDAN KRŠIĆ

U oktobru ove godine Beograd je imao priliku da u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ na Kalemegdanu upozna delo jednog značajnog srpskog i jugoslovenskog kulturnog pregaoca – slikara, grafičara i likovnog teoretičara Mihaila S. Petrova. Predstavljeno monumentalnom retrospektivnom izložbom, koja je, zbog ograničenja prostora ovog inače velikog paviljona, mogla da obuhvati samo deo likovnog stvaralaštva umetnika, njegovo delo može se sagledati jedino uz pomoć obimne monografije koja je tom prilikom izašla iz štampe. U ovom izdanju, sa preko 230 dvostubačnih strana velikog kvadratnog formata, 12 reprodukcija u boji i preko 260 crno-belih, sa iscrpnim bio-bibliografskim podacima, o delu M. S. Petrova pišu Stanislav Živković, Lazar Trifunović i Sreto Bošnjak, a sam autor objavljuje vrlo zanimljiv autobiografski portret. Ovi tekstovi obuhvatili su slikarstvo, grafiku, primenjenu grafiku i umetničku kritiku, ali, osim osnovnih podataka o pedagoškom radu, nisu obratili zasluženu pažnju naporima i rezultatima profesora Petrova na obrazovanju više generacija umetnika grafičara.

Neka mi zbog toga bude dozvoljeno da, kao njegov bivši učenik, ovom prilikom iznesem nekoliko ličnih zapažanja i činjenica o svom profesoru.

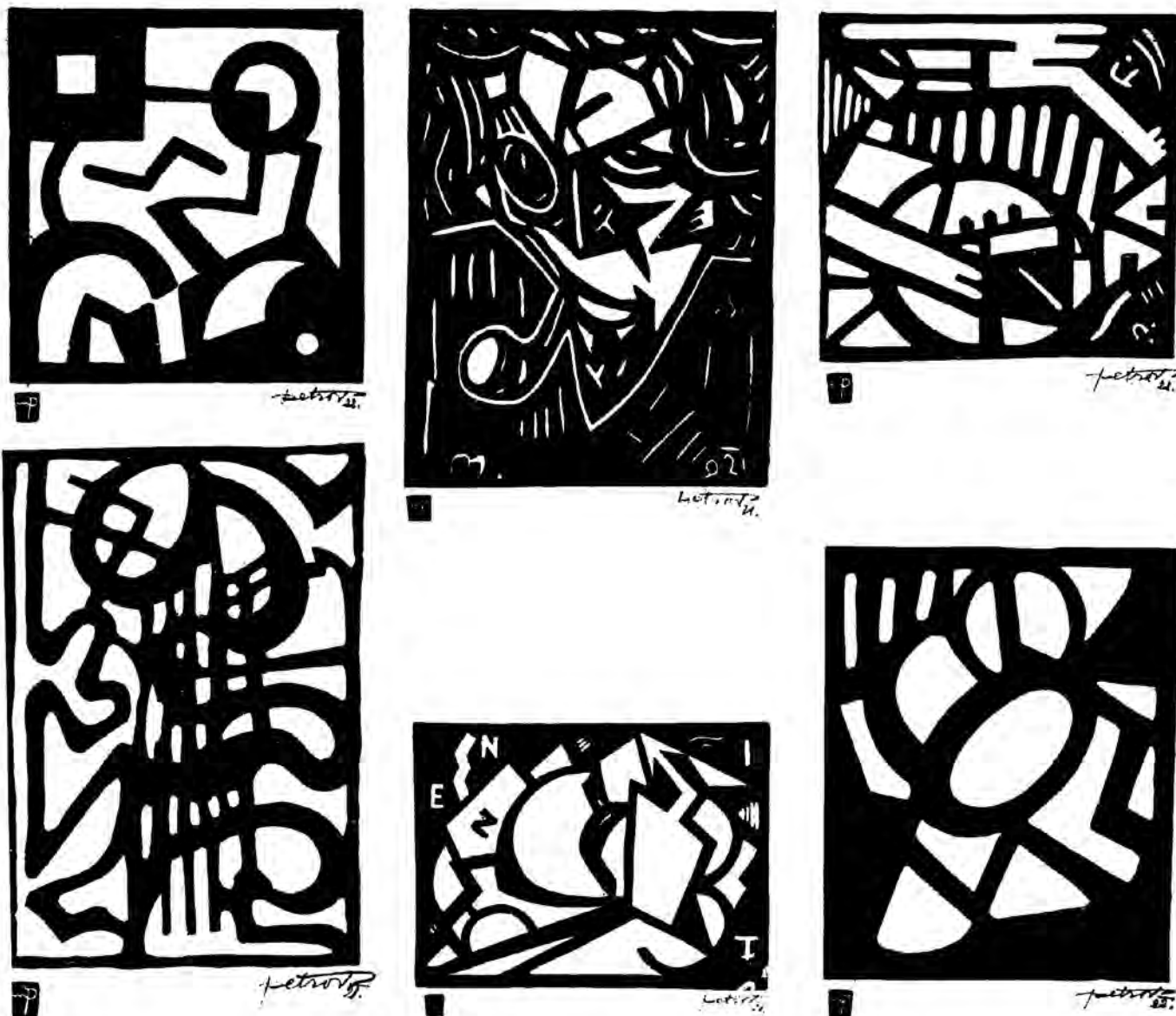
Kada je 1940. godine u beogradskoj Likovnoj akademiji sazrelo saznanje o potrebi osnivanja odseka za grafiku nije bilo teško opredeliti se za osnivača i prvog profesora. Stanje jugoslovenske a naročito srpske grafike bilo je ogledalo rada nekolicine zainteresovanih slikara koji su se povremeno i usputno bavili grafikom bez namera i ambicija da se ovoj, u Evropi već razvijenoj likovnoj grani, trajnije posvete. Srpska grafička tradicija bila je zaboravljena: slavni bakroresci Hristifor Zečarović, Zaharije Orfelin (XVIII vek) i litograf Anastas Jovanović /XIX vek/ nisu imali prave naslednike. Napori Ljubomira Ivanovića da svojim drvorezima i linorezima srpskih pejzaža sačuva grafiku od zaborava, izuzev poštenog zanatskog rezultata i dokumentarnosti motiva, teško bi se mogli upoređivati sa tada već značajnim kretanjima evropske moderne umetnosti pa i grafike. Moderan grafički list, artikulisan sredstvima i nervom savremenika novih umetničkih kretanja, bio je jedino list Mihaila Petrova. Već 1921. i 1922. on u časopisu „Zenit“ objavljuje svoje linoreze koji se mogu smatrati prvim apstraktnim delima naše likovne umetnosti, a u isto vreme je, svojim delima primenjene grafike, udario temelje našoj modernoj opremi knjige i plakatu. Na taj način bio je praktično jedini kandidat za mesto profesora i osnivača grafičkog odseka Likovne akademije u Beogradu. U prvim



Portret K.S., drvorez, 1955.



Autoportret, drvorez, 1950.



Linorezi iz 1921. i 1922. godine

godinama posle rata u beogradski likovni život ulazi prva generacija njegovih studenata, prvi akademski školovani grafičari (B. Karanović, D. S. Sip, S. Čelić, M. Srbinović i dr.) koji će osnivanjem Grafičkog kolektiva (1948) učiniti da grafika beogradskog kruga krene putevima svoga brzog uspona.

1951. godine Petrović je pozvan da na Akademiji za primenjene umetnosti formira grafički osek. Od početka shvatajući da grafička umetnost predstavlja široku oblast umetničkih disciplina od originalnog lista do oblikovanja najraznovrsnijih tiskanica vizuelnih komunikacija, on će i ovaj put biti najpogodnija ličnost za pokretanje novog oseka. Otkrivajući svojim studentima osnove grafičkog izraza, učeći ih svim oblicima ručne i industrijske štampe, zajedno sa svojim saradnicima profesorima M. Zlamalikom i A. Huterom, Petrović je do 1969. godine formirao generacije grafičara novog i šireg profila, koji su učinili dalje presudne doprinose za razvoj naše grafičke umetnosti (Đ. Gorbunov, I. Ćirić, M. Ćirić, A. Milenković, R. Stević-Ras, M. Pisanjuk, M. Kolobarić, M. Martinović, A. Dodig, M. Pisanjuk, M. Rakić, N. Masniković, T. Bogdanović, B. Makeš, F. Hadžihalilović, P. Jakelić, D. Nikolić, L. Sredanović, M. Živković, T. Krmov i dr.).

Ono što je značajna vrлина ovog pedagoga je raznovrsnost i različitost njegovih bivših vaspitanika. Upućujući ih na buduća opredeljenja on ni u jednom trenutku nije zahtevao od studenta da sledi profesorov likovni izraz. Poštujući individualnost i lična interesovanja mladih, umeo je da pronađe pravi način pristupa i razgovora ostavljajući široko otvorena vrata za istraživanje novog. Bio je to najteži put pedagoškog rada: do rezultata se dolazilo sporo ali sa punom svešću i razumevanjem za prave stvaralačke nedoumice. Kao što to biva u školama ovakve vrste, nije svakome od učenika uspelo da shvati vrednost prilike koja mu je pružena. Bilo je nestrpljivih, željnih brzog uspeha. Primenjena grafika bila je i mogućnost dobre zarade, pa su neki krenuli i tim putem. Dobili su „hleb u ruke”, ali nije samo to bio profesorov cilj. Većina je prepoznala prava uputstva, činila je i čini stalne doprinose našoj grafičkoj kulturi.

Čitaocima Grafičkog rada predstavljamo neke od radova Mihaila Petrovića iz različitih faza njegovog grafičkog dela. Izložba je zatvorena ali ostaje monografija u izdanju Umetničkog paviljona „Cvijeta Zuzorić” koju preporučujemo svakome koji želi da sazna nešto više o novijoj istoriji naše grafike i jednom od njenih glavnih protagonista.



*Iz ciklusa RUDARI, drvorezi, 1950.*



*Dva lista u kombinovanoj tehnici duboke štampe, 1962–1964.*



# grafička umetnost [XVII]

Ivan Boldižar, grafički dizajner

JOVICA VELJOVIĆ

U oblast grafike spada i jedna uzana oblast – pismo – koja je među prvima pomogla čoveku da objasni i produbi saznanja o sebi i prirodi, da zbliži ljude i prenese poruke, zabeleži vreme i sačuva običaje. Gutenbergov pronalazak drvenih pomičnih slova presudno je uticao na brži i jednostavniji način komuniciranja i razumevanja sveta. Stalnim radom na usavršavanju dobrih i funkcionalnih oblika slova i mašina, koje će kvalitetno, jeftino i brzo sve te napore da realizuju, došlo se do zadovoljavajućih rezultata u tehničkom i estetskom pogledu. Naravno, pismo će i u budućnosti imati svoje razvojne tokove u zavisnosti od razvoja kulture i industrije. Sada, gotovo svaki papir ili predmet ima na sebi slovni znak, kao poruku ili šifru. Nezamislivo je komuniciranje na bilo kojim razdaljinama bez pisma. Pisari i crtači slova trudili su se da svojom veštinom i znanjem, jednostavnim i čitljivim formama slova učine lakšom vekovnu ljudsku težnju za razumevanjem i saznanjem. U početku primitivno i neartikulirano, kasnije s maštom i zrelošću, pismo je imalo svoje razvojne tokove od ručnog pisanja (kaligrafija), drvenih i olovnih pomičnih slova do kompjutera (tipografija). I u tom vremenskom rasponu od nekoliko hiljada godina radili su tiho i strpljivo mnogi umetnici pisma. Neki su u zavisnosti od vremena u kome su živeli ispisivali slova na papirusu i pergamentu, drugi su ih klesali u kamenu, rezali u drvetu, lili u metalu, pripremali crteže za kompjutere. Svi oni su bili ili su to sada zaljubljenici svoga poziva a samo je retkima darovano strpljenje i ljubav da pismo zavole za ceo život.

Ivan Boldižar, grafičar iz Novog Sada je jedan od tih zaljubljenika kod nas vrlo retkih, koji je od rane mladosti započeo rad na pismu, savladujući uspešno sve probleme i iskušenja koja u sebi kriju slova, učeći i produbljujući svoja znanja u svim pravcima ove oblasti. Taj put bio je neizvestan i naporan ali njemu drag i jedini put kojim je hteo i morao da prođe da bi došao do ovako značajnih rezultata koje samo u jednom malom obimu predstavljamo u ovoj reviji.

Rođen je 1917. godine. Veoma mlad je počeo da uči grafički zanat, kao litograf – stručni merkantilni litograf. Od početka uspešan i istrajan, među retkima ostao je sa slovima i danas, sada u punoj zrelosti i sa rezultatima koji nisu postignuti u nas. Koliko nam je poznato, Boldižar je prvi jugosloven kome su usvojeni projekti pisma: „Janus“, „Boldiz“, „Triton“, i „Sava“ od najpoznatijih svetskih firmi BERTHOLD AG iz Berlina i STEMPER AG iz Frankfurta. Do sada je napravio više od deset novih crteža alfabeta. Jedan je od retkih koji se sa podjednakim uspehom bavi kaligrafijom i projektovanjem novih oblika slova.

*Savet Galerije  
Grafički kolektiv  
u Beogradu, Obilićev venac 27  
poziva Vas  
da posetite izložbu*

## KALIGRAFIJA

*Ivana Boldižara  
grafičkog dizajnera  
iz Novog Sada,*

*koja će biti otvorena  
od 1. do 10. juna 1975.*

*Izložbu će otvoriti  
prof. Dragoslav Stojanović-Sip  
rektor Univerziteta  
u Beogradu*

*1. juna 1975. godine u 19. časova*



Boldižarova kaligrafija je neposredna, snažna u utisku, prepoznatljiva, sigurnog duktusa, sa jasnim oblicima i elegantnim formama. Forme su najčešće čvrste i oštre, ponekad, kada je potrebno i mekane sa puno svetlosti i ukrasa. Gotovo u svakom pokušaju pleni njegova smirenost ruke i srca. Raspon njegovog interesovanja je veliki: od istorijskih rukopisnih pisama do slobodne kaligrafije u svim materijalima, što je odlika dobrih poznavalaca pisma. Boldižar radi tiho u svom malom hodniku koji je pretvorio u atelje satima i satima analizirajući stare rukopise, gravire, rane tipografske radove, učeći, pripremajući se za svoja dela. Za mnoge diplome, pozivnice i druge svečane dokumente koje je Boldižar do sada uradio bilo je potrebno zbog strogih zahteva pisma mnogo volje, znanja, papira i na hiljade pokušaja, provera oblika slova i komponovanja. Zbog svih kvaliteta njegova kaligrafija bila je više puta visoko ocenjena od najeminentnijih stručnjaka ove oblasti u svetu: od Zapfa, Frutigera, W. Schneidera i drugih. Učesnik je mnogih značajnih izložbi u svetu, radovi su mu publikovani u stručnim časopisima i knjigama, učestvovao je na više međunarodnih konkursa (nažalost domaćih nema) za nove oblike pisma. Zajedno sa Franz Leschinkohlom 1955. godine napisao je udžbenik o pismu za đake i početnike o pravilnom korišćenju nekih tipova slova. Neko vreme predavao je pismo u novosadskoj školi za primenjene umetnosti. Sa prof. D.S. Sipom smatra se pokretačem posleratne aktivnosti na polju pisma u Srbiji.

Projekti pisma koje je Boldižar do sada napravio uglavnom su realizovani u foto slogu nemačkih slovolivnica. Danas su u velikim serijama i svim veličinama u upotrebi širom Evrope i ostalim delovima sveta. Neke projekte realizovala je i domaća firma LITASET u latiničnim i ćirilničnim varijantama: „Sava“, „Triton“ i druge. Boldižarov originalni način razvijanja alfabeta svrstava ga u onu malobrojnu grupu autora čije radove lako prepoznajemo zbog čistih i novih formi. U početku se nadahnjivao secesijom, da bi u kasnijim radovima oblicima dao čvrstinu ne zanemarujući čitljivost i dekorativnost. Namena njegovih tipografskih projekata je uglavnom za: reklamna oglašavanja, naslove i podnaslove i druge kratke tekstove jer, samo u njima Boldižarova ideja ostaje najjasnija i **najsvrsishodnija**

Za tako bogat i uspešan rad Ivan Boldižar je dobio i nekoliko značajnih priznanja u zemlji i inostranstvu. Između ostalih i Oktobarsku nagradu Novog Sada. Član je Internacionalnog društva tipografa – ATYPI i redovan je učesnik gotovo svih godišnjih skupština koje ovo društvo u radnom karakteru održava.

Uvek je spreman da pomogne tamo gde se govori o pismu, da svoje bogato znanje i iskustvo o ovom zanimljivom ali napornom poslu koji u svetu ponovo doživljava procvat prenese mladima. Nažalost, kod nas je malo takvih koji su voljni da pokušaju ono što Boldižar uspešno radi više od 35 godina. On se prihvatio posla koji je od velikog značaja u grafičkoj industriji, shvativši kakvu važnost ima slovo i njegova pravilna upotreba. Svim snagama radi na tome precizno i marljivo, zato su rezultati pozitivni i značajni, zbog njih moramo biti ponosni svi, jer kako je prof. D.S. Sip napisao u katalogu povodom Boldižarove izložbe pisma i kaligrafije u Beogradu 1975. god. „... očigledno, za stepenicu, smo viši i ne samo kao grafičari, nego i kao pismeni ljudi, zemlja žedna kulture i kulturnih tekovina.”

**BOLDIZ  
SCHATTMERT**

**345354  
HAMBURGEFONS  
HORNIMANS**

New TRITON Standard

ABCDEFGHIJKLMN O P Q R  
STUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
A A A A A A A A A A E E E E E E E E I I I I I  
O O O O O O O O O O C C C C C C G G D D  
N S S S S U U U U U U U U L L J P Z R R  
/ [] - . , ; ' ' - » « " " . ( ) ? ! i z & £ \$ % & C C  
1234567890 ¼ ½ ¾ 9/10

Cirilica (Serbian & Macedonian)

АБВГДБЕЖЗИЈКЛЉМНЊ  
ОПРСТРУФХЦЧШ СЌЋ

Cirilica (Russian)

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОП  
СТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

**АТ**

Association Typographique Internationale



Ivan Boldizar

СРПСКА БИРИЛИЦА  
ВЕРЗАЛ

АБВГДБЕЖЗИЈКЉМНЊОПРСТ  
БУФХЦЧШ  
1234567890 (.,:;,"'-»?!)

ИВАН БОДИЖАР



**У**правни одбор Матице српске сматра да је објављивање *Резника српскохрватскога* књижевног језика један од најзначајнијих научних подухвата у дугој историји Матице. *Резник* припада да окви капиталним делима наше културе којима савременост задужења будућа поколења и одушељује се прошлима. Награди "Ослобођење Војводине" наше друштво је потврдило велики значај овога дела као заједничког остварења наших уредних језичких стручњака.

Ценени Ваше изузетне дугогодишње напоре око израде *Резника*. Управни одбор вам одаје признање и додјељује ову

**ПОВЕЉУ**

као знак захвалности Матице српске

У Новом Саду, 26. јануара 1977.

Секретар  
Матице српске

Председник  
Матице српске

»SAVA«

„TYPOGRAFIA“

БЕОГРАД

ЗАГРЕБ

ЛУБЈАНА

HAMBURG FONTS

1234567890

\*

UDRUŽENJE  
KOLEKIONARA  
JUGOSLAVIJE



Ljubavni Vikend Roman

## Lapidarni jezik znakova Miloša Ćirića

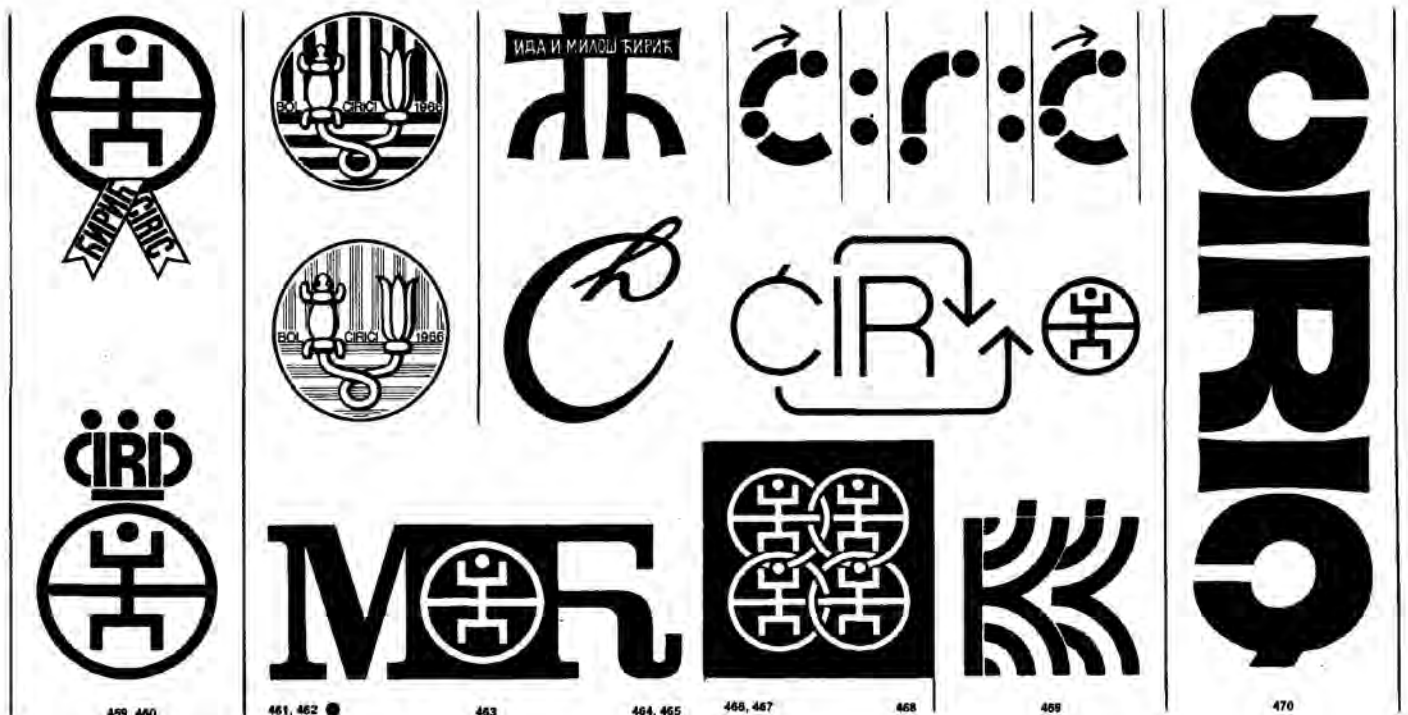
STEVAN VUJKOV

Najzad je pred nama, u nas *prva i prava* publikacija grafičkih znakova za komuniciranje. Studiozna i lepa, svestrano korisna, društveno aktuelna, antologijska i didaktički sredena, zasnovana na kompletnom autorstvu prof. *Miloša Ćirića*, akademskog slikara i grafičara, pod naslovom *Grafička identifikacija 1961–81*. Sam naslov podseća nas da se radi o dvadesetogodišnjoj retrospektivi studijskih istraživanja specifične grafičke discipline, koja se bavi funkcijom i estetikom *znaka*.

Miloš Ćirić diplomirao je na Akademiji primenjenih umetnosti u Beogradu 1954., a postdiplomske studije završio je 1959., sve u klasi prof. *Mihajla S. Petrova*. Narodna mudrost kaže da iver ne pada daleko od klade. Prof. Petrov pripada plejadi likovnih umetnika koji su se između dva rata pomno bavili oblikovanjem štampe. To su bili pionirski poduhvati. Oni su menjali zanatsku stereotipiju knjiga i drugih štampanica. Petrov je doajen primenjene grafike u nas. Čuvene biblioteke „Kariatide”, „Plava

ptica” i mnoge druge, Petrov je oblikovao karakterističnim slovničkim znacima, amblemima i ilustracijama. U to vreme crtež kao skica za neku sliku, postaje samostalna disciplina bliska štamparskoj tehnologiji, a karakteristična slova i amblemi biblioteka, postaju znaci raspoznavanja na tržištu knjige. Ideje Bauhauusa u trećoj deceniji, preko Petrova i drugih malobrojnih ali vrlo uspešnih entuzijasta postavljaju prve temelje moderne primenjene grafike u nas. Njihova preokupacija je bila i ostala u sferi traganja sinteze umetnosti i industrijskih proizvoda.

Stvaralaštvo prof. Ćirića predstavlja generacijski kontinuitet ovih ideja. Njemu su pogodovale i posleratne društvene prilike. Nagla industrijalizacija zemlje, masovna proizvodnja, uspon standarda i probirljivost potrošača, bili su relativno pogodno tle za uključivanje umetnika u proizvodne procese. Grafičke komunikacije prvi put dobijaju na značaju u nas. Pionirski rad Petrova i drugih danas već postaju društvena potreba. U takvoj

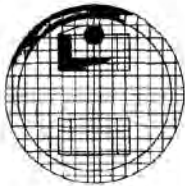


klimi Ćirić istražuje i stvara – i kao pedagog bez svake sumnje dalje nadgrađuje moderno shvatanje likovnog izraza znaka za komuniciranje. Knjiga *Grafička identifikacija* sadrži izvanrednu reviju grafičkih znakova. Ćirić je jedan od malobrojnih likovnih umetnika koji se uspešno bavi fenomenom znaka. Njegova likovna preokupacija je piktogram, ideogram, fonogram, monogram, logotip, inicijal, heraldika, ex libris. Dakle, sve praiskonske vidove i pokušaje čoveka da grafičkim znakom da nečemu identifikaciju ili prenese poruku, Ćirić sublimiše u *svom* nada sve modernom likovnom izrazu.

Svako likovno delo ima svoju poruku. Međutim, savremen znak za identifikaciju ima daleko strože zahteve od slobodne interpretacije slike. Ovi zahtevi svode se na krajnju redukciju detalja i svodenje slike na elementarne ali i raspoznatljivije oblike. Svaki slovni znak (fonogram) u svom praobliku bio je slika (piktogram). Trebalo je da prođe oko 12 milenija, da se redukcijom slike – piktograma, dode do pojednostavljenih geometrijskih oblika – slovni znakova, odnosno fonograma, pomoću kojih se mogla „konzervirati“ ljudska misao, izgovorena reč, poruka. Savremeni znak Ćirić podvrgava istoj likovnoj proceduri. On insistira na *osnovnim imeniteljima* oblika. Čiste linije i površine kod njega imaju izuzetan značaj, pri čemu, kako

sam kaže, insistira na „*jedinstvu funkcije, teme i estetike*“. Kao poznavalac heraldičkih shema i postupaka, svaki njegov znak predstavlja studiju o „*dolaženju*“ do znaka, preko prethodne geometrijske osnove, iz koje će se kasnije razlučiti linije i površine znaka.

Na duhovit način, Ćirić na samom početku svoje knjige objašnjava pojam *identifikacije*. Lapidarnim jezikom i slikom stavlja nam do znanja da čovek i sve što ga okružuje imaju karakterističan oblik i poseduje *funkcionalne elemente raspoznavanja*. Sve je znak. Začeci i uspon civilizacije ljudskog društva bili su uslovljeni usavršavanjem znakova za komuniciranje (pismo). Savremena civilizacija u svim oblicima ljudskih delatnosti primenjuje najrazličitije znake za identifikaciju. Ako bi ih iz našeg života nekim čudom odstranili, nastao bi haos. Raznolikosti simboličkih predstava u životu savremenog života ima toliko da ih je teško i nabrojati. U svojoj knjizi Ćirić nam prezentuje veliki broj svojih grafičkih kreacija simbola najrazličitijih namena i likovnih oblika, koja su našla mesto u našem društvu i sa kojima se dnevno susrećemo. Njegova knjiga je u *totalu* dizajn autora, od korica do korica. Ona identifikuje njega kao umetnika, njegov stav prema onome što radi i stvara, njega kao humanistu koji je ispeo da lepo utka u društveno korisno. Delimični prilozi znakova iz njegove knjige ponoviće ove reči svojim piktografskim jezikom.



sam čin završavanja, tj. njegovanja, zadržao pošto je to simbol. Hogart je ispolio revolt na preranom poštovanju stare umetnosti. Michelangelo je, naprotiv, kao vešt star i uspešan umetnik, ispolio nezadovoljstvo načinom na koji je mladi Borso Vazari rešio alegoriju Strpljenja za ljubim Bernardegia Minarbatija, vreninskog biskupa. Pa, ovaj, predstava okovano žene praktičnih ruku, koja mirno čeka da kalu iz vreden časovnika odrone stenu za koju je ponovana, ponovljena sa i dodaje u umetnosti.

ju. Savremena umetnost je svela taj jezik na ligidarnu formu, ali ga tako nije osromazila. Štampanje, kao i ne ostaje mnogostruko značevije. Zevoblazeti simbolične forme, kojima se koriste ostale grane savremene umetnosti, zadržali bismo se na grafičkom znaku. Da li je on simbol? „Dugi smatra da nije, jer su to „znaci koji samo označuju predmete s kojima su povezani“. Po definiciji, simbol je znak po kome se nešto može raspoznati, nešto što je apstraktno, izumrlu, duvono, pojam, ideal. Po Jungu, čak „nešto neodređeno, neznačno i skrivano od nas“, što „ima jedan šifri, nesvesni vid koji nikada nije tačno određen ni potpuno razjašnjen“. Tako arapsko do, na izgled, paradoksalnog zaključka da simbol jeste znak, ali znak nije simbol. Znaci koriste simbole i mogu dalje poslužiti za stvaranje novih simbola. Nije li, onda, „grafička identifikacija“ zaista mnogo grešnik naziv za ono što i Jusaku Kamekura u knjizi „Trade marks and symbols of the world“ (Svetoski zaštitni znaci i simboli) naziva simbolom; „slovo, ideogram, i ekonomski propa-



gande trzava načini da se ubedljivo nametnu „javnosti. Osnovni zakletvi koje pri izradi jednog takvog znaka treba zadovoljiti jesu: „jedinstvo funkcije, teme i estetike“ (M. Tyrin).

Grafične komunikacije kod nas dobile su poseban značaj tek u posleratnom periodu. I pored nekoliko primera poznatih rešenja izrađenih pre rata, pravi uspon ove oblasti stiče tek nekih dvadesetak godina. U Americi je grafični dizajn, kao i dizajn uopšte, postao



U razvoju naših grafičnih komunikacija, bilo da je reč o plakatu, ilustraciji ili grafičkim simbolima, zapala se isti proces koji je obuzavala celokupnu umetnost. Oslobođeno od socijalističkih skvatanja iz prvih posleratnih godina trajalo je duže nego sam završeni socijalizam. U oblasti znaka on je značajno poboljšao literarnost i likovnu otpretnost, što je ubijalo osnovni smisao izrade simbola. Zbog toga je ogromna zasluga one generacije umetnika, koji priroda i Miltona Tyrin, koji je svojim radom sam granama vizuel-

knjiga je rezultat njegovog dugogodišnjeg rada. To je zbirka koja obuhvata rešenja veće broja znakova, inicijala, ex libris-a, heraldičkih znakova itd. Zanimljivo je da neka od tih rešenja nisu izvedena. Neka od njih čak nisu ni poručeno već su proizvedu meštite i neporočno jedan grafičara, apsolutno predanoj ovoj oblasti, koji sam tranim i smislila zadatke, a onda ih prekrasno i detaljno razrešava. (Zostave za „SD Partizani“, studije znaka za Bol na Braču, predlog grafičkih komunikacija za BMA). U ovoj knjizi otiskivaju nam se gotova rešenja pojedinih znakova, s vidno strano, a, s drugo, celokupni proces njihovog nastanka. Ponekad su u toku rada nastale i različite varijante pojedinih simbola. Milos Tyrin razvrtava svoj način mišljenja detaljno obrazlažući nastanak jednog znaka. Na ovoj način on demistifikuje umetnički proces, ukoliko je to uopšte moguće. Kako se dolazi do definitivnog rešenja jednog simbola? Najbolji odgovor daje studija znaka za Bol na Braču, koja je i rađena u pedagoške serije. Polazeći od ideje



ogrami. Kao posledica autorove duhovitosti, od pronađenog znaka, ribe, preko raznih vizuelnih asocijacija na temu oblika, stiče se do paradoksalnog rešenja – kostura ribe. Geneza ovog znaka objašnjava i rezultate u drugim rešenjima. Postoje i drugačiji procesi, gde više elemenata određuje završni oblik znaka. Primer znaka Koteljkor podužeta „Zlatni reč“ pokazuje kako se različiti semantički zahtevi, osromazani u različite simbole (soce, puz, ostrvo, more, sunce) objedinjuju u jednom znaku.

ГАЛЕРИЈА ГРАФИЧКИ КОЛЕКТИВ, БЕОГРАД, 1962—1971.



059, 060

03



061

КРС

КРС



062, 063, 064

123456789+0  
АААБВГД  
БЕЖЗЗИКЛ  
ЉЉМНЊО  
ПРСТУФФ  
ХХЦЦШШ

065

ГАЛЕРИЈА ГРАФИЧКИ КОЛЕКТИВ

066

МУЗЕЈ РЕВОЛУЦИЈЕ  
НАРОДА И  
НАРОДНОСТИ  
ЈУГОСЛАВИЈЕ,  
БЕОГРАД, 1963—1980.

05



072



073

074

075, 076

077

078

079

080



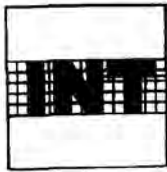
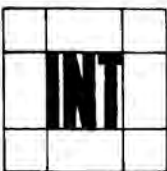
504, 505

506, 507

508, 509

510, 511, 512

513, 514





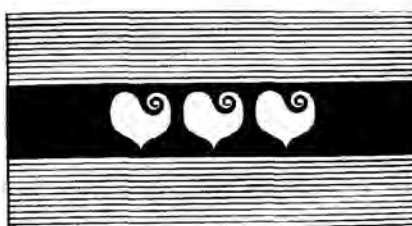
372, 373, 374



375, 376



377



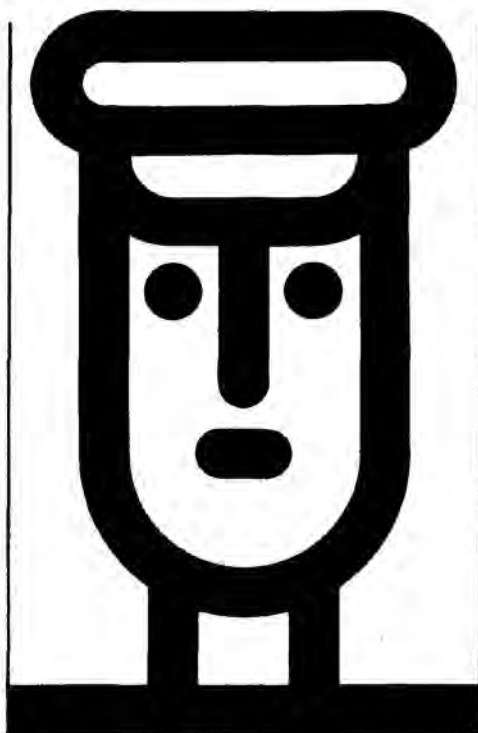
ZLATNI ♥ RĀT



378, 379, 380



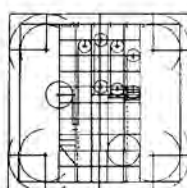
381, 382, 383



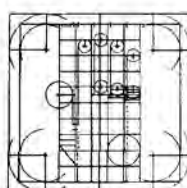
736 737, 738, 739



740



741



742, 743, 744



745, 746, 747

Sve što je Miloš Čirić prezentirao u svojoj knjizi, dobrim delom videli smo na njegovoj samostalnoj izložbi koja je održana aprila ove godine u Muzeju primenjenih umetnosti u Beogradu. Pravo je zadovoljstvo što se ova izložba pretočila u knjigu i tako postala dostupna najširem krugu ljubitelja ove delatnosti. I

više od toga: ona je izazov i podstrek umetnicima i korisnicima rastućih potreba komuniciranja znacima.

Pokrovitelji izdanja Republička zajednica kulture SR Srbije, Investbanka u Beogradu i izdavač Srpska književna zadruga, zaslužni su što je ova izuzetna knjiga ušla u baštinu trajnih kulturnih vrednosti u nas.

# grafički rad

# '79

Časopis grafičara Jugoslavije

godina XXXV  
broj 11  
novembar

Prvi broj izašao je novembra 1945. godine



Naslovnja strana: Mihaljo S. Petrov – BARKE I MESEC, drvorez, 1923

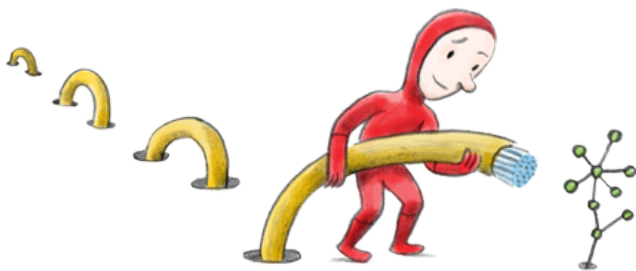
**Čestitamo DAN REPUBLIKE – 29. novembar**

# НОВИ ВАВИЛОН

*иуш до инџеракџивне књиџе*

Оливера Батајић Сретеновић

Од када се појавио интернет, тачије од када је ушао у масовну употребу, човек се пребацио у један други, магични свет. Постепено је фокус са телевизије, радија, књига, часописа, па и социјалног живота, пребачен на екран – прозор из којег долази »све«. Сваке године у њему је све више информација. Тако настаје глобална мрежа, а људи постају »повезанији« него икада пре. Уједно, почело је да се шири знање и сазнања, информације су доступније него икада. Интернет је постао глобална илустрована енциклопедија. Зове се то информатичка револуција.



Christoph Niemann за Google

Далеко од тога да је све што је претходило интернету престало да постоји. Наставило је да се прилагођава новом медију, а он је све што му је претходило временом интегрисао у себе, на једном сасвим другачијем нивоу. И данас се поставља питање да ли је могуће постојање паралелних светова, да ли садржаји једног морају бити дизајнирани на другачији начин за други, или се само могу пренети на нове медије, без промена.



Christoph Niemann за Google



Ни књигу није заобишла ова судбина. Прве веб стране које су се појавиле на интернету можемо посматрати као неку врсту фанзина, потом они постају часописи, нешто касније књиге, данас на интернету или на читачима (reader) можемо читати праве књиге. Многе од њих су пуко преношење изгледа и садржаја са папира, јер и то што је одштампано на папиру данас пролази прво обраду на екрану, тј. на рачунару, у графичким програмима, па је лако пренети га на веб. Међутим, поред тих »класичних« књига, преузетих из припреме за штампу, можемо наћи и обиље »нових« књига, које су прошириле свет књиге у више-димензионални простор. Такве књиге су интерактивне, а многе од њих су едитабилне. Сам читалац, или корисник, има могућност да утиче, како на изглед, тако и на садржај.

Интерактивност интернет страница представља зачетак идеје о електронској књизи, а графички дизајнер неминовно проширује своју област деловања на веб дизајн, због чега је неопходно да стекне нова, специфична знања.

Управо због свега овога јасно је зашто се посао графичког дизајнера променио – колико је постао шири и захтевнији и колико се много нових знања од њега тражи. То се

односи на све који обликују ту »нову« књигу: писце који за такве књиге пишу, уреднике који такве књиге уређују, дизајнере који такве књиге обликују, па и саме кориснике.

Познато је да савремени човек након чудесних открића очекује и тражи увек нова и нова. Магија за њега јако кратко траје, а потребно му је нешто напредније, нешто оригиналније на нивоу личних сензација. Дизајнер за таквим човеком мора да трчи, а са собом да носи велики чаробни штапић.

Шта све стоји иза тог чаробног штапића? Правила обликовања која су била прилагођена штампи треба да се модификују. Потребно је да се редефинишу постулати графичког дизајна и типографије, како би били применљиви у раду у новој области. Свакако се све оне преплићу међу собом и ту спону треба пронаћи, дефинисати и применити.

Хајде да видимо како је дошло до електронске интерактивне књиге.

## ИНТЕРАКТИВНОСТ

Постоји неколико термина који су у вези са темом интерактивност:

**Неинтерактивност** (Noninteractive), када порука није у вези са претходном поруком или садржајем,

**Реактивност** (Reactive), када је порука у вези једино са претходном поруком или садржајем,

**Интерактивност** (Interactive), када је порука у вези са великим бројем претходних порука или садржаја, као и са њиховим међусобним односом.



Пример базичне интерактивности је **комуникација међу људима**. Ту се мисли на говор, покрет, на говор тела, итд. која преносе поруку саговорнику и на коју саговорник реагује. **У науци о компјутерима**, када говоримо о интерактивности, мислимо на софтвер који прима наредбе од човека и који на њих реагује. На пример, интерактивност корисника са ајпедом огледа се у његовој могућности да на овом уређају слуша музику, чита књигу и још много тога (а не у његовом односу према дизајну направе).



**Интерактивне технологије** су компјутер, телекомуникације, мобилна телефонија, итд. Оне се сваким даном развијају, те доносе нове могућности за своје коришћење. Или, како је то рекао Џилијан Кремптон Смит 2002. године: „обликовање свакодневног живота, кроз дигиталне артефакте, за рад, игру, забаву”.

Дизајн интерактивности везује се за појаву компјутера, иако тај термин тада није био у употреби. Тек касније, средином осамдесетих, овај термин (дизајн интерактивности) уводе дизајнери Bill Moggridge и Verplank (касније је у употреби и термин »дизајн корисничког интерфејса«). Под тим појмом се дефинише понашање производа, а оно се односи и на форму и на садржај, као и на то како производ реагује на захтеве корисника. Ипак, историја интерактивности је дуга и комплексна јер покрива много области. Тако постоји интерактивност у уметности, у технологијама, на вебу, итд.



## ИНТЕРАКТИВНА КЊИГА

У мору интерактивног садржаја своје место је пронашла и књига. До данас је направљен велики број интерактивних књига, а технологија која омогућава њихово постојање још увек је у повоју, и сваким даном се развија. Паралелно са тим расте и тржиште за такве књиге.

Немало је дебата у којима се говори да **нелинеарно читање књига**, нарочито појавом интернета, доводи до смрти штампане књиге и уопште линеарног читања (оног које неће прекинути милион нових »табова« или истраживање о некој тек прочитаној информацији). Тзв. **паралелно читање** (супротно од линеарног, класичног читања књига) можемо поредити са појавом кубизма у уметности и са нарушавањем класичног виђења перспективе: сагледавање онога што читамо из различитих углова. Текстом су експериментисали још **футуристи** на челу са Маринетијем (*parole in liberta*) избегавајући линеарност текста. Наравно, интенција њихових тадашњих типографских експеримената није била да промене изглед књиге, већ

We lived beneath the mat,  
Warm and snug and fat,  
But one woe, and that  
Was the Cat!  
  
To our joys  
a clog, In  
our eyes a  
fog, On our  
hearts a log,  
Was the Dog!  
  
When the  
Cat's away,  
Then  
The mice  
will  
play,  
But alas!  
one day, (So they say)  
  
Came the Dog and  
Cat, hunting  
for a  
Rat,  
Crushed  
the mice  
all flat,  
Each  
one  
as  
he  
sat. Unobscured for out  
THE END

Миши реј Луиса Керола, писца »Алисе у земљи чуда«, 1865;

су се односиле на визуелни приказ стања/осећања, позивале на бунт, промену, покрет, стављајући акценат на ослобођење од свих дотадашњих правила. Познати су и многи други правци који су експериментисали са текстом као што су *Concrete poetry* и *visual poetry*.<sup>1</sup>

Прве интерактивне књиге појавиле су се још 1959. године. Биле су познате под именом »gamebooks«. Те књиге су биле писане у другом лицу у којем је читалац протагониста који одлучује о даљем развоју радње. Књигу увек започиње на истом месту, али после неколико пасуса сами доносител одлуку како ће се радња даље одвијати, избором стране на којој желите да наставите читање. Обично су постојале две опције наставка приче, али како се број прича повећава тако се и број могућих завршетака књиге умногостру-



Маринетијеве стране, почетак 20.века

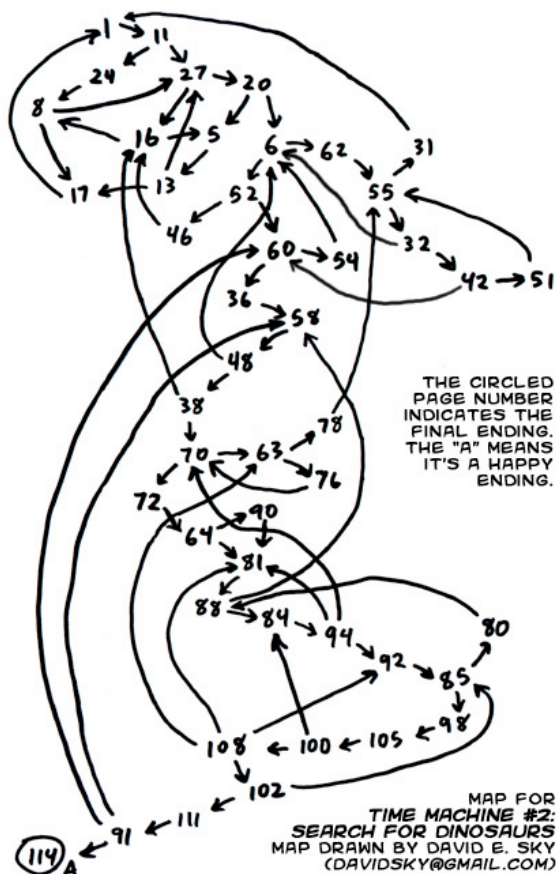
1) *Concrete poetry* или поезија облика је поезија у којој се типографијом наглашавају значења речи, ритам, рима, итд. Некада је називају и *visual poetry*, термин који се користи за поезију где слика има исту важност као и текст, битнија је визуелна организација текста над садржајем. Визуелну поезију је дефинисао/присвојио Fluxus.



Едиција *Choose Your Own Adventure*

чује. Најпознатији серијали су биле књиге едиције *Choose Your Own Adventure* (они су 2009. прославили 30 година постојања). Организација ових књига је претеча начина на који веб функционише, тј. нелинеарног читања, односно динамичког садржаја. Данас постоје многе анализе тих књига па се на интернету могу наћи и упутства за њихово успешно писање<sup>2</sup>.

Постоји још много примера књига које на својим странама користе интерактивност како би привукле читаоца, активирале га,



Пример грађења књиге типа game books

заинтересовале, пробудиле... Нпр. у једној математичкој енциклопедији да бисте дошли до стране коју тражите морате прво да решите задатак који стоји на месту пагинације. Чувени пример нелинеарног текста је књига »Школице« Хулиа Кортасара написана 1963. године. Потом књига »Историја бомбардовања« Свена Линдквиста, која иако је документарна нуди могућност избора страна и прављења неке »личне« историје.

Данас се штампане интерактивне књиге углавном праве за децу. Такве су на пример књиге »Протрљај и помириши« (scratch and sniff). Књиге које на једном свом делу имају



In its own way, this book consists of many books, but two books above all.

The first can be read in a normal fashion and it ends with Chapter 56, at the close of which there are three garish little stars which stand for the words *The End*. Consequently, the reader may ignore what follows with a clean conscience.

The second should be read by beginning with Chapter 73 and then following the sequence indicated at the end of each chapter. In case of confusion or forgetfulness, one need only consult the following list:

- 73-1-2-116-3-84-4-71-5-81-74-6-7-8-93-68-9-104-10-65-11-136-12-106-13-115-14-114-117-15-120-16-137-17-97-18-153-19-90-20-126-21-79-22-62-23-124-128-24-134-25-141-60-26-109-27-28-130-151-152-143-100-76-101-144-92-103-108-64-155-123-145-122-112-154-85-150-95-146-29-107-113-30-57-70-147-31-32-132-61-33-67-83-142-34-87-105-96-94-91-82-99-35-121-36-37-98-38-39-86-78-40-59-41-148-42-75-43-125-44-102-45-80-46-47-110-48-111-49-118-50-119-51-69-52-89-53-66-149-54-129-139-133-140-138-127-56-135-63-88-72-77-131-58-131-

Each chapter has its number at the top of every right-hand page to facilitate the search.

»Школице« и принципи читања књиге

2) <http://www.chooseyourownadventurebooks.org/write.interactive.stories.html>

Такође можете наћи и упутство како да мотивишете ђаке да уче кроз интерактивне приче <http://www.chooseyourownadventurebooks.org/interactives.lesson.plans.html>



## ЕЛЕКТРОНСКА КЊИГА

Под електронском књигом некада су се сматрале искључиво дигиталне верзије штампаних књига, које су могле садржати и текст и слику. Могле су се читати на компјутеру или било ком електронском апарату. Данас е-књиге могу постојати и без својих штампаних верзија. Оне се читају на читачима, таблетима, мобилним телефонима, паметним телефонима (smart phones).



Творац прве е-књиге не може се баш тачно утврдити. Неки мисле да је прва књига била »Index Thomisticus«, електронски индекс радова Томе Аквинског, које је написао Roberto Busa крајм четрдесетих. Пре тога је Bob Brown, након гледања првог »talkie« (1930) написао књигу »The Readies«, у којој описује изум првог читача, критикујући штампу и трошење папира. Наравно, на такво размишљање потакла га је појава и развој филмске индустрије. Он сматра да за читање књига мора да се нађе нови медијум.



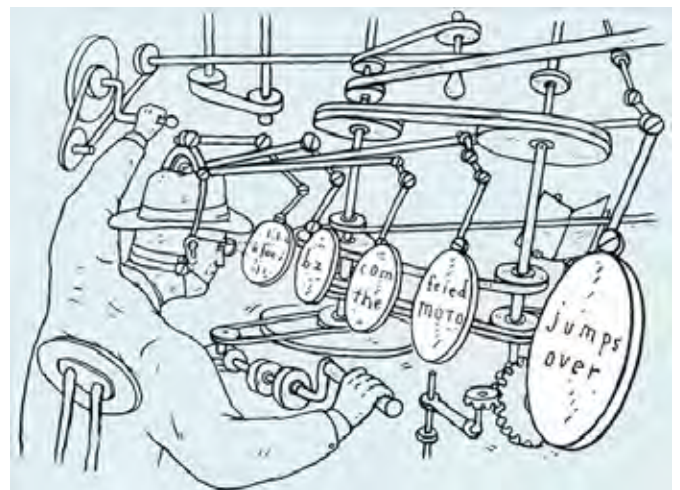
Интерактивне књиге за децу

Учитељица Angela Ruiz Robles је још 1949. године представила прву електронску књигу,



»Index Thomaticus«

посебан нанос који се састоји од микро-ампула те када се пређе прстом преко њих оне пуцају и испуштају мирис. Потом су ту књиге преклапанице (lift-the-flap books), које нпр. на расклопима дају одговоре на нека питања постављена пре отварања стране. Потом музичке књиге где нпр. животиње испуштају звукове, или се чују различити инструменти, као и flip-books које траже да их листате брзо како бисте добили покретну слику, односно анимацију. У ову групу можемо сврстати и ror-up књиге, мада је код њих ниво интерактивности најмања. Све што траже од вас је да их отворите како би се испред вас појавила слика у три димензије.



илустрација: Jonathon Rosen



Angela Ruiz Robles и први е-уџбеник

која је за циљ имала смањења броја књига које деца треба да носе у школу. То би вероватно био први електронски уџбеник.

Неки историчари као прве наводе електронске књиге настале почетком шездесетих. Ту се наводи пројекат NLS под водством Doug Engelbart-а са Stanford Research Institute (SRI), као и Hypertext Editing System и пројекат FRESS који је водио Andries van Dam на Универзитету Brown.

FRESS документ није био линијски него структурално формиран, форматиран динамички. Имао је активан садржај – хиперлинкове, текст и слику. Наводно је Ван Дам и први употребио термин е-књига (у наслову једног чланка који датира из 1985. године). FRESS се на факултету користио прво за читање текстова онлајн, за разне дискусије на предметима (као што су били Енглеска поезија и Биохемија). Касније је филозоф Roderick Chisholm искористио овај програм како би направио неколико својих књига. Он је у уводу своје књиге »Person and Object« (1979) написао »ова књига не би била завршена без епохалног проналаска и употребе File Retrieval и Editing System«.

Браунова концепција е-књига наставила се наредних година у многим пројектима међу којима су најпознатији: hypermedia system или InterMedia; потом је компанија Electronic Book Technologies направила DynaText, први SGML систем за читање; а Scholarly Technology Group интензивно ради



Michael Hart и Gregory Newby / www.gutenberg.org

на стандардима Open eBook-а који је и данас најдоминантнији.

Знатно касније, 2006. године, Michael Hart и Gregory Newby су покренули пројекат »Гутенберг«. Неке публикације, пак, наводе Харта као оца е-књиге. Харт је, наиме, осмислио е-књигу 1971. на Универзитету Illinois користећи Херох Sigma V, а покушавајући да открије све могућности тог система. Тада је направио свој први електронски документ уносећи у компјутер »Декларацију независности САД«. Пројекат »Гутенберг« формира се после тога у виду интернет-портала на који се постављају електронске верзије књига и других текстова доступних у штампаном облику.

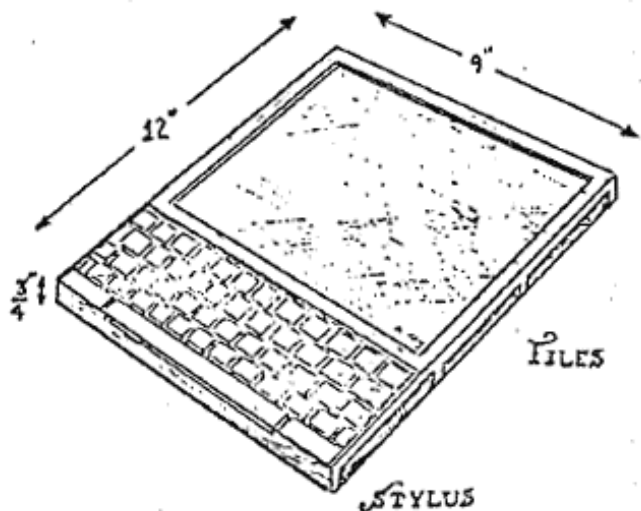
Прве е-књиге су биле писане у оквиру специфичних области и за мали број људи. Најчешће су то били приручници за хардвер и техничке уређаје. Брзим развојем интернета деведесетих година омогућен је лакши пренос електронских фајлова, укључујући и е-књиге када почиње њихова масовнија продукција.

## ЧИТАЧИ ЕЛЕКТРОНСКИХ КЊИГА

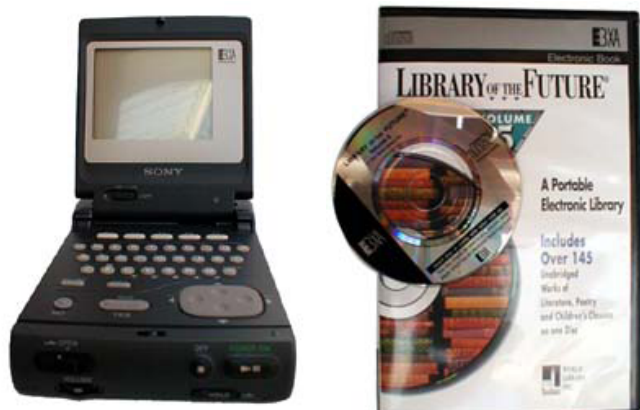
Постепено почињу да се појављују и читаачи е-књига. Dynabook је направљена 1970. за notebook компјутер, персонализовани портабл компјутер који је могао да прикаже и књигу за читање. Sony је 1992. пласирао

Data Discman, електронски читач књига који је могао да чита књиге са ЦД-а. Једна од познатијих публикација на том читачу била је »The Library of the Future«.

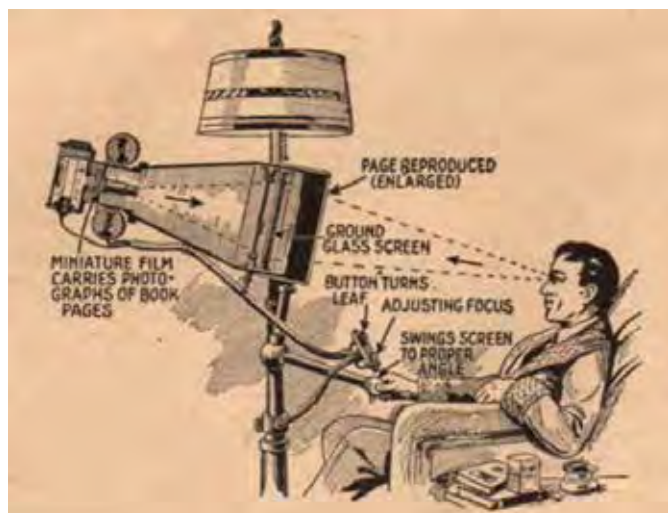
Развојем е-књига умножавају се формати за њихово читање. Укључују се велике компаније попут Адобија (Adobe) са својим PDF форматом, као и независни програмери са



Оригинална илустрација Dynabook-a, Alana C. Kay-a, 1972



Data Discman



Изум из априла 1935. у 'Everyday science and mechanics' приказује апаратуру са стакленим екраном (увећање путем пројектора) и дугмићима за окретање стране

Open Source форматима. Сваки читач имао је свој засебан формат, што је створило тешкоће на тржишту е-књига, те долази до борбе за е-превласт.

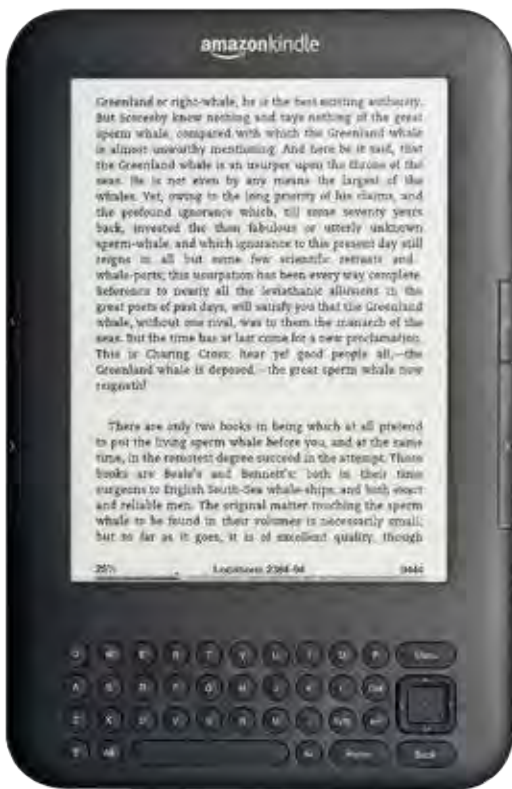
Крајем деведесетих година коначно се појавио и Open eBook формат како би аутори и издавачи могли да праве универзални документ који ће моћи да се чита помоћу различитих читача. Open eBook користи XHTML и CSS, потом неколико мултимедијалних формата, и XML схему за »manifest«, помоћу кога се препознају делови књиге: садржај, корице, итд. Google Books (books.google.com), на пример, транспоновало је многа дела за које је дозвољено јавно коришћење у овај отворени формат.

Године 2010. аутори заинтересовани за електронско издаваштво су почели да праве своје андерграунд тржиште. Многи издавачи су почели да дистрибуирају е-књиге које су се већ налазиле на јавним доменима. Такође, аутори чије књиге нису биле прихваћене код издавача, нудили су своја дела преко интернета. Тако су интернетом почели да круже неауторизовани каталози књига, а појавили су се и сајтови посвећени електронском издаваштву, као и велики број пиратских сајтова са неовлашћеним издањима.

У овом тренутку код нас најпознатији и најобимнији извор књига (па и новина и часописа) у електронском облику налази се на сајту Народне библиотеке Србије (тзв. Дигитална НБС) <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs/Webbook.jsp>. Преко њиховог сајта могуће је доћи до портала библиотека на којима је слободно доступан огроман број електронских књига.

Хардвер за читање електронских књига развијао се у више генерација. Издавачи су све више били заинтересовани за прављење сопствених читача па тржиштем кружи неколико направа које се боре за превласт. Предност има она која у свом репертоару нуди већи избор књига.

Читач Rocket eBook и још неколико њих, представљени су 1998. Међутим нису били нашироко прихваћени. Оснивањем компаније E Ink, 1997. године појављује се елек-



Kindл, Амазонов читач е-књига

тронски папир, технологија која омогућава да екран рефлектује светло као и обичан папир без потребе за додатним / позадинским осветљењем. Електронски папир кориштен је први пут на читачима Sony Librie (2004) и Sony Reader (2006), потом се појављује Амазонов Kindle, који се данас највише користи (кад се појавио 2007. распродат је у року од неколико сати). Нови модели читача, хардверски напреднијих, појављују се 2009. године. У септембру 2009. Амазонов Киндл и Сонијев PRS-500 били су у Америци најраспрострањенији читачи. У марту 2010. неке анкете тврде да се читач компаније Barnes & Noble под називом Nook продаје више него Киндл (податак за Америку). Са друге стране е-књиге, у односу на читаче, још увек нису доживеле глобалну дистрибуцију.

27. јануара 2010. компанија Apple (Епл) је пласирала на тржиште мултифункционалну направу под именом iPad (Ајпед), и у исто време склапа уговоре са 6 највећих издавача који ће дистрибуирати књиге преко Епла. Ајпед у себи има уграђене апликације за е-књиге које се зову iBooks и iBookstore.

Након појаве првог комерцијалног таблет компјутера, 2011. се појављују таблети који раде преко Андроид система као и LCD вер-

зије Нука и Киндла. Супротно од претходних читача, таблети су мултифункционални, имају LCD екране (често осетљиве на додир – touchscreen), и на њих се могу инсталирати апликације разних издавача.



Ајпед, Еплов таблет

Појавом таблета е-књиге доживљавају огромну експанзију. У јулу 2010. Амазон је објавио да је по први пут продаја е-књига надмашила продају папирних издања. На сваких 100 одштампаних књига прода се 140 Киндл верзија. Већ у јануару 2011. продаја е-књига тотално је надмашила продају папирних издања. Ипак на целокупном америчком тржишту продаја књига у меком повезу далеко је већа од продаје књига са тврдим корицама и електронских књига.

## ФОРМАТИ ЕЛЕКТРОНСКИХ КЊИГА

Како се развијају читачи тако се појављују и нови формати. Тренутно постоји неколико водећих на тржишту. Иако се радило на стандардизацији формата, како би књиге могле да се читају на различитим читачима произвођачи су ипак задржали и неке сопствене аутентичне формате, па књиге које купите преко њих можете читати само на уређајима које су они произвели. Опет, неки омогућавају да њихов софтвер инсталирате на друге уређаје па да пребацујете књиге на њих. Тако Киндл, нпр. има свој софтвер за рачунаре (мек и пи-си). Ово су само неки од најпопуларнијих формата за прављење е-књига:

**AZW** (вероватно Amazon Word) Киндл формат (може се користити на компјутеру или iPhone уз Киндл софтвер). Прави се преко KindleGen-а, софтвера који аутоматски ради преко Амазоновог сајта, али постоје и други генератори који га могу генерисати: MOBI



tool (мењајући екстензију у AZW), Mobipocket Creator, Stanza, Calibre (calibre-ebook.com).

**ePub** за разлику од PDF-а нема статичне садржаје, већ уређај на којем се користи прави динамички садржај, што значи да даје могућност мењања фонтова, величине слова и сл. ePub се може направити у InDesign-у, iLife-у (на мекинтош рачунарима), а постоји и OpenOffice програмски додатак (extensions.services.openoffice.org/en/project/epubGenerator), потом Sigil и eCub (прављење од самог почетка), а Calibre конвертује све у ePub.

Такође веома распрострањен али веома мало динамичан је **PDF** формат, који се може направити у великом броју програма.



## ИНТЕРАКТИВНА ЕЛЕКТРОНСКА КЊИГА

Данашња интерактивна књига, дакле, сасвим је другачија од некадашњих верзија интерактивних штампаних књига. Прво што можемо приметити код електронских књига јесте да је нестала корица. Првобитна функција корица (у штампаним књигама) била је заштита

унутрашњег садржаја, касније она добија и комерцијалну функцију све до флоскуле која каже да »корица продаје књигу«. На пример, на Киндлу, корице књига су сасвим невидљиве. Намера је, ваљда, да се што брже дође до текста, па иако постоје неке корице (обично црно бела верзија штампаног решења), и неки уводни текстови у књигу, када преузмете фајл књиге са Амазоновог сервера и отворите у жељи да читате, аутоматски ће се приказати почетак текста саме књиге, прескачући уводне стране са импресумом и корицама, до којих се може стићи, по жељи, тек кликом уназад.

На Ајпеду приступ је другачији. Како се на њему углавном читају књиге у виду интерактивних апликација и саме корице су интерактивне, нека врста „интроа“, анимираног и озвученог садржаја.

Све у свему корица више није маркетиншко средство као што је некада било, она је само увод у књигу али не и оно што је продаје. Нпр. у Ајбукс и Ајпед и Киндл апликацијама корице су величине 200 пиксела. То значи да је типографија на корицама невидљива. Тако се корица своди на икону (као оне на компјутеру) на коју кликнете ако књигу желите да читате (исти случај са плочама, затим ЦД-овима, који се сада приказују као иконе у програмима за слушање).

Иако многи не воде рачуна о изгледу електронских књига, нарочито они који само пуко преносе штампане верзије у електронске (многе књиге на Амазону су управо такве), постоје издавачи који, када раде штампане верзије књига, воде рачуна о томе да корица буде функционална и у штампаној и у електронској верзији. То се постиже упадљивом, атрактивном иконографијом, крупном типографијом – тежи се ефектности (као код логотипа, тест се ради и на најмањем и на највећем формату). Оно што је добро код е-књига је да корица може да се мења, као и сам садржај књиге. Преко свог читача корисник добија информацију да постоји нова верзија књиге и могућност да се, по жељи, стара замени новом.

Гледајући најновије електронске књиге, оне које су у форми апликација, делује као да је данас заправо цела књига корица (тј. сваки елемент књиге је маркетиншки добро осмишљен/атраактиван у жељи да се што боље прода).

## ЊЕГОВО ВИСОЧАНСТВО IPAD

Прича о интерактивној књизи била би непотпуна без више информација о данас најпопуларнијем уређају за њихово читање. Већ је речено да, појавом таблета књиге постају апликације, па и само њихово читање излази из домена класичног начина читања. Врло често књиге постају игрице, нарочито оне прављене за децу. Да ли је то прави пут за књигу на коју смо навикли и да ли је то будућност књиге, тешко је рећи. Неки њен облик свакако јесте, али за праве љубитеље »сувог« текста, остају и даље атрактивни сада већ класични електронски читачи попут Киндла.

За разлику од штампаних књига у којима постоје јасно дефинисане форме (као графичке тако и текстуалне), у којима је место за текст јасно постављен, у којима се тачно зна на којој се страни нешто налази, у електронским књигама то није случај. Наиме, јако би било лако обликовати књигу у којој имате само текст. Он тече и прелива се у зависности од екрана на којем се гледа. Међутим када дођемо до слика, или неког другог визуелног елемента у тексту, ствар постаје много компликованије (зато на једноставнијим читачима није реткост видети празну страну у сред текста). Ако би завирили у позадину садржаја креираног за електронске књиге видели би да стране не постоје, већ да садржај слободно тече. То називамо садржајем без јасно дефинисане форме. Такве су и веб стране. Обично, да би прочитали текст, није потребно стране да листамо, већ скролујемо онолико колико је текст дугачак. Овакав приступ креирању потребан је и ради прилагодљивости различитим екранима, а и различитим позиционирањима (хоризонтално и вертикално). Такав начин дизајнирања страна за веб назива се responsive design. Али он није применљив на класичним читачима.

Појавом Ајпеда многи проблеми обликовања текста са визуелним материјалима су решени, а сам начин читања је промењен (наиме, како технологија напредује тако се и квалитет екрана побољшава па све раније замерке о замарању очију приликом читања





Стив Џобс и Ајпед

са екрана полако падају у воду). На Ајпеду се лако ишчитава садржај са строго дефинисаном формом. Иако, на први поглед, изгледа као да пред собом имате класичну књигу, пролазак кроз њу је сасвим другачији – динамичнији. На Ајпеду, као и на другим таблетима, изглед електронских књига остаје најближи класичном читаоцу, и класичном изгледу књига, док је израда таквих књига сасвим другачија. Зато, иако нам сви читачи па и Ајпед личе на књигу, приликом обликовања књига за електронске уређаје треба одбацити логику која је важила за штампана издања, већ размишљати на потпуно нов начин. То је уједно потребно и како би искористили све могућности медија за који књигу правимо. Такође, иновацијом и креативношћу настојимо да превазиђемо физичке границе читача / компјутера.

## ПРЕДНОСТИ И МАНЕ Е-КЊИГЕ

Многи као ману читања на екрану наводе брзо замарање очију. Како се екрани осавремењавају, појавом ретина дисплеја тај недостатак се отклања. Истина, сви уређаји раде на некакве батерије (осим ако нису директно прикључени на струју). Батерија се троши и може да нестане у неком тренутку. Дакле, морамо водити рачуна о редовном пуњењу уређаја. Екрани читача обично су осетљиви на сунце, па електронске књиге не можете читати на плажи. Исто тако немогуће их је читати у кади јер нису отпорни на воду (мада ни штампане нису, али лакше се осуше).

Предност електронске књиге над штампаном књигом је многострука. Пре свега огледа се у могућности увођења интерактивности (а већ смо рекли да човек ужива да буде укључен у оно што ради или посматра, да се осети делом тога, а још боље ако може да се осети и креатором садржаја, или да сазнаје на различите начине), потом структурирање је другачије, па се књиге не читају линеарно него по дубини. То нам омогућавају хиперлинкови и мултимедија.

Са друге стране електронске књиге су еколошке (нема сече дрвећа и употребе боја у штампани). Не заузимају место у, све мањем, животном простору. Лако се замене новом верзијом, уколико до нових информација у вези са темом дође.

Сви они који су помпезно најавили крај штампане књиге мислим да су пожурили. Е-књиге су још увек на свом великом почетку. Јако је мало тих интерактивних које би могле бити некаква нова будућност књиге, а највише је оних које су заправо пренет штампани текст са могућношћу да се претражује, са хиперлинковима, уграђеним речницима, и могућношћу да се текст подвуче. Отприлике све оне функционишу по принципу на који студенти користе књиге док уче. И поред тога на издавачима, ауторима, уредницима и дизајнерима је да размишљају о тој будућој књизи, упознају се са начинима њене производње и логиком њеног функционисања.



# POP-AP KONSTRUKCIJE

PAPIRNE KONSTRUKCIJE - na engleskom POP-UP (pop-ap)  
što znači pojaviti se, naglo iskočiti odnekud.



Pop-ap konstrukcije koriste osobinu knjige da njene stranice, kad se otvore, zapremaju određeni prostor - osobinu koja se, s obzirom da su njeni štampani elementi - tekst i slike - dvodimenzionalni, ne koristi, čak i ne primećuje prilikom čitanja. Pop-ap knjige i ilustracije pripadaju kategoriji eksperimentalnog knjižnog dizajna i u ilustraciju uvode nove zahteve i izazove, čak i potpuno novu profesiju - papirni inženjering.

Ako bismo hteli u jednoj rečenici upečatljivo da objasnimo pop-ap konstrukcije, ta rečenica svakako bi mogla da bude fraza:

**„Sreću čine male stvari“.**

Od kada postoje, pop-ap knjige fasciniraju i zabavljaju. Pojava trodimenzionalne mehanizovane knjige zauvek je promenila odnos između ilustracije i reči i - čitaoca. Ova veza postala je dinamičnija, interaktivnija i naravno - zabavnija.



## POČECI

Priča o pop-up konstrukcijama počinje sredinom 13. veka među zidinama srednjovekovnog manastira, odakle potiče najstariji poznati primerak knjige koja je na svojim stranama sadržala i jedan pokretni deo. Naime, Metju Paris, Benediktanski monah, u svom rukopisu *Chronica Majora* napravio je **PAPIRNI TOČAK (volvell)** od papira kako bi mogao da poredi tabele i izračunava datume praznika, bez potrebe da okreće celu knjigu. Točak je vremenom sve više korišćen i 1524. godine matematičar i astronom Piter Apian iskoristio je ovaj mehanizam da u svom delu *Cosmographie* objasni kretanje planeta i računanje vremena.

Drugi korak u razvoju pop-apa bile su **KLAPNE (flap)**, odnosno pokretni delovi koji pokrivaju deo ilustracije. U 16. veku, kada je seciranje bilo zabranjeno, profesor anatomije Andreas Vesalius smislio je način da svojim studentima što realnije dočara izgled i položaj unutrašnjih organa, mišića i kostiju. U tu svrhu koristio nekoliko slojeva tabli koje preklapaju jedna drugu.

Ova njegova ideja kasnije je usavršena i slična naučna pomagala koristila su se sve do 19. veka. Još jedna zanimljiva knjiga u kojoj su korišćene klapne bila je *The Toilet* Vilijama Gri-maldija iz 1820. Knjiga *The Toilet* sadrži na svakoj strani po jedan preklop na kome je ilustrovan predmet sa umetnikovog toaletnog stola, a ispod preklopa nalazi se ispisan naziv vrline koju je umetnik dodelio tom predmetu.

Sledeća inovacija inspirisana je jednom atrakcijom sajмова i festivala 18. veka. Putujući zabavljači publici su pružali šansu da zaviri u daleke gradove, tropske krajeve ili poznate bajke uz pomoć rasklopivih konstrukcija zvanih **PERSPEKTIVNI TEATAR (peepshow books)** Ova konstrukcija sastoji se od prednje i zadnje korice između kojih se nalaze ilustrovani listovi povezani jedan za drugi poput meha na harmonici. Na prednjoj korici nalazi se otvor za gledanje. Kada se meh na knjizi razvuče, ilustracije koje se posmatraju kroz otvor odaju utisak trodimenzionalnosti.





## REVOLUCIJA

Iako su pokretni delovi korišćeni u udžbenicima i knjigama za odrasle još od 13. veka, tek u 19. veku ove konstrukcije primenjene su na knjige namenjene deci. Godine 1860. Tomas Din, vlasnik londonske izdavačke kuće *Dean & Son*, tvrdio je da je originalni tvorac „Pokretnih knjiga za decu“.

Iako to nije sasvim tačno, Din jeste imao značajan uticaj na istoriju pop-up knjiga. Od sredine 19. veka ova kompanija posvetila je veliku pažnju proizvodnji „pokretnih“ knjiga i objavila preko 70 naslova koji su sadržali različite pokretne delove. Din je angažovao veliki broj umetnika koji su ručno pravili i bojili pokretne delove, a uveli su i jedan novitet – iskoristili su princip žaluzine, odnosno, iskoristili su malu polugu kako bi „transformisali“ jedan crtež u drugi:

**TRANSFORMACIJE SA PROREZIMA, linearne ili rotirajuće („dissolving“ and revolving transformational slats).**

Ohrabreni Dinovim uspehom, mnogi izdavači uvrstili su pokretne delove među strane svojih izdanja, ali pravog konkurenta Din je dobio tek u Rafaelu Taku 1870. godine. Tak je bio vlasnik izdavačke kuće *Raphael Tuck & Sons* koja je proizvodila luksuzne predmete od papira: čestitke, slagalice, papirne lutke, ukrasne papire i knjige različitih veličina koje su sadržale mnoge različite mehanizme.

Za potrebe proizvodnje osnovao je dizajn studio u kome su umetnici stvarali, ali za razliku od Dina, Tak je svoje knjige proizvodio u Nemačkoj, gde je u drugoj polovini 19. veka usavršena tehnika štampe u boji. Time je bio u prednosti nad Dinom, jer je mogao proizvesti veći broj primeraka.

Umetnici zaposleni kod Ernesta Nistera, još jednog izdavača iz 19. veka, doneli su u svet pop-apa kakav danas poznajemo **SLIKE KOJE USTAJU (stand-ups)**. Ova konstrukcija liči na harmoniku, ali je pojednostavljena. Svaki nivo ilustracije na kraju je savijen pod pravim uglom i pričvršćen za donji nivo. Otvaranjem knjige ti nivoi se sami izdižu i stvaraju utisak trodimenzionalnosti. Takvi sklopovi bili su povezani u knjizi koja liči na harmoniku.

Najoriginalnije pop-up knjige 19. veka delo su minhenskog umetnika Lotara Megendorfera. Za razliku od svojih savremenika, Megendorfer nije bio zadovoljan samo jednom konstrukcijom po strani. On je razvio komplikovane sisteme poluga, koje su sakrivene među stranama, a pomoću kojih je moguće pokrenuti više različitih delova i to na različite strane. Koristio je metalne zakivke da međusobno poveže poluge, kako bi povlačenjem samo jedne mogao da pokrene ceo mehanizam. Otišao je i korak dalje. Razvio je ovaj sistem tako da pomeranje jedne poluge može da pokrene više akcija u različito vreme, zavisno od toga gde se poluga nalazi.





## 20. VEK

Kao što smo videli, krajem 19. veka upotreba pokretnih mehanizama više nije bila rezervisana samo za knjige, već su se koristili i u čestitkama, reklamnim kartama, a pravili su se i kolekcionarski primerci. Gotovo sve prelepe pokretne knjige viktorijske ere štampane su u Nemačkoj, pa je sa izbijanjem Prvog svetskog rata proizvodnja ovih knjiga potpuno nestala i dosta vremena je prošlo dok se na tržištu nisu ponovo pojavile knjige tako visokog kvaliteta. Nova serija pokretnih knjiga ponovo je pokrenuta tek 1929. godine. Engleski izdavač S. Luis Žiro osmislio je, dizajnirao i proizveo knjige sa konstrukcijama koje je nazvao „živi modeli“. Iako ime tada još nije korišćeno, ovo su bile **prve prave pop-ap knjige**. Svaki naslov sadržao je najmanje pet konstrukcija koje su se same uzdizale kada se strana okrene, bez potrebe da čitalac pomeri bilo kakvu polugu. Ovi komplikovani sklopovi imali su veliku prednost u odnosu na sve prethodne. Oni nisu samo odavali utisak trodimenzionalnosti, već su zapravo bili trodimenzionalni i mogli su se posmatrati sa svih strana.

Sredinom tridesetih godina 20. veka, pred pretnjom još jednog rata, većina umetnika preselila se iz Evrope u Ameriku. Američka izdavačka kuća *Blue ribbon* primenila je konstrukcije koje su do tada stvarane u Engleskoj u naslovima klasičnih bajki. pokretne knjige danas nose ime - **pop-ap**. Za samo pet godina, od 1930. do 1935. izdanja *Blue ribbon-a* postala su bestseleri koji su ostvarivali neverovatne profite.

Dok je Amerika usavršavala konstrukcije, Evropa je nastavila da stvara inovacije. Milanska izdavačka kuća *Casa Editrice Hoepli* 1930. godine izdala je prvu knjigu dizajniranu tako da se posmatra u krug od korice do korice. Konstrukcija **KARUSEL (carousel)** postavlja se tako što se prednja i zadnja korica knjige spoje, stvarajući tako trodimenzionalnu scenografiju i utisak dubine prostora koji se može posmatrati iz bilo kog ugla. Između dva rata pop-ap u Americi je procvetao. Pop-ap konstrukcije bile su svuda. U paklama cigara, kutijama žitarica, uputstvima za upotrebu, mnogi proizvođači koristili su pop-ap kao reklamu ili poklon za svoje kupce. Novine su objavljivale strane od kojih su njihovi čitaoci sami mogli da sklope pop-ap konstrukcije. Bračni par Džeraldin i Ben Klajn predstavili su jednostavniji i daleko jeftiniji način izrade pop-ap konstrukcija. Do tada, konstrukcije su štampane na posebnim papirima, sečene i sklapanje lepljenjem. Klajnovi su primenili japansku veštinu savijanja i isecanja papira - **kirigami**, kako bi celu trodimenzionalnu konstrukciju dobili iz samo jednog komada papira. Ovaj princip koristi se u knjigama koje se otvaraju odozdo na gore, umesto sleva nadesno.



Godine 1950. značajan trag u istoriji pop-apa ostavio je čehoslovački umetnik Vojtech Kubašta. Njegove konstrukcije, iako ne previše komplikovane same po sebi, odlikovale su se mnoštvom živopisnih detalja. Na primer, kroz prozore kuće koji su bili izrezani, mogao se osmotriti celokupan enterijer. Do 1960. Kubaštine konstrukcije postale su komplikovanije, pa je sada većina tih sitnih detalja mogla i dodatno da se pokrene na već uspravljenoj konstrukciji.

Krajem šezdesetih godina 20. veka pop-ap postao

je ozbiljan posao, a na svakoj knjizi radilo je i više od stotinu ljudi. Pisaci su stvarali priče, ilustratori su smišljali likove i scene, dizajneri su stvarali konstrukcije. U Americi su štampani brojni primerci, a sve to su na kraju sekli i sastavljali radnici u Japanu. Izdavačka kuća *Intervisual Books* iz Los Andelesa objavila je preko hiljadu pop-ap izdanja koja su se mogla kupiti širom sveta. U to vreme prvi put se pojavio i po-jam papirne konstrukcije (*paper engineering*), a umetnici koji su se njima bavili dobili su ugled i poštovanje kakvo zaslužuju.



Sedamdesete godine prošlog veka posvećene su najviše reprodukciji pokretnih knjiga 19. veka. Iako sa malo inovacija u ovoj oblasti, sedamdesete su ipak donele dve značajne. Prva je zvuk u pop-ap konstrukcijama. *The Pop-Up Book of Gnomes* sadržala je konstrukciju u kojoj je parče papira sa nazubljenom ivicom, kada bi se knjiga otvorila, prelazilo preko parčeta čvrstog papira sa ravnom ivicom, stvarajući tako zvuk testere. Za drugu inovaciju 70-tih godina zaslužan je umetnik Nikola Bejli. On je pronašao novi način ilustrovanja

pop-ap konstrukcija, tretirao je i stranice knjige i konstrukciju na njima kao jedinstvenu celinu.

Iako je od sredine šezdesetih godina popularnost pop-ap knjiga neprestano rasla, do prave ekspanzije ovih izdanja došlo je osamdesetih godina 20. veka. Stotine izdanja su objavljena, sa neverovatnim konstrukcijama i mehanizmima. Pop-ap knjige, koje su do tada smatrane manje-više igračkama, po prvi put su visoko cenjene zbog svog sadržaja, umetničkog karaktera i genijalnosti konstrukcija u njima.

*Haunted house* Jana Pienkovskog postala je 1980. godine prva nagrađena pop-ap knjiga. Pop-ap knjige više nisu bile rezervisane samo za fikciju, već su ovakva izdanja shvaćena kao idealna rešenja za udžbenike. Izvanredna pop-ap serija *National geographic-a*, koja je objavljena u periodu od 1985. do 1994. kroz obrazovne tekstove, detaljne ilustracije i komplikovane pop-ap konstrukcije, pružila je čitaocima mogućnost da zaista prođu u suštinu i odličan je primer za to kako trodimenzionalni prikaz pomaže razumevanju materije. Pojavile su se i prve pop-ap knjige umetničkog karaktera, bez teksta i sa akcentom na samim konstrukcijama i mehanizmima.

I pored velikog broja objavljenih pop-ap naslova, većina ljudi prvi put je upoznala pop-ap tek u magazinima. Godine 1986. jedno američko osiguravajuće društvo pokrenulo je pop-ap reklamiranje u časopisu *Time magazine*. Iako ih je ova reklama koštala trećinu godišnjeg budžeta za oglašavanje, studija koju su sprovedi pokazala je da je 97% ispitanika zapamtilo njihovu reklamu, a kako je cilj marketinga da pomogne potrošaču da zapamti oglašeni proizvod, pop-ap je najvećim delom bio zaslužan za njihov uspeh.

Kako se pop-ap primenjivao na sve širi asortiman publikacija, čitaoci su očekivali da ih svaka nova konstrukcija oduševi više nego prethodna i najčešće nisu bili razočarani. Izdavači su nastavili da objavljuju predivne knjige i predstavljaju inovativne načine upotrebe pop-ap konstrukcija i mehanizama. Koristili su zanimljiva pakovanja i neobične formate kako bi njihova izdanja bila još neverovatnija. Dejvid Pelham uveo je pakovanje kao važan deo knjige. U svom delu *Sam's pizza* korice knjige pretvorio je u kutiju za isporuku pice, dok stranice predstavljaju priloge.

Najpoznatiji pop-ap umetnici današnjice su Robert Sabuda i Metju Rejnhart. Iako su svaki za sebe izvrsni konstruktori, često saraduju na proje-ktima, a svaka njihova zajednička knjiga ima preko 35 fantastičnih sklopova. Veliki sklopovi popunjavaju cele strane, ali je na raznim delovima strana skriveno mnoštvo malih konstrukcija koje treba otkriti i pokrenuti, što za čitaoca predstavlja dodatni užitak, a za autora izazov.

Proizvodnja pop-ap knjiga nije se mnogo promenila od sedamdesetih godina prošlog veka do danas. Svako pojedinačno izdanje podrazumeva veliko angažovanje svakog stručnjaka koji u tom procesu učestvuje. Kada se razrade osnove koncepta knjige i sama priča, projekat prelazi u ruke dizajnera papirnih konstrukcija koji, prema uputstvima ilustratora i pisca, likovima daje pokret i postavlja scenografiju. Njegov zadatak je da bude kreativan, ali i praktičan. Ilustracije u pop-ap knjizi moraju da stoje uspravno kada se knjiga otvori, ali i da se savršeno sklope kada je knjiga zatvorena. Dizajner, takođe, mora od ilustracija da napravi i precizne tehničke crteže, koji pokazuju gde se delovi konstrukcije savijaju, lepe i seku, koliko dugačke moraju biti poluge i kako i gde se one pričvršćuju za delove konstrukcije. Na kraju, dizajner mora i da pripremi konstrukcije za štampu, da ih uklopi na format na kome će se štampati, sa minimalnim otpadom papira. Posle štampe delovi konstrukcije se seku i savijaju uz pomoć alata koji se prave za svaku knjigu posebno. Konačno sklapanje konstrukcija radi se ručno. Kako se u današnje vreme ove knjige štampaju u velikom broju primeraka, svaki radnik najčešće sklapa samo jednu konstrukciju, nekoliko stotina puta.

Mina Simić





Вохер панорама Туна



Бакорез Туна из 1811. године

## ПАНОРАМСКА ПЕРСПЕКТИВА

Ивана Марцикић

Појам ПАНОРАМА (из грчког ПАН - укупан и ХОРАМА - поглед) је широкоугаони приказ простора. Ми сагледавамо простор под углом од приближно 140° као сферну панораму.

Визуелни ефекат филмске покретне слике који се постиже кретањем посматрача карактерише панорамску перспективу на слици. У центар ротационог цилиндра, на чијем унутрашњем омотачу је постављена панорамска слика, смешта се завојно степениште које нам пружа могућност да композицију гледамо под различитим видним угловима, на различитим висинама и са различитих дистанци. Крећемо се кроз простор слике, постајемо део тог простора, а примењена перспектива чини да панораму доживљавамо као реални простор. Ирски сликар Роберт Беркер [Robert Barker] из XVIII века први је користио појам панорамска слика за опис приказа Единбурга и Лондона. У XIX веку панораме су биле популарне. Публика је била заинтересована да види непозната, далека места, непознате пејзаже, приказе битака, посебно изгледе великих градова. Данас, не само као средство визуелних уметности, већ и нпр. у сеизмологији, посебно за 3D моделе, панорамска перспектива има велику примену. Фотографија и филм посебно су допринели усавршавању панорамске методе приказивања.

Сматра се да је једна од најстаријих „кружних“ панорамских слика на свету Вохерова панорама Туна (Wocher Panorama Thun) града кантона Берн у Швајцарској. Базелски сликар Марквард Вохер [Marquard Woher, 1760-1830] стварао је панораму Туна од 1809. до 1814. без асистента. Димензије слике, у техници уље на платну, су: висина 7.5m, а дужина 38m. Сликара Вохера, иначе минијатуристе, привукли су



Вохер панорама, дејал



Вохер панорама, дејал



Панорама Бородинске бишке, Франц Рубо



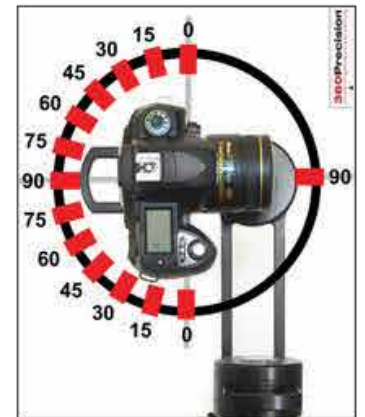


Панорамска фотографија Туна

аутентична архитектура утврђеног средњовековног града са замком из XI века, и лепота Тунског језера. Насликана пре двеста година, са таванског прозора, стана у поткровљу старог града, обухватајући пун круг од 360°, поглед на град и језеро све до планина бернског Оберланда, ова композиција, у необичној перспективи, посматрачу пружа доживљај личног учествовања у животу вароши давног летњег јутра. Чини му се да пролази двоспратном улицом (радње су на два нивоа, као и тротоари), завирује у станове и учионице, прелази мост преко реке Аре (Aare), поздравља пролазнике, међу којима и самог сликара... Оно што омогућава посебно упечатљив доживљај је очуваност старих фасада и амбијената овог града све до наших дана, тако да посматрач у првом тренутку помисли да је на слици данашњи изглед Туна и његове околине. Документарност у представљању око триста ликова у свакодневним ситуацијама, костима епохе, атмосфере, архитектонских детаља и др. додаје овој панорами историјску вредност.

За излагање Вохер панораме саграђен је 1960. године у парку замка Шадау (Schadau) у Туну, на самој обали језера, наменски објекат у облику цилиндра у чијем центру је завојно степениште са подестима и клупама за посматрање слике са различитих висина. Овај објекат испуњава потребе једног музејског здања са свим пратећим садржајима.

Други пример је панорама Бородинске битке урађена у техници уље на платну, висине 15m и дужине 115m. Француски сликар Франц Рубо [Franz Roubaud, 1856-1928] приказао је битку која се догодила септембра 1812. године у околини Москве, у рату између Наполеонове војске и Руса предвођених Кутузовим. Изложена је у Музеју цилиндричног облика посебно грађеног за ову слику. У бици је учествовало више од 250 000 војника. Приказ битке и рељеф терена на коме се одвијала прате сценографски 3D модели у доњој зони композиције, позоришно осветљење и звучни ефекти (Увертира Чајковског „1812“) што доприноси укупном убедљивом доживљају реалног простора. Просторни модели помажу поништавању границе између насликаног и стварног.



Кадрови на размаку од 15°



Бородинска бишка, дејала



Музеј Бородинске бишке



## Први пут у Београду: 3D street art – анаморфозе

Студенти II године модула Примењено сликарство Факултета примењених уметности, под менторством доц. Маријане Пауновић на предмету Пројектовање облика, учествовали су, 29. и 30. маја 2015. године, у пројекту реализације илузионистичких слика на тему ВИЗУРЕ ГРАДА Јавног предузећа „Београдска тврђава“. Инспирисани бакрорезом из Картографске збирке Аћимовић Библиотеке града Београда, поменутој тему повезали су са местом на коме је реализована илузија – Београдском тврђавом. Анаморфоза се налази на Савском шеталишту на Калемегдану и трајаће до септембра текуће године. Пројекат је подржало Министарство културе и информисања Републике Србије.





Gore: Sofija Modošanov: *Vreme tamno*. Dole: Nemanja Šiljić: *Slobodna tema*





**1. Ранко Мунитић:**  
**ДЕВЕТА УМЕТНОСТ, СТРИП**  
(друго издање) књига је о теорији стрипа: одликама и значењу медија, мајсторима и ремек-делима, карактерима, укратко: стриповској «алхемији». Аутор објашњава суштину градивне тајне овог медија. Помоћни уџбеник за предмет Илустрација. Издавачи: TK MONT IMAGE и ФПУ (2006) 224 стране. Цена 400,00 дина.

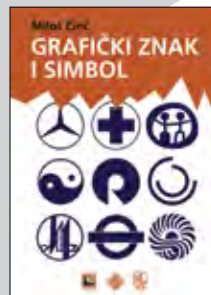


**2. Боривој Довниковић Бордо:**  
**ШКОЛА ЦРТАНОГ ФИЛМА**  
(четврто интегрално издање, прво у Србији) Данас већ класичан професионални приручник «класичне» анимације, ова књига чини тандем са следећом књигом из ове едиције и оне затварају теоријски и практични аспект анимације. »У овој књизи сабијено је тридесетогодишње искуство једног од најкомплетнијих стваралаца модерног цртаног филма.« (из предговора Ранка Мунитића) Уџбеник за предмет Анимација. Издавачи: ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ и ФПУ (март 2007). 208 страна. (РАСПРОДАТО)



**3. Ранко Мунитић:**  
**ЕСТЕТИКА АНИМАЦИЈЕ**  
с предговором класика анимираног филма Александра Алексејева (1901–1982). Шта је анимација? Који су њени градивни елементи? Које све врсте кинематографске анимације постоје? Како је њено структурално биће? Како се анимација развијала? Шта је модерна анимација? Које су одлике дигиталне анимације? Ранко Мунитић нам открива суштину ове уметности. Уџбеник за предмет Анимација. Издавачи: ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ и ФПУ (2007). 392 стране. (РАСПРОДАТО)

**4. Милош Ђирић:**  
**ГРАФИЧКИ ЗНАК И СИМБОЛ**  
(друго издање)  
Постхумно издате белешке са предавања проф. Милоша Ђирића, оснивача одсека Графички дизајн ФПУ у Београду. Ова књига пружа основне податке о визуелним знаковима и симболима, почевши од терминологије, преко кратког историјата знакова до савременог доба и ликовно–професионалних критичких коментара који читаоца упућују на начин симболичког размишљања и гледања на знакове и симболе који нас окружују.  
Уџбеник за предмет Графичке комуникације.  
Издавачи: TK MONT IMAGE и ФПУ. (јуни 2007) 112 страна. (РАСПРОДАТО)



**5. ЗБОРНИК О ЕКСКЛИБРИСУ**  
приредио Растко Ђирић  
У овој књизи сабрани су сви важнији текстови издати код нас о овој дисциплини мале графике којом се обележава власништво над књигама. То су чланци из Екслибрис летописа, часописа Екслибрис друштва Београд, историјски текстови, као и они из књига и штампе. Ова књига заокружује читаву ову област код нас.  
Издавачи: ФПУ, Екслибрис друштво Београд и »Котур и остали« (октобар 2007). 368 страна. Цена 500,00 динара.



**6. Милош Ђирић:**  
**ХЕРАЛДИКА ГРБ: ИЛУСТРОВАНИ ОСНОВНИ ПОЈМОВИ**  
(треће издање)  
Књига представља илустровани хералдички »речник«, као увод у основне појмове ове специфичне области графике.  
Издавачи: TK MONT IMAGE и ФПУ. (јуни 2008) 150 страна. (РАСПРОДАТО)



СИГНУМ  
Часопис Одсека  
примењена графика ФПУ



СИГНУМ 1, јуни 2006.



СИГНУМ 2, јуни 2007.



СИГНУМ 3, јуни 2008.



СИГНУМ 4, септ. 2009.



СИГНУМ 5, април 2011.



СИГНУМ 6, окт. 2012.



СИГНУМ 7, јули 2013.



**7. БИБЛИОФИЛСКА ИЗДАЊА НА ФПУ**  
(1964–2010)  
Приредио проф. Југослав Влаховић  
Издавач ФПУ.  
(октобар 2010)  
208 страна, колор.  
Цена 900,00 динара.

**8. ЗБОРНИК ФПУ 1**  
**Дневници, призори, сећања**  
Приредио проф. Растко Ђирић  
Издавач ФПУ.  
(новембар 2013)  
200 страна, колор.



**Ранко Мунитић: ЗБОРНИК О АНИМАЦИЈИ**

Шта је све објављено о кинематографској анимацији у Србији, у избору Ранка Мунитића – од текста Милоша Црњанског о Микију Маусу из 1930. преко важних есеја о Загребачкој школи цртаног филма и историји београдске и светске анимације до нових текстова о компјутерској анимацији.  
Издавач: ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ, Загребачка 9 (2009). 242 стране. Цена 550,00 динара (студентима УУ попуст 20%)



**Ранко Мунитић: ФИЛМСКА СЛИКА И СТВАРНОСТ**

Која је суштинска разлика између такозване филмске слике стварности и стварности која нас окружује – јесте основна тема студије Ранка Мунитића, коју у другом делу књиге проширује још десет есеја важних аутора на исту тему, од 1896. до 2006. године.  
Издавач: ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ, Загребачка 9 (2009). 132 стране. Цена 450,00 динара (студентима УУ попуст 20%)