

VI 66

SLOBODAN  
MAŠIĆ



MUZEJ  
PRIMENJENE  
UMETNOSTI

VUKA  
KARADŽIĆA  
18  
BEOGRAD

MUSEUM OF  
APPLIED  
ARTS

VUKA  
KARADŽIĆA  
18  
BEOGRAD

---

SALON  
MUZEJA  
PRIMENJENE  
UMETNOSTI

**SLOBODAN  
MAŠIĆ**

IZLOŽBA  
GRAFIČKOG  
DIZAJNA  
MART 1971

---

GALLERY OF  
THE MUSEUM  
OF APPLIED  
ARTS

EXHIBITION OF  
GRAPHIC DESIGN  
MARCH 1971







Ako je, po Maršalu Makluanu, "the medium is the message", onda je, po Slobodanu Mašiću, dizajn oblik mišljenja. Šta to znači? Ništa osim ovoga: grafički dizajn Slobodana Mašića nije »ambalaža« u koju se ugodno smešta izvesna poruka pisane reči (u čiji smisao dizajner ne ulazi), već, naprotiv, medij koji intenzitet svoje i samo njemu svojstvene poruke pojačava priključujući sebi sadržaj drugog medija — u ovom slučaju, pisane reči. Grafički produkt, kao finalni proizvod ovakvog pristupa fenomenu dizajna, predstavlja predmet integralnosti smisla teksta i smisla njegove vizuelne transkripcije, i do »konzumenta« dopire jedino ukoliko je ovaj svestan te nerazdvoivosti reči i njenog oblikovanog štampanog znaka. Jer, sadržaj dizajna jeste tekst, ali i sadržaj teksta jeste dizajn.

Radi toga Mašić tako pomno čita sve poverene mu tekstove, i činjenica da je loš rukopis konačno upropašćen pod njegovom rukom učvršćuje nas u uverenju kako postoje bitne veze između određenog načina mišljenja i određenog načina realizacije dizajna. Grafički dizajn Slobodana Mašića nije, prema tome, nikakva »ilustracija« nastala nezavisnom »inspiracijom« i kadra da egzistira, kao grafička vrednost, na nekom vrednosnom nivou koji bi se razlikovao od misaonog nivoa teksta. Mašićev dizajn jeste pravo lice određenog sistema mišljenja, njegova jedino moguća plastična transkripcija, i knjige (ili novine, ili plakati, ili bilo šta drugo) koje ovaj arhitekta oprema zahtevaju od nas da se prema njima odnosimo kao prema ideogramu. Pred nama je vrednost nastala zbirom vrednosti teksta i grafičkih simbola, ali čiji smisao nije jednak smislu koji proizlazi iz prostog zbrajanja.

Iz tih razloga je Mašić protivnik inspiracije u istoj onoj meri u kojoj je zagovornik idejne jednakosti i idejnog jedinstva misli i plastičnih elemenata. Emotivni faktor »kreacije« Mašić zanemaruje u korist posve racionalnog pronalaženja organskih veza; kod njega »izraz« ustupa mesto »rešenju«, odraz biva zamenjen smislom. Naviknuti na tradicionalno uske duhovne proporcije »primenjaškog« opremanja grafičkih produkata, mnogi konzumenti Mašićevih rešenja često se žale kako je pod njegovim dizajnom tekst savršeno nečitljiv. Ja sumnjam da takvi nezadovoljnici uopšte i čitaju inkriminisane tekstove. U svakom slučaju: ne pokušavaju da ih čitaju na pravi način, jer ih je minornost ideja i imbecilnost realizacije u dugoj tradiciji dizajna shvaćenog kao ilustracija već privikla na stereotipnost i ubedila da samo njena rešenja, iako se često suprostavljaju logici teorije percepcije ili logici zakona sinteze, mogu zahtevati status pravih.



Mašičev dizajn, za razliku od toga, nije »pauza«, nije »belina«, nije prelom na kome se oči odmaraju, nije uvek ista organizacija istog praznog prostora. Taj dizajn jeste nešto sasvim drugo: jedinstvena plastična celina, integralno rešenje za, u datom slučaju, pravu komunikaciju. Da bi se shvatio tekst pod takvim grafičkim dizajnom, da bi se primila zajednička poruka teksta i dizajna, potrebno je, pre svega, spoznati strukturu određenog načina mišljenja. A to znači: treba, biti spreman na avanturu duha i aktivnost misli kao pravih preduslova za primanje poruka, a ne samo pristati da se primanjem poruka, možda, stvori preduslov za aktiviranje vitalnih funkcija organizma.

U tom smislu Mašičev dizajn jeste jasno ispunjenje »programa«. Jedna njegova jedinica samo je tačka u nizu, i ona stoji u jasnim odnosima kako sa susednom tačkom tako i sa čitavom strukturom niza. Fenomen »slučaja« isključen je iz ovog metoda na isti način kao što se njime negira i svaka mogućnost prisustva elemenata zasebne reprezentativnosti koji međusobno stoje u sasvim uslovnim vezama.

Časopisi »Umetnost« i »Encyclopaedia moderna«, revija »Susret«, knjige »Sadržaj« (Bora Ćosić), »Krševina« (Dragoš Kalajić), »U prvom krugu« (Solženjicin), »Ja sam na spisku« (Pasternak), »Pesme sa putovanja« (Miodrag Stanisavljević), »Če« (Matija Bećković i Dušan Radović), »Antihrist« (Moma Dimić), »Angelos« (Danilo Vitorović), »Glasovi« (Milovan Danojlić), ili »Životopis Malvine Trifković« (Mirko Kovač), katalogi za filmove Aleksandra Petrovića »Biće skoro propast sveta« i Dušana Makavejeva »Nevinost bez zaštite«, plakati za izložbe Reljića, Kožarića, Damjanovića, za izložbu jugoslovenske knjige u Pragu, za film »Rani radovi«, grafički dizajn špica u filmovima »Nevinost bez zaštite«, »Vesela klasa«, »Lipanjaska gibanja«, »Rani radovi« i »Gratinirani mozak Pupilije Ferkever«, grafička oprema Muzeja revolucije, izrada celokupnog grafičkog dizajna poslovno-reklamnih elemenata festivala »Vrli novi svet« (pismo, memorandum, plakat, katalog) — sve su to rečiti primeri delovanja u kome se potpuno izostavlja mogućnost stvaranja utiska celine iz prostog sabiranja pojedinačnih utisaka delova grafičkog dizajna (prelom, kover, tip slova, ilustracije, izbor boja). Nasuprot tome, svaki osnovni element Mašičevog grafičkog produkta nerazlučivi je deo celine. On deluje samo kao funkcija u mehanizmu sveukupnog dejstva grafičke strukture, a ova, ponovimo to još jednom, ne priznaje unutar sebe delove prvog, drugog ili trećeg reda — već i zato što nikada ne nastaje od jedinica različite polarizacije. Za Mašića jedan oglas je isto tako važan kao i »glava« publikacije, potpis ispod fotografije ravnopravan je sa naslovom noseće rubrike lista, omot nije nezavisan od izbora slova, prelom je uvek jedinstven (zašto ne reći: jednoobrazan) i ne trpi odstupanja bez obzira na mogući izgovor za tako nešto. Čitav odnos prema svim ovim elementima, čitav »program«, bazira se na prethodnom izboru osnovne jedinice grafičke informacije, na izboru osnovnog grafičkog znaka, koji, ponavljajući se u svim slojevima strukture produkta, postaje, samim tim, i vrhovno rešenje.

Mašičev dizajn jeste, u krajnjem kontekstu, »sfera« u pravom smislu tog pojma — u njemu je centar svuda, a obim nigde.

Takav dizajn uvek zahteva potpuno individualan napor da bi se pronikao njegov smisao i da bi se stiglo do njegovih poruka. U primanju ovakvog dizajna ne pomažu nikakva opšta pravila, i njegov sadržaj ostaje nedokučiv za one koji nisu spremni, ili koji nisu sposobni da, u izolaciji individuuma, pronađu razloge autentičnog angažmana i da, posebnošću svog individualnog napora, neponovljivošću akcije svog subjekta, dopru do prave obale novog iskustva.



Znači li to da je Mašićev dizajn samo za povlašćene? Naprotiv. Njegov dizajn jedna je od onih stvari koje nas iznova ubeđuju u nemogućnost humanističke integracije na najvišem nivou. A to je nivo jedinstva koje se neće zasnivati na gubitku osećanja individualne slobode i individualnog kritičkog mišljenja. Služeći upravo jačanju otpora silama opresije, koje društvenu koheziju zamišljaju kao rezultat procesa uništenja individue, Mašićev dizajn jeste aktivnost čije vrednosti nadaleko prevazilaze okvire samo jedne likovne discipline. Mašić je danas jedan od naših retkih dizajnera koje je nemoguće »najmiti« za određeni posao ukoliko oni u njemu, osim uobičajenih profesionalnih zadataka, ne pronalaze i neke druge razloge.

U slučaju Mašića ti drugi razlozi su prilično brojni. Celokupna njegova delatnost, počevši od studentskih dana i revije »Vidici« do »nezavisnih autorskih izdanja«, jeste akcija u kojoj je profesionalca zamenio čitav čovek. Čovek koji u svemu što radi ne vidi mogućnost realizacije samo svojih kreativnih sposobnosti, već šansu da se potvrdi kao kompletna ličnost. I to u životu koji je slobodno izabrao za svoj. U kulturi kakva je naša jedna takva ličnost mora da pripada manjini autentičnih pregalaca, na žalost gotovo zanemarljivoj, ali Mašić nije sklon da se žali na svoju sudbinu. On je, možda, svestan toga da akcija koju pokreće, kao dizajner pretvoren u društvenog aktivistu praktično neće izmeniti opšte stanje u dizajnu. No, u isti mah, Mašićevi radni i stvaralački dani ispunjeni su uvek ponovnim potvrđivanjem ispravnosti stanovišta da je jedino pravo delovanje dostojno čoveka — etičkog fenomena ono koje odbija sve što nismo mi, koje je naš nepristanak na opredeljenje drugačije od onog u kome individualnom akcijom realizujemo sopstvenu sudbinu. Zato izložba Mašićevog dizajna nije ništa drugo do manifestacija nepriznavanja postojećeg stanja u ovoj disciplini.

Bogdan TIRNANIĆ

---

Rođen u Beogradu 1939. godine. Diplomirao na arhitektonskom fakultetu Beogradskog univerziteta 1964. godine. Od 1966. godine objavljuje »nezavisna izdanja«.

Samostalne izložbe:

- 1964 Izložba arhitektonskih i urbanističkih projekata, Galerija »kma«, Beograd.
- 1971 Grafički dizajn, Salon Muzeja primenjene umetnosti, Beograd.

Grupne izložbe:

- 1966 Drugi Bienale industrijskog oblikovanja, Moderna galerija, Ljubljana.
- 1968 Treći Bienale industrijskog oblikovanja, Gospodarsko rastavišće, Ljubljana; Deveti Oktobarski salon, Beograd; Primenjena grafika '68, Galerija Grafičkog kolektiva, Beograd; 146.000.000 kilometara, Ferara, Italija.
- 1969 Deseti Oktobarski salon, Beograd.
- 1970 Zlatno pero, Muzej primenjene umetnosti, Beograd.
- 1971 Kontakt '71, Galerija Grafičkog kolektiva, Beograd.



## KATALOG

1. RADOMIR DAMNJANOVIĆ DAMNJAN  
Galerija doma omladine, Beograd,  
28. 3. — 9. 4. 1966;  
sitoštampa, tri boje, 50×70 cm,  
izrada: Blagoje Petković, Beograd.
2. IVAN KOŽARIĆ  
Galerija doma omladine, Beograd,  
12. 4. — 24. 4. 1966;  
sitoštampa, dve boje, 50×70 cm,  
izrada: Blagoje Petković, Beograd.
3. GENERACIJA 1966 GODINE  
Galerija doma omladine, Beograd,  
5. 5. — 13. 5. 1966;  
sitoštampa, tri boje, 50×70 cm,  
izrada: Blagoje Petković, Beograd.
4. BOLE MILORADOVIĆ  
Galerija doma omladine, Beograd,  
13. 5. — 22. 5. 1966;  
sitoštampa, tri boje, 50×70 cm,  
izrada: Blagoje Petković, Beograd.
5. VYSTAVA JUGOSLAVSKYCH KNIH  
Prag, 16. 6. — 30. 6. 1966;  
sitoštampa, dve boje, 50×70 cm,  
izrada: Studentski centar, Zagreb.
6. RADOMIR RELJIĆ  
Galerija doma omladine, Beograd,  
28. 6. — 10. 7. 1966;  
sitoštampa, dve boje, 50×70 cm,  
izrada: Studentski centar, Zagreb.
7. ENCYCLOPAEDIA MODERNA  
Zagreb, septembar 1966;  
sitoštampa, tri boje,  
66×96, 48×24, 22×48 cm,  
izrada: Studentski centar, Zagreb.
8. FEST '71 (varijanta a, b i c)  
Međunarodni filmski festival,  
Beograd, 8. 1. — 16. 1. 1971;  
sitoštampa, varijanta a i b u tri boje,  
varijanta c u pet boja, 50×100 cm,  
izrada: Studentski centar, Zagreb.
9. UMETNOST  
Izdavački zavod »Jugoslavija«, Beograd,  
broj 5, januar — mart 1966;  
visoka štampa, 20×24 cm,  
izrada: Beogradski grafički zavod, Beograd.



10. ENCYCLOPAEDIA MODERNA  
Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb,  
omot za broj 1, septembar 1966;  
visoka štampa, 30×60 cm,  
izrada: Studentski centar, Zagreb.
11. ENCYCLOPAEDIA MODERNA  
Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb,  
prospekt, septembar 1966;  
visoka štampa, 30×36 cm,  
izrada: Studentski centar, Zagreb.
12. MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI  
Beograd,  
prospekt, 1968;  
visoka štampa, 11×26,5 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd.
13. NEVINOST BEZ ZAŠTITE  
Avala — Genex, Beograd,  
prospekt, 1968;  
sitoštampa i visoka štampa, 30×30 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd.
14. IT RAINS IN MY VILLAGE  
IL PLEUT DANS MON VILLAGE  
Avala — Genex, Beograd,  
prospekt, 1969;  
visoka štampa, 16×45 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd.
15. ROK  
Časopis za književnost i estetičko ispitivanje stvarnosti, Beograd,  
broj 1 i 2, 1968—1969;  
visoka štampa, plastika, metalne folije,  
sitoštampa, 22,5×22,5 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd i Studentski centar, Zagreb.
16. NEWS  
Jugoslavija film, Beograd,  
bilten, 1970—1971;  
visoka štampa, 21×29,5 cm,  
izrada: Privredni pregled, Beograd.
17. SUSRET  
Gradski komitet Saveza omladine Beograda,  
revija, mart 1968. — maj 1969;  
duboka štampa, 25×32,5 cm,  
izrada: Štamparija Politika, Beograda.  
br.77 (str.3,7,8,9,11,12,16,18,22 i 24); br.78 (str.1,3,9,10,16,18,21); br. 79 (str.1,3,9,10,16); br. 80 (str.1,3,9,12,13); br. 81 (str.1,8,9,12,13,15,16); br. 82 (str.1,6,7,9,12,13,16); br. 83 (str.1,16,17,26); br. 86 (str.1,3,7,12,13,14,15,16,17,18,19); br. 87 (str.1,6,7,8,9,11,16,17,18,19,22); br. 88 (str.1,6,7,8,9,16,17,18,19,22); br. 89 (str.1,8,9,10,11,12,13,22,23); br. 90 (str.1,3,8,9,16,17,18,19,20,22,23); br. 91 (str.1,6,7,12,19,20); br. 92 (str.1,6,7,8,9,12,13,16,17,18,19); br. 93 (str.1,6,7,12,13,16,17,18,20); br.94 (str.1,3,6,7,9,10,11,12,13,15,20); br. 95 (str.1,10,11,14,19,20); br. 96 (str.1,14,18,19,20,21); br. 97 (str.6,7,1,8,12,16,17,20,22,23); br. 98 (str.1,6,7,12,13,14,19,20,22,23,24); br. 99 (str.1, 6,7,8,9,15,16,17,18,20,22); br. 100 (str.1,2,3,6,7,8,9,11,12,13,15,16,17,18,19,22,23).
18. SUSRET  
Gradski komitet Saveza omladine Beograda  
specijalno izdanje, 22. 9. 1968;  
visoka štampa, 20×29 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd.
19. NB'69  
Gradski komitet Saveza omladine Beograda  
specijalno izdanje revije Susret, juni—  
oktobar 1968;  
visoka štampa, 20×29 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd.
20. CRVENA ZVEZDA  
Specijalno izdanje revije Susret,  
septembar 1968;  
visoka štampa, 20×20 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd.
21. INEX  
Interexport, Beograd, maj 1969;  
sitoštampa, boje na metalnoj foliji,  
32×32,3 cm,  
nulta serija,  
izrada: Radovan Đajić, Beograd.
22. PUTEVI POBEDE  
Muzej revolucije naroda Jugoslavije,  
Beograd.  
katalog, 15. 5. 1970;  
visoka štampa, 20×20 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.
23. UNESCO, 1900—1925 SLIKARSTVO  
Jugoslovenska nacionalna komisija za  
UNESCO i  
Jugoslovenska galerija reprodukcija,  
Beograd, juni 1970;  
visoka štampa, 20×21,5 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.
24. FEST'71  
Međunarodni filmski festival, Beograd,  
oktobar 1970;  
znak. memorandum, koverat,  
visoka štampa, pet boja, 22×27 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.



25. FEST'71  
Međunarodni filmski festival, Beograd,  
katalog, januar 1971;  
visoka štampa, pet boja, 22×27 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.
26. FEST'71  
Međunarodni filmski festival, Beograd,  
januar 1971,  
prospekti: Oliver, Sumrak Bogova, Buč  
Kasidi, Kad bi . . . ,  
Odiseja 2001, M.A.S.H., Strast, Goli u sedlu,  
Tristana, Venac pupoljaka, Konje ubijaju,  
zar ne?, Voda nešto nosi, Kes, Vudstok,  
Na kometi, Biciklisti, O jagodama i krvi,  
Isidora. Švedska ljubavna priča. Noć kod  
gospođice Mod, Lisice, Satirikon, Kota  
Zabriski, Pobuna u Adelanu, Vaterlo, Leo  
poslednji, Istraga o besprekornom  
građaninu;  
visoka štampa, 20,5×20,5 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.
27. RANI RADOVI  
Neoplant film, Novi Sad i  
Avala film, Beograd,  
filmska špica, april 1969.
28. SADRŽAJ, Bora Čosić  
Nezavisno autorsko izdanje,  
Beograd, februar 1968;  
visoka štampa i sitoštampa, 19,5×19,5 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd.
29. KRŠEVINA, Dragoš Kalajić  
Nezavisno autorsko izdanje,  
Beograd, februar 1968;  
visoka štampa i sitoštampa 19,5×19,5 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd i  
Studentski centar Zagreb.
30. JA SAM NA SPISKU, Boris Pasternak  
Nezavisno izdanje,  
Beograd, februar 1969;  
visoka štampa, 16×16 cm,  
izrada: Savremena štampa, Beograd.
31. PESME S PUTOVANJA I DRUGE,  
Miodrag Štanisavljević  
Nezavisno izdanje,  
Beograd, oktobar 1969;  
visoka štampa, 16×16 cm,  
izrada: Škola za industrijsko  
oblikovanje, Beograd.
32. ČE, TRAGEDIJA KOJA TRAJE,  
Matija Bečković i Dušan Radović  
Nezavisno izdanje,  
Beograd, februar 1970;  
visoka štampa, 16×16 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.
33. ANTIHRIST, Moma Dimić  
Nezavisno izdanje,  
Beograd, avgust 1970;  
visoka štampa, 16×16 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.
34. ANGELOS, Danilo Vitorović  
Nezavisno izdanje,  
Beograd, oktobar 1970;  
visoka štampa, 16×16 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.
35. GLASOVI, Milovan Danojlić  
Nezavisno izdanje,  
Beograd, novembar 1970;  
visoka štampa, 16×16 cm,  
izrada: Srboštampa, Beograd.
36. ŠPICA ZA FILMOVE  
Nevinost bez zaštite, Dušan Makavejev  
Vesela klasa, Bojana Marijan  
Rani radovi, Želimir Žilnik  
Gratinirani mozak Pupilije Ferkeverk, Karpo  
Aćimović  
Lipanjaska gibanja, Želimir Žilnik  
(projekcije u toku održavanja izložbe).



REPRODUKCIJE

komedija  
koneedrija  
koeedi a  
koeedi a

ideologija  
ideoogija  
ideoogija  
ideologija

rani radovi  
rani radovi  
ran ra ov  
rani radovi

Kat. br. 27



# рани радови

одломци из књиге снимања за играни филм Желимира Жилића

## 4.

кадрови 61 - 80  
скровиште групе.  
магазин.  
ент.  
ехт.  
двориште.

Магазин је углавном празан и недефинисан. Није натрпан сликовитим стварима. Од ствари има: гомила флаша, хоклица, неколико старих сандука. Висе конопци. На једном сандуку гомила књига. На другом, стара велика писаћа машина. Неколико ролни пак-папира. Канта за бензин, шема из предвојничке обуке. Ту се још налази гомила песка, струготина, крпе, левак и један цевак. Интелектуалац зван Круно седи и претаче бензин у флаше. Упадају троје.

МАРКО: (с врата) Ватрени поздрав братским лагерским народина!

ЈУГОСЛАВА: Трећа парола ЦК СКП(Б)

поводом 51-годишњице великог Октобра.

КРУНО: Баци цигару, магарче!

Марко баца цигарету у барицу бензина где букне ватра.

ЈУГОСЛАВА: Из искре ће букнути пламен!

КРУНО: Главна чименица од које крећемо у било коју акцију мора бити свест о недовољној производњи наше привреде.

ЈУГОСЛАВА: То звучи гупо када сви тупе о непродатој роби.

КРУНО: Да је тржиште засићено не би увозили. Све што је у залихама, то нико неће, то и није роба, а ми смо индивидуалисти, затворени у своје љуштуре.

ЈУГОСЛАВА: Ја тврдим да у комунизам треба ући. Макар сам.

МАРКО: Ако хоћеш у комунизам, срећан пут!

Помеси топлу гардеробу и пиши кад стигнеш. Мени је јасно, без радничке класе нигде нећемо стићи.

Југослава узима са сандука књигу, пење се на тај сандук и чита Занјатина.

ЈУГОСЛАВА: „Револуција је свугде, у свему. Она је бескрајна. Последње револуције нема. Нема последњег броја, социјална револуција је само један од безбројних бројева“.

ДРАГИША: Могао би некад после посла да промениш чарапе.

Марко излази и у ходнику под чесном опере ноге и чарапе. Враћа се, облаци ципеле на босе ноге и оставља чарапе да се суше.

За све време текст наставља у ф-у

ЈУГОСЛАВА: „Закон револуције није социјалан, него неупоредиво већи — космички, универзални. Некад ће бити утврђена прецизна формула закона револуције. И у тој формули ће бити бројне величине: нације, класе, звезде и књиге. Очњаци се оштре (саи овде кезе зубе) тек онда када има ко да се уједа. Кокоске имају крила само зато да би њима лупале. За идеје и кокоске исти је закон. Идеје које се хране котлетина остају без зуба исто онако као и цивилизовани, котлетски људи (они је оборе са сандука, Југослава виче са земље): Јеретници су потребни ради здравља. Јеретике треба измислити ако их нема“.

За време читања слушаоци прво раде нормалне радње, са флашана, претакањем бензина, просејавањем песка.

КРУНО: Тај твој Рус не уме да мисли.

ДРАГИША: Дај ми слика књига, да прорађујемо код куће.

МАРКО: Деформисан сам од глади.

ЈУГОСЛАВА: Ено ти сланина па се бори!

МАРКО: Јел могу на „Капиталу“, први том смо сви савладали.

КРУНО: Дођавола, нико не зна шему проширене репродукције.

ЈУГОСЛАВА: У реду, остављамо њу и регистар имена.

Марко пали „Капитал“ и на њему пржи сланину.

Долози до 93. странице.

МАРКО: (чита) 93. страна, Култура, 1947. година, Њирилица, превели Пијаде и Чолаковић. Нагон за згртањем блага од природе је неумерен! Због тога згртачи блага и жртвују своја телесна уживања златане фетишу.

ЈУГОСЛАВА: Устајте, ви, земаљско робље

Ви сужњи које мори глад

Неправди разум сад се свети

Час је крајњи дошо сад.

КРУНО: Наш интернационални дуг је да певано интернационалу.

ДРАГИША: Нек све труло падне у гроб тамни

Нек се диже робље све

Нов свет саградићемо сами

Ко беше ништа, биће све.

ХОР: (пева) То ће бити последњи

И одлучан тешки бој

Интернационала

Да буде људски род.

ЈУГОСЛАВА: Пређино са ријечи на дјела!

За време Интернационале Круно се од врата до ногу обавије ланцем који прилично звецка. До краја сцене остаје у ланцима.

ЈУГОСЛАВА: Село је препуштено само себи. А све ратове и преломе извлачи на својој грбачи.

Акцију почињемо од темеља.

МАРКО: Стварно, сељаци не смею препустити стихији. Народ воли да чује куд иде.

КРУНО: Да укинемо народ, јер је прљав и прави проблеме (Двориште, лонатај) се по сандуцима.

Ја сам народ, а ви не водите.

МАРКО: Сваки пролетеријат треба да сарши са својом сопственом буржоазијом.

КРУНО: (у ланцима) Доле црвена буржоазија!

ЈУГОСЛАВА: Ина да нас покхаксе ко пилиће шта се окупљамо у групе, а група није пријављена. Слаб ван је смисао за идеје које мењају свет

Желимир Жилић је извршно направио редитеља у историји југословенске кинематографије коме је поверена режиса самосталног играног филма.

После великих успеха који су постигли његови кратки филмови „Журнал о животу омадине на селу — зими“, „Планири мали, ми смо војска права, сваког дана ницено ко зелена трава“, „Мезапослени људи“ и „Студентски штрајк“, Жилић у свом првом

играном филму наставља да испитује социјалну проблематику везану за савременог младог човека на један неконвенционални и дрзак начин. Његов филм носи назив по зборнику радова младог Мариса („Рани радови“), а у филму се, поред косцвариста и поштованих редитеља Бранка Вучићевића, налазе словеначки млади филмски редитељ Карло Година у улози снимања и лепотица Србије 67. Миља Вујановић као тумач главне женске улоге.

## 7.

кадрови 106 - 140  
Драгишин стан.  
ент.  
ент.  
поподне.

Драгиша увлачи Југос... у кроз прозор.

ЈУГОСЛАВА. Кући више е идем. Роди шта имаш, мени дај лебе.

ДРАГИША. Нема никога (пила је).

ЈУГОСЛАВА. Откњи ћу ако се набацијеш. Да читан наглас да ти оде нервоза.

Узима „Рани радове“, снешта се, чита. Драгиша јој прилази отпозади, завлачи руке под мајицу, прсти под мајицом. Скида јој брускалтер.

Југослава и даље чита.

Прилази јој спреда, полако јој диже руке, књига постепено долази изнад главе. Нагло јој свуче мајицу. „Рани радови“ остају у мајици, као у џаку.

Југослава гола до појаса одлази и из одбачене мајице вади књигу.

Док Југослава тражи страницу, Драгиша јој се прикраде, прелази јој руком по леђима и отвара рајфлешус на сукњи. Сукња пада.

ЈУГОСЛАВА: Даље не дам!

Одлази у угао, седа повијених ногу и наставља читање Драгиша долази до ње. Почиње да је љуби.

Југослава стоји потпуно гола.

ЈУГОСЛАВА: Стид је већ револуција. И кад би се цела нација зашта стидела, онда би она била лав који се повлачи пре скока. Комедија коју деспотизам изводи са нама, опасна је исто тако и за њега, исто као што је трагедија једном била Стјуартина и Бурбоњина. И чак ако дуго времена ову комедију не бисмо сматрали оним што јест, она би ипак била револуција. Држава је сувишне озбиљна ствар да би се из ње могла правити ландринја. Можда би брод пун луђака могао доста дуго плавати по вољи ветра, но он би плавао у сусрет својој судбини управо зато, јер луђаци то не би веровали. Ова судбина која је пред нама, јест револуција.

Једино што налограђани желе, то је живети и разножавати се. То хоће и животиње. У грудина ових људи требало би поново пробудити човеково осећање властите вредности, слободу. Филистарски свет је филистарски свет животиња. И ако морамо признати његову егзистенцију, онда ми не преостаје ништа друго, него да статусу као једноставно дано за право.

Деспот увек види људе лишене достојанства. Они се утапају пред његовим очима иза њега, у блату обично живота, из којег увек нанова произилазе слични жабана. Muta resora, proda et ventri hndi entia (Југослава устаје и чита последњу реченицу).

Са своје стране ми морамо стари свет потпуно изметнати из вида, и позитивно изградити нови (Стоји гола)

Сада не обуци.

Драгиша и даље седи.

Шетају по соби. Драгиша пије воду. Она спрема и једе хлеб са машћу. Сва се унасти.

ЈУГОСЛАВА: Први пут је добро прошло. Да видимо даље... Ајде, шта чекаш. Како мислиш да догураш до седмог пута.

Драгиша одлази окренут леђина, узима пиштољ и опали шест пута. Југослава у другом крају собе, клечи окренута зиду, јеца и рида, дуго.

ЈУГОСЛАВА: (кроз плач) Кретену, све сам ти дала у најопасније дане а ти се зезаш!

Драгиша се облачи. Полако јој прилази, загрће је неким завесом и покушава да је подигне.



Избори представљају период програмираног насиља, јер током избора нација поново тражи себе,

тражи нова оличења сопственог идентитета. Овогодишњи избори су „трагични“ по природи због тога, што је нагли технички развој довео у питање америчко осећање себе, америчку представу о самом себи.

#### СВАКА НОВА ТЕХНИКА СТВАРА НОВУ СРЕДИНУ

ЗА НАША ЧУЛА И НА ТАЈ НАЧИН РЕМЕТИ ОНЕ ПРЕДСТАВЕ КОЈЕ СМО БИЛИ ИЗГРАДИЛИ О САМИМА СЕБИ У СТАРОЈ СРЕДИНИ. Пронаћи и изабрати представнике у време дубоке личне несрећности значи учествовати у бици око представе, а не око циљева.

Трагични јунак нема никаквог циља. Он је принуђен да тражи одговор на питање: „Ко сам ја?“ у ситуацији када му се измиче тле под ногама. „Неразумно насиље“ које он упражњава је пипање у праку непознатог. Као и наша данашња ТВ генерација, он није у стању да се „уклопи“ у свет који се радикално изменио. Његова трагична и агонична борба, није процес прилагођавања, већ стварања. Он не може да „репрезентује“ људе док их изнова не измисли или открије. Сви су кандидати за председника остављали утисак код ТВ гледалаца да би са њима могло и интелигентније разговарати када би могли да се нађу насано, и када би се кандидату дозволило да упозна нека од централних збивања у свирепом свету. Међутим, очигледно је да могућности за интелигентан разговор не може бити. Када би неке од њих постао свестан стварних кретања у XX веку, он би се аутоматски искључио из политичког живота. Покорност и потчињавање које захтева „практична политика“ да би се добила подршка било које политичке машинерије, ИСКЉУЧУЈУ МОГУЋНОСТ ДА СЕ НЕКА ОЗБИЛНА ЛИЧНОСТ ПОЈАВИ НА ПОЛИТИЧКОЈ СЦЕНИ.

Ниједан кандидат не схвата ТВ ни у односу на себе, ни у односу на друштво. Ако је канадски премијер Пјер Тридо успео да постане јака ТВ личност у политици, то је зато што њега не интересује власт. Свако ко изгледа као да му је много стало до тога да буде изабран — боље да се уопште не појављује на телевизији. Телевизија развија код гледаоца вештину опажања у више слојева. То је дубински медијум, неки вид рентгенског зрачења које прожима гледаоца. ТЕЛЕВИЗИЈА НИЈЕ ЗАИНТЕРЕСОВАНА ЗА ПОГЛЕДЕ, ИНТЕРЕСЕ ИЛИ ПРОБЛЕМЕ. ОНА ЈЕ ПРОНАЛАЗАЧ И СТОРИТЕЉ ПРЕДСТАВА КОЈЕ СУ ИЗНАД СВИХ РАЗЛИКА У ГЛЕДИШТИМА, И ИЗНАД ГЕНЕРАЦИЈСКИХ РАЗЛИКА. Телевизија

ставља тачку на традиционално вођење државне и партијске политике. Џек Кенеди је био први ТВ председник. Он је поседовао ову незаинтересованост за власт, без које ТВ кандидат не може да очекује никакав успех. Када човек поседује огромно богатство или моћ, онда његов људски опстанак зависи од тога колико ће бити незаинтересован за те ствари. Свако ко покаже да жели ове ствари признаје тиме своју неспособност да уочи ужасavajuћу оговорност коју оне собом носе. Једном речи, он се понаша као месечар, као сневач коме је јако стало да остане одвојен од застрашујуће јаве. ТВ генерација је остала без представе о самој себи. Ту представу јој је одузео један режим састављен од месечара којима је јако стало да остану то.

СВАКА НОВА ТЕХНИКА КОЈА СТВАРА НОВУ СРЕДИНУ МЕЊА И СЛИКУ КОЈУ ЉУДИ ИМАЈУ О САМИМА СЕБИ. МЕЊА И ЊИХОВ ОДНОС ПРЕМА ДРУГИМА. ЈАЗ КОЈИ НАСТАЈЕ НА ТАЈ НАЧИН МОЖЕ СЕ ПРЕМОСТИТИ ЈЕДИНО НАСИЉЕМ. ТАКВО НАСИЉЕ НЕМА НИКАКВОГ ЦИЉА ОСИМ ПОТРЕБЕ ДА СЕ

# ТВ гене- рација и

УОБЛИЧИ НОВА ПРЕДСТАВА, ДА СЕ ДОЂЕ ДО НОВОГ СМИСЛА ИНДИВИДУЕ ИЛИ ГРУПЕ. Моментана електронска средина децентрализује све структуре, личне и организацијске, привредне и политичке. Стара опипљива структура железнице, пута и шантале је, наспрот томе, централизовала и специјализовала све функције. Одатле и проистиче дилема ТВ генерације: на једној страни СИСТЕМ који је централизован и специјализован у свим

# избор и

пише Маршал Маклуан

Аутор овог текста је канадски професор књижевности, који је, међутим, објавио низ књига много ширег домета („Механика несвеста“, „Гутенбергов галаксија“, „Познавање општило“, „Општило је масака“, „Рат и мир у светском селу“). Данас се о њему воде врло жучне расправе у свету. Његову „филозофију електронске ере“ многи сматрају обичним шарлатанством, производом заврзалог ума и напобичрне, псеудо-ерудиције, док други, ишта мање гласно и уверено, тврде да његове идеје обележавају почетак једног потпуно новог начина мишљења, који много више одговара садашњости и будућности него класични логички и Научни метод. Овде ћете моћи неке његове мисли о актуелној светској и америчкој ситуацији, па оцените сам...

областима, у политици, у образовању, у привреди, и који је оријентисан ка постицању извесних циљева, а на другој страни НЕОПИПЉИВА НОВА СРЕДИНА која чини једно јединствено поље симултаних података, у којем нису могућни никакви циљеви, никако повлачење у себе, а ангажовање је неизбежно. ТВ генерација се посвећује „унутрашњем путовању“ и разједњу приватног идентитета. Унутрашњи простор је много већи од спољашњег простора, ако се посматрају растојања између „објеката“, унутрашњих и спољашњих. Физичари се данас баве стварањем услова за имплозију материјалног универзума, путем које ће све моћи да ишчезне унутар самог себе. Експлозије припадају старом њутновском, спољашњем, видљивом простору. Имплозија информација доноси многе контрадикције, као што је, на пример, она да „јаз међу генерацијама“ представља елиминисање ранијих разлика између узраста. Данашњи десетогодишњак о себи као одрастао. Он је укључен у неопипљиву средину електронског информисања, која му преноси искуства одраслих у истој мери као и његовим старијим. ДЕТЕ ПРЕД МАЛИМ ЕКРАНОМ ГУТА ОЧИМА ТВ ПРЕДСТАВЕ О ЖИВОТУ ОДРАСЛИХ ИСТО ОНАКО КАО ШТО ЈЕ СИРОМАХ ПРЕД ТЕЛЕВИЗОРОМ ЗАСЕЊЕН ПРЕДСТАВАМА О МАТЕРИЈАЛНОМ БЛАГОСТАЊУ, КОЈЕ СУ МУ НА ДОХВАТ РУКЕ. Резултат је да млади ТВ гледалац одлучује да прескочи детињство и младост, а сиромаш, сасвим природно, одлучује да заобиђе бирократски лавиринт који му одриче право на колач. Тежња за идентитетом је исто толико неунољива колико је и везана уз насиље. НАСИЉЕ ЈЕ ТЕЖЊА ЗА ИДЕНТИТЕТОМ. Изненада провала покрета за „црну власт“, за „студентску власт“, и других, не изражава тражење правде, већ тежњу за идентитетом. ТВ генерација може да уобличи нову представу о себи само рушењем старе, опипљиве средине. Па ипак, разарање опипљиве средине није циљ ТВ генерације, јер она не може имати никаквог циља. У ЈЕДНОМ ЕЛЕКТРОНСКОМ СВЕТУ КОЈИ ЈЕ САВ ПРИСУТАН ОДЈЕДНОМ НЕ МОЖЕ БИТИ НИКАКВИХ ЦИЉЕВА НИТИ СТАНОВИШТА. ПОСТОЈИ САМО АНГАЖОВАЊЕ И СТВАРАЊЕ ПРЕДСТАВА. То је суштина имплозије.

Прелаз са спољашњих циљева на унутрашње представе није „намерно“ изведен, то је нека врста еволутивног трагања за новим димензијама. Ово обртање од тежње за спољашњим циљевима ка тежњи за унутрашњим представана изненада је створило „јазове“ на свим нивоима поретка — религији, привреди, образовању, војсци, политици и породици.

Студенти са Колумбија универзитета у Њујорку или са париске Сорбоне немају никакве „циљеве“. Они просто воде борбу за стварање нове представе о себи и свом свету. АЛИ ТО СУ САМО БЛЕДИ ПРЕДЗНАЦИ СУКОБА КОЈИ ПРЕДСТОЈИ. ЈЕР ЈЕЗГРО ТВ ГЕНЕРАЦИЈЕ ИМА САДА ТЕК 12—14 ГОДИНА. ГЛАВНА КОНФОРТАЦИЈА СА ПОСТОЈЕЋИМ ПОРЕТКОМ НАСТУПИЋЕ ТЕК КРОЗ ЧЕТИРИ-ПЕТ ГОДИНА КАД ОНИ ПООДРАСТУ.

ТВ генерацији су отели њен идентитет, и то баш они исти који су измислили електронску неопипљиву средину, и који руководе њом. За те руководиоце можемо, без трукне

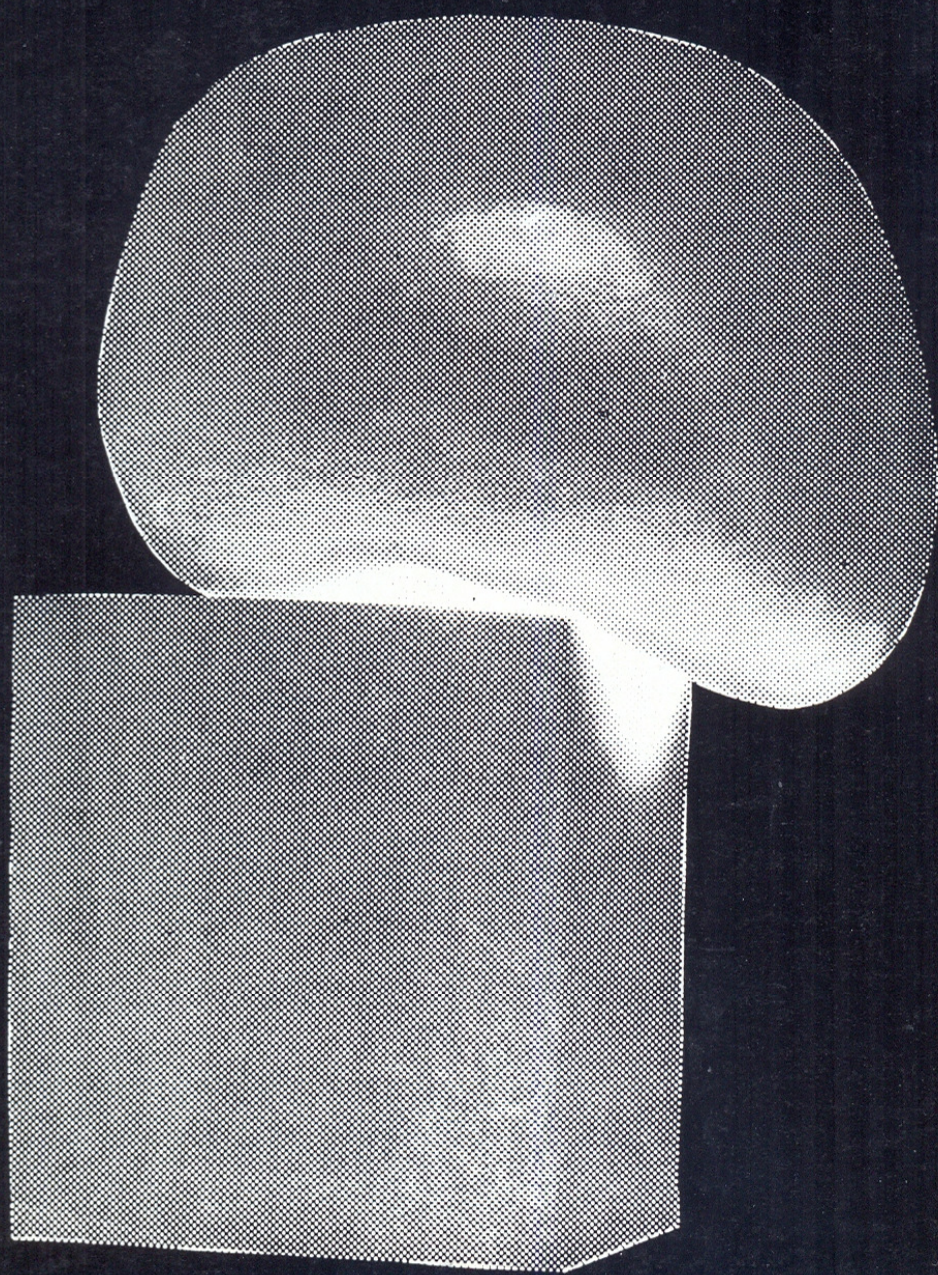
претеривања, рећи да су печени месечари којима је јако стало да се не пробуде. СВИ ПОЛИТИЧАРИ БЕЗ ИЗУЗЕТКА СУ ПОШТЕНИ И ДОБРОНАМЕРНИ ЉУДИ КОЈИМА СЕ ИСПЛАТИ ДА ПРЕСПАВАЈУ ДАНАШЊУ ЕПОХУ. Зашто би се

старо будило само због тога да се суочи са силовитом борбом за нови идентитет, који и млади и обесправљени морају да воде ако хоће да досегну до било какве представе о самима себи?



**galerija  
doma  
omladine  
makedonska  
18  
beograd 12-24.4.1966**

**ivan  
kožarić**

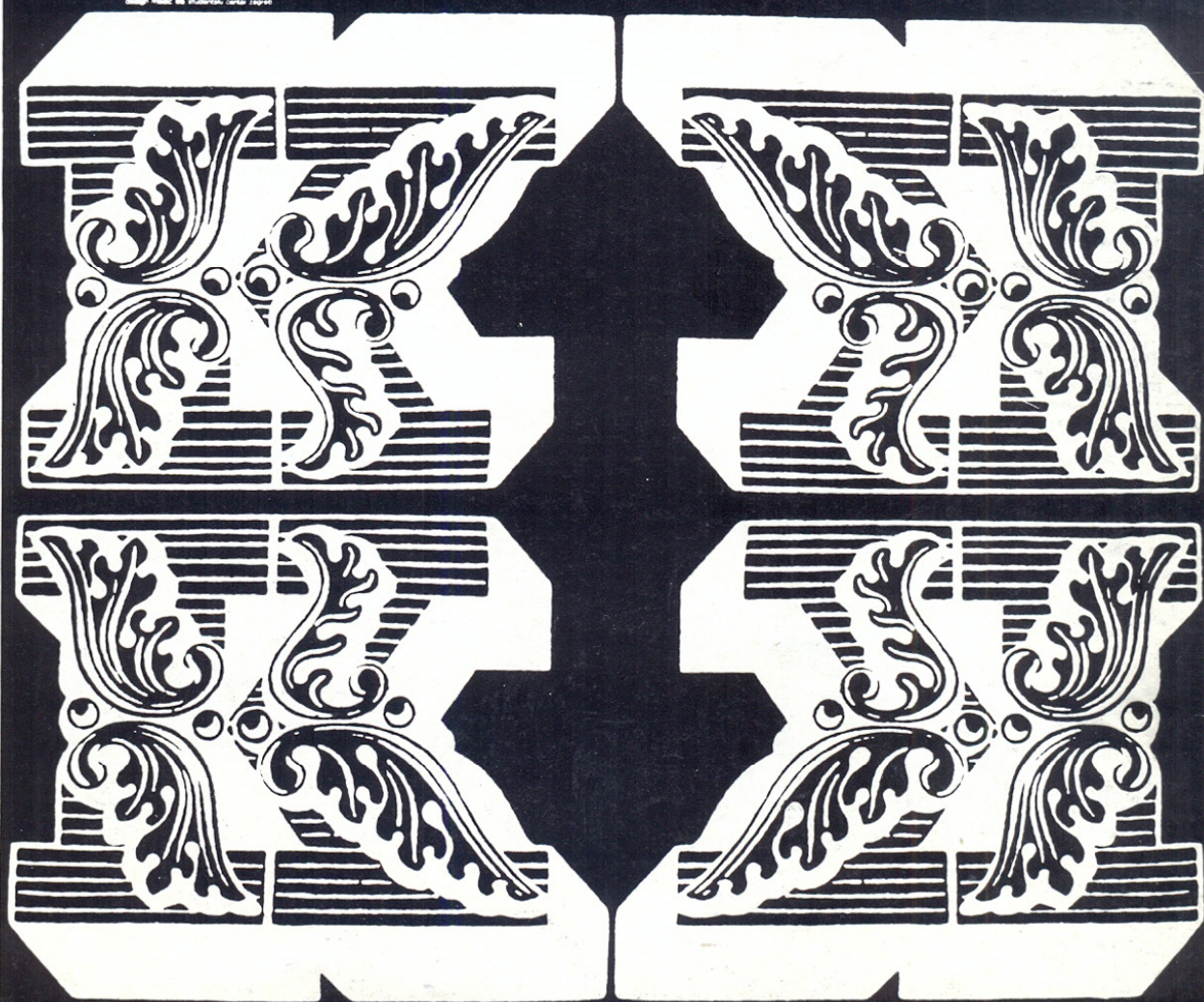




výstavní  
sň  
střediska  
tehnické  
literatury  
spálená  
51  
praha

výstava  
jugoslávských  
knih

16. - 30. 6. 1966





# encyclopaedia moderna

časopis za sintezu  
znanosti, umjetnosti  
i društvene prakse  
septembar 1966

distribucija i preplata  
'međunarodna politika'  
beograd, nemanjina 34  
p. p. 413

1



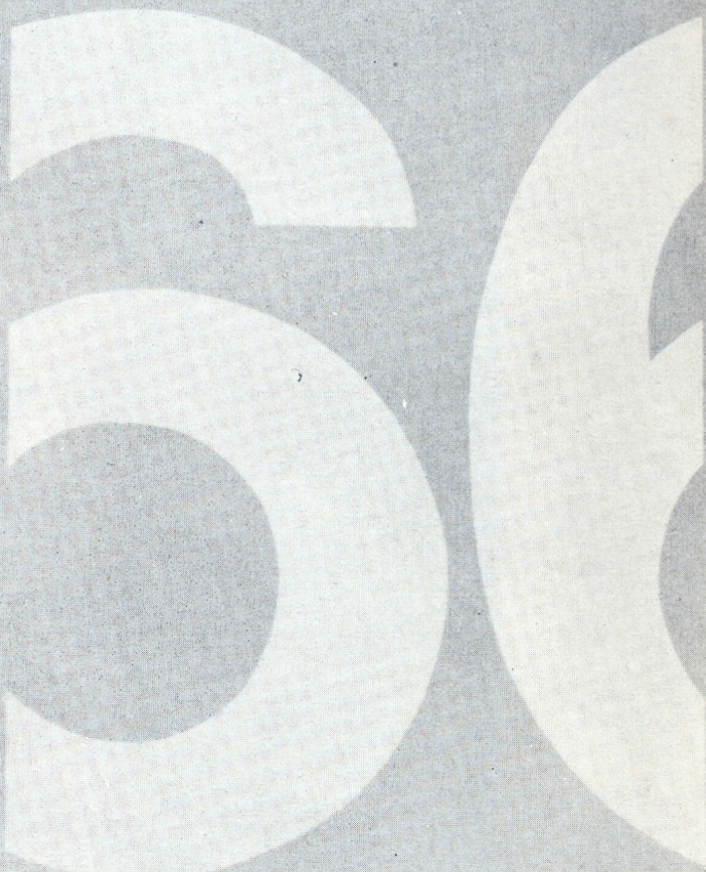
design: milan k. ...

# encyclopaedia moderna

časopis za sintezu  
znanosti, umjetnosti  
i društvene prakse  
septembar 1966

distribucija i preplata  
'međunarodna politika'  
beograd, nemanjina 34  
p. p. 413

1





# sadržaj

bora Ćosić

nezavisno  
autorsko izdanje  
beograd  
februar 1968

1





# kr̄sevina

dragoš kalajič nezavisno

autorsko izdanje

beograd

februar 1968

# 2

kr̄sevinaniveširak  
kr̄sevir a rive širak  
kr̄sevir a rive širak  
k̄š e i a i e š irak



# СВЕТ РЕТ

лист омладине београда

број 80

17. април 1968.

цена 60 пара





# СУСРЕТ 87

омладинска ревија  
Београд 1968.  
цена 1 динар

=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž  
=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž  
=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž  
=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž  
=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž  
=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž  
=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž  
=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž  
=23456789-`qwertzuiopšasdfghjklčćyxvbnm,.,ž  
+"%/!( ) : ; ^ QWERTZUIOPSASDFGHJKLČĆYXCVBNM?&Ž



# СУСРЕТ 88

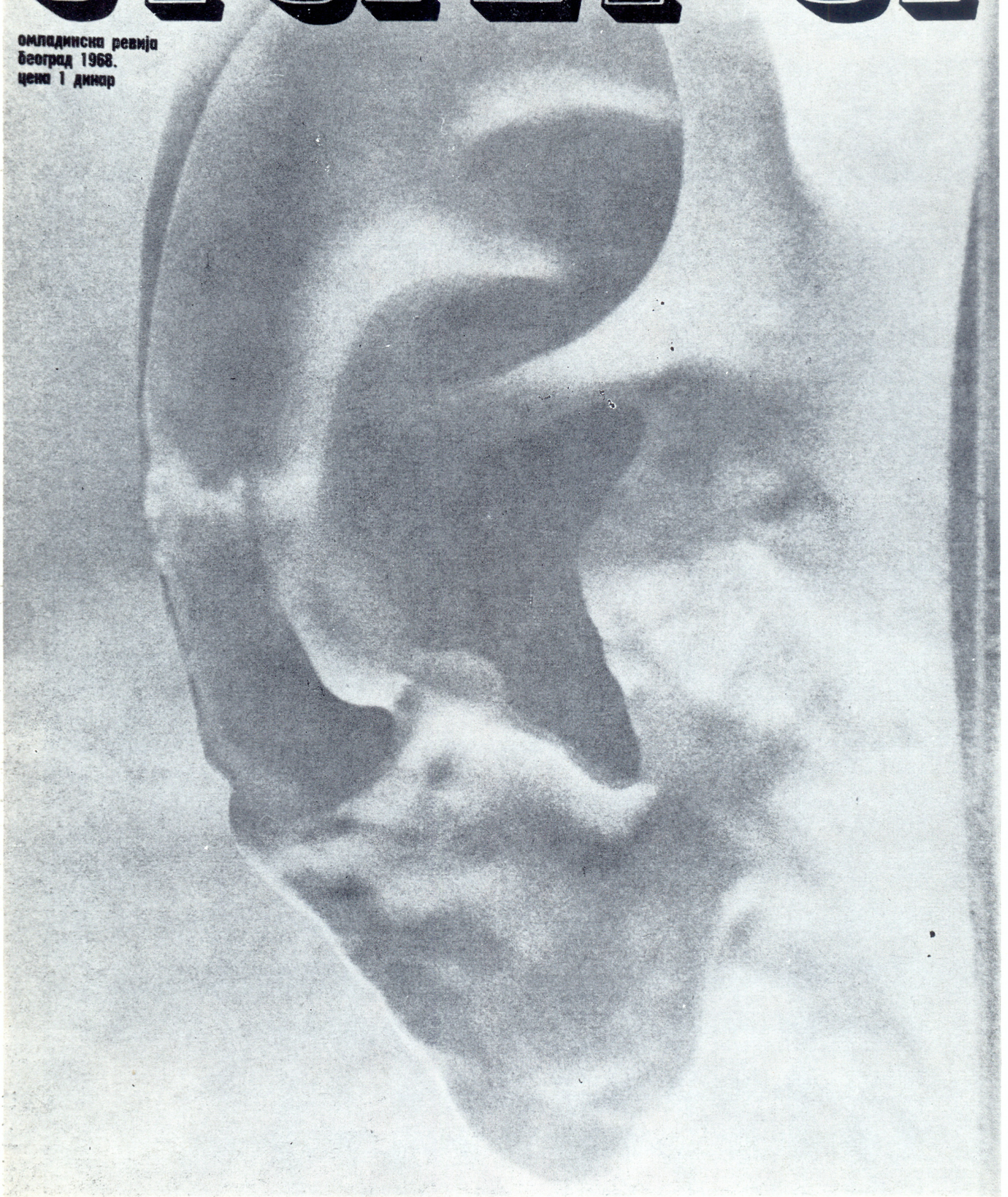
омладински ревија  
Београд 1968.  
цена 1 динар





# СУСРЕТ 91

омладинска ревија  
Београд 1968.  
цена 1 динар





**СУСРЕТ 99**  
**СУС РИЛ &?**  
**С ДСР Е С**  
**УУ**  
**19 69**  
**УУ**  
**У**

опадајући режиср  
Београд 1969  
цели 1. дан







# če

**če, tragedija koja traje**  
matija bečković  
dušan radović

nezavisno izdanje

**3**

beograd  
februar 1970  
izdavači:  
matija bečković  
slobodan mašić  
dušan radović



If, according to Marshal MacLuhan, "the medium is the message" then, according to Slobodan Mašić, the design is a form of thought. What should this mean? Nothing but the following: Slobodan Mašić's graphic design does not represent any kind of "package" in which a certain written message (whose meaning does not concern the designer) is comfortably packed, on the contrary — it is a medium which intensifies its own specific message by adding to itself the content of another medium (a written word, in this case). The graphic product as a final produce of such an approach to the phenomenon of the design, represents an object of integrality of the meanings of the text and its visual transcription, and it could reach the "consumer" only if he is aware of that inseparability of the word and its designed printed mark: for, the content of the design is the text, but the content of the text, too, is the design. And precisely for this reason Mašić so keenly absorbs every text he is entrusted with, and the fact that a bad writing is definitely lost under his hand only strengthens our conviction that there are essential connections between a definite way of thinking and a definite way of realizing a design. Thus, the graphic design of Slobodan Mašić does not represent any "illustration" whatever which originates in an independent "inspiration" and which, as a graphic value, could exist on some other valued level than the imaginative level of the text.

Mašić's design is the real facet of a definite system of thought, its only possible plastic transcription; and the layouts of the books (or the newspapers, or the posters, or whatever else) created by this architect require us to treat them as an ideogram, as a value resulting from the sum of values of the text and graphic symbols, but whose meaning is not equivalent to the meaning that springs from the simple adding.

For these reasons Mašić stands against inspiration as much as he advocates the conceptual equality and the conceptual unity of thoughts and plastic elements. The emotional factor of "creation" is neglected by him on account of a fully rational search for organic connections; the "expression" in his work gives room to the "solution" — reflection is being replaced by meaning. Accustomed to the traditionally narrow spiritual proportions of the "applied-artistry" arrangement of graphic products, many consumers of Mašić's original designs use to complain of the alleged perfect illegibility of the text behind his design. I doubt that these grumblers have ever read those incriminated texts. In any case: they do not even try to read them in the right way, because the inferiority of ideas and imbecility of realizations in the long tradition of the design conceived as the illustration, have already accustomed the users to the stereotyped layouts and convinced them that these solutions, regardless of the fact that they are often opposing the logic of the theory of perception or the logic of the law of synthesis, are the only ones which could claim to be right. Unlike this, Mašić's design is not a "pause" or a "blank space"; neither is it a break where eyes could take rest; it is not always the same organization of the same empty space. This design is exactly something quite different: it is an undivided plastic entirety, an integral solution of the right communication in any given case. In order to grasp the text behind such a graphic design and receive the joint message by the text and the design, one should, before all, come to understand the structure of the definite way of thought; in a nutshell, one should be ready to engage oneself in an adventure of spirit and activity of thoughts as the real prerequisite condition of accepting messages, but not only to consent to the supposition that the mere receiving of messages may create a necessary condition of activating the vital functions of the organism. In this sense Mašić's design does represent a clear fulfilment of the »programme«, and each of its items is only just a point in the series,



a point standing in clear relationships to both the adjoining point and the whole structure of the series. The phenomenon called "chance" is expelled from this method in the same way as one denies any possibility of the presence of elements of a special representation which stand one to another in absolutely conditional relationships. The monthlies *Umetnost* (Art.) and *Encyclopaedia Moderna*, the Review *Susret* (The Encounter), books: *Sadržaj* (The Content) (Bora Ćosić), *Krševina* (The Rocky Soil) (Dragoš Kalaić), *U prvom krugu* (The First Circle) (Solzhenitsyn), *Ja sam na spisku* (I'm on the List) (Pasternak), *Pesme sa putovanja* (Verses from a Journey) (Miodrag Stanisavljević), *Če* (Che) (Matija Bećković and Dušan Radović), *Antihrist* (Antihrist) (Moma Dimić), *Angelos* (Danilo Vitorović), or *Životopis Malvine Trifković* (Malvina Trifković's Life Story) (Mirko Kovač), then the film catalogues (Aleksandar Petrović's *The End of the World Will Come Soon* and Dušan Makavejev's *Chastity Without Protection*), the posters for the exhibitions of Reljić's, Kožarić's and Damjanović's works, the posters for the Exhibition of Yugoslav Books, in Prague, and the film *Rani radovi* (The Early Works), the graphic designs of movie headings in the films *Chastity Without Protection*, *The Merry Class*, *The June Stirs*, *The Early Works* and *The Overdone Brains of Pupiliya Ferkeverk's*, the graphic arrangement of the interior of the Museum of the Revolution, the whole graphic design of the business-advertizing elements for the Festival *Brave New World* (the letter, the memorandum, the poster, the catalogue) — all these examples clearly speak of an activity which is devoid of any possibility of leaving an impression of entirety on the ground of simple adding individual impressions made by parts of the graphic design (layout, cover, type, illustrations, selection of colours . . .) The things are just the other way round. Each essential element of Mašić's graphic product is an inseparable part of the whole and it only works as the function in the mechanism of the total agency of the graphic structure; the latter, however — let us say this again — does not acknowledge within itself any parts of the first or second or third rate even because it never comes into being out of units of different polarizations. Mašić considers an advertisement to be as important as the "head" of a publication; for him, a subtitle of a picture is on equal footing with the heading of an editorial; a cover never originates independent of the selection of types; his layouts are always in concord with one another (why shouldn't we say: uniform?) and they cannot afford any divergency regardless of possible excuses for something like that; while the whole artist's attitude toward these elements, the whole "programme", is based on the preliminary selection of the fundamental unit of a graphical information, on the selection of the basic graphical mark which, reappearing in every layer of the structure of the product, becomes therefore the supreme solution, too. In the long run, Mašić's design is a "sphere" in the right sense of the idea — its centre is everywhere, but its circumference is nowhere.

Such a design always requires the spectator to exert efforts in order to grasp its meaning and reach its message. To absorb this design no general rules can help, and its content remains inaccessible to all those who are not ready, or able, to find reasons for their isolated individual, authentic engagement, and reach the genuine coast of a new experience through their specific individual efforts and subjective action that cannot be repeated. Does it mean that Mašić's design has only been made for those happy few? On the contrary. His design is one of those things which always convince us anew of the possibility of a humanistic integration on the highest level, that is unity which will not be based on the sense of losing individual freedom and individual critical judgement. Serving exactly the purpose of strengthening resistance to



the forces of oppression which see the social cohesion as a result of the proces of destruction of individuallity. Mašić's design represents an activity whose preciousness goes far beyond the frames of a single branch of the fine arts. Being aware of this, Mašić is now one of the few designers in our art who cannot be "hired" at all for some job, if they do not see in it some other reasons, too. In Mašić's case those other reasons are rather numerous, so the whole of his work — ranging from the time of his studies and the review Vidici to his present "independent authors' editions" — has been an activity in which the professional has been replaced by a complete human being. A man who sees in whatever he creates not a possibility of only realizing his creative faculty, but a chance to realize himself as a complete personality in his own freely chosen life. In a culture like ours such a personality must, unfortunately, belong in that almost negligible minority of authentic artists who toil their ways; but Mašić does not seem to be apt to complain of his doom: he is perhaps aware of the fact that the action he starts as a designer turned into a social activist, will not practically change the present situation in this field; but, at the same time, his working and creative days are always anew filled up with the verification of the standpoint that the only right activity, worthy of a man who thinks himself an ethical phenomenon, is the one that rejects whatever does not contain ourselves. This is actually our disagreement to resolve to a cause which is different from that in which we can realize our own destinies through our individual actions. Thus, the exhibition of Mašić's design is nothing but a manifestation of his disapproval of the present state of affairs in this branch of art.

Bogdan TIRNANIĆ

---

Born in Belgrade, in 1939. Graduated from the Faculty of Architecture in Belgrade, in 1964. Since 1966 he has been publishing the "Independent Editions".

One-man Exhibitions:

- 1964 Exhibition of Architectural and Town Planning Projects, the KMA Gallery, Belgrade.
- 1971 Graphic Design, Gallery of the Museum of Applied Arts, Belgrade.

Group Exhibitions:

- 1966 Second Biennial of Industrial Design, Modern Gallery, Ljubljana.
- 1968 Third Biennial of Industrial Design, Gospodarsko rastavišče, Ljubljana; Ninth October Salon, Belgrade; Applied Graphic Art, '68, Gallery of the Graphic Collective, Belgrade; 146.000.000 kilometers, Ferrara.
- 1969 Tenth October Salon, Belgrade.
- 1970 Golden Pen, Museum of Applied Arts, Belgrade.
- 1971 Contact '71, Gallery of the Graphic Collective, Belgrade.



## BIBLIOGRAFIJA

- Katalog izložbe »Bienale industrijskog oblikovanja«, Moderna galerija, Ljubljana 1966.
- Horvat-Pintarić, V., Graphic Design in Yugoslavia, The Peurose Annual, London 1967.
- Horvat-Pintarić, V., Grafično oblikovanje v Jugoslaviji, Sinteza (Ljubljana), VII, 1967.
- Kalajić, D., Krševina, Nezavisno autorsko izdanje, Beograd, februar 1968.
- A. B., Tri knjige nezavisnih beogradskih autora, Hrvatski književni list (Zagreb), II, 1968.
- Vlajčić, M., Snaga izazova, Polet (Zagreb), XXII, 1968.
- Tirnanić, B., Oblik mišljenja, Nedeljne informativne novine (Beograd), 8. 2. 1970.
- Bečković, M., Privatna praksa Slobodana Mašića, Čik (Beograd), 9. 4. 1970.
- Vlajčić, M., Slobodan Mašić: Nove književne zadruge, Politika (Beograd), 26. 9. 1970.
- J. D., Nezavisni »antihrist«, Politika (Beograd), 5. 10. 1970.
- Mašić, S., Zapis o »nezavisnim izdanjima«, Borba (Beograd), 31. 10. 1970.
- Crnogorski, I., Nama nije dostojno da tapšemo svakoj gluposti, trebalo bi pljunuti i protestovati (Slobodan Mašić), Student (Beograd), oktobar 1970.
- Tomić, B., Poesia visiva in Jugoslavia, La battana (Rijeka), avgust 1970.
- Oblikovanje v Jugoslaviji —  
Oblikovanje u Jugoslaviji, Ljubljana 1970.
- Katalog izložbe »Kontakt '71«, Galerija grafičkog kolektiva, Beograd, mart 1971.



Idejna koncepcija,  
organizacija i  
katalog izložbe:

MIRJANA TEOFANOVIĆ  
Kustos

Prevod:  
ALEKSANDAR PETROVIĆ

Fotografija:  
HRISTIFOR NASTASIĆ

Automat-fotografija:  
PORTRET AUTORA

Dizajn:  
NIKOLA MASNIKOVIĆ

Štampa:  
ŠKOLA ZA  
INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE  
BEOGRAD





MUZEJ PRIMENJENE UMETNOSTI ● BEOGRAD ● VUKA KARADZIĆA 18