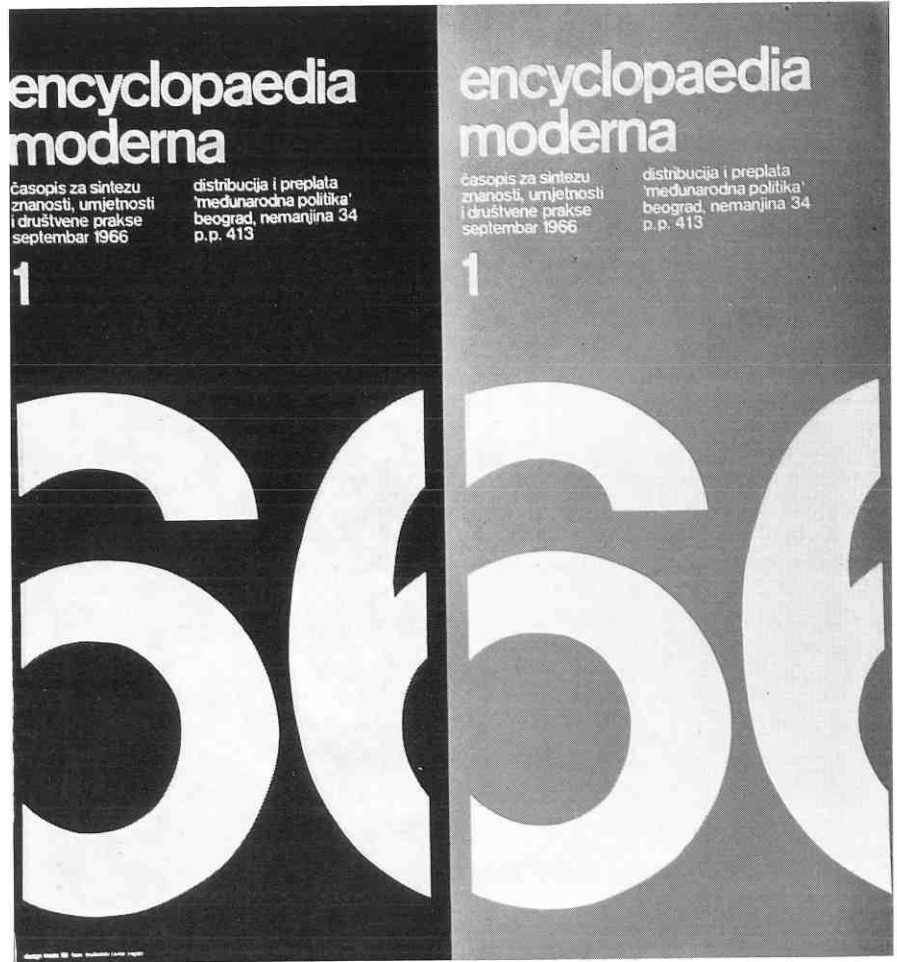


Na svojoj prvoj samostalnoj izložbi, koju je priredio u Labinu, Kokot je prikazao svoj put u daljnje shematiziranje svog motiva, njegovo razlaganje u forme koje su sve manje vezane uz organsku strukturu kraja. Platno je sada naseljeno uzbudljivim oblicima koji se sve više nadovezuju i razrastaju logikom apstraktne likovne igre. Svečanu i sporu širinu nadomjestila je sve gušća i sve burnija odmjena oblika, sve ubrzaniji hod čestica, sve usitnjenije razrađene plošne zone. Na uspravljenoj ravnini slike razvilo se obilje parcela različita oblikovanja. Nepravilne kružne, polukružne, trokutne ili romboidne forme nižu se, okupljaju, ponegdje zgusnu ili okrupne, logično se povezuju ili proturječno razbijaju, zamršuju ili razlažu. Plohe su ponijete igrom koja poprima određeni ornamentalni oblik.

Ali u organizaciji površine nema tendencije prema strogosti, ritmizaciji ili racionalnoj krutosti. Čar je tih slika upravo u relativnoj vrijednosti pojedine forme, u mirnom skladanju neukrućenih oblika, u neustrajanju na ritmu njihova nizanjanja. Snaga je u zamahu ali i u zatvorenoj sjedinjenosti svih elemenata, u elastičnoj a ujedno čvrstoj cjelovitosti. Odatle naboj i život Kokotovih pejzaža. S istarskom pretpostavkom u prvotnoj koncepciji Kokot je, već gotovo posve u kategoriji apstraktnog, postigao vedro obojenu, osebniju poetičnost koja mu pribavlja istaknuto mjesto među mladim hrvatskim slikarima.



grafički dizajn slobodana mašića

muzej primenjenih umetnosti
beograd
ožujak, travanj 1971.

Retrospektiva petogodišnje aktivnosti Slobodana Mašića na području grafičkog dizajna jasno je pokazala potpunu neadekvatnost prezentacije tog materijala uobičajenim galerijskim i muzejskim izlaganjem: mnoga od njegovih rješenja, koja su nastala u svakodnevnom svladavanju konkretnih zadataka i koja smo tako često susretali u običnim životnim situacijama, na ulici, u časopisima ili na filmskom platnu, djelovala su u inače brižljivoj muzeološkoj postavci kao istrgnuti i uveli fragmenti kontinuirane i vitalne prakse. Danas je, naime, već izvan svake sumnje da dizajn vizuelnih komunikacija može biti uistinu efikasan jedino u ambijentu u kome prolazno ali i intenzivno postoji: on nije dodatak ili dekor u prostoru naše okoline, on je njen nerazdvojni dio, njen integralni inventar u izgradnji »umjetnog mediokozmosa« koji bitno određuje stvarnu prirodu suvremenog urbanog pejzaža. To vrijedi, možda više nego za ostale grafičke dizajnere, upravo za način na koji se Mašić bavi tim poslom: jer, on nije metodičar koji polazi od posve stabiliziranih plastičkih principa na čijim temeljima zasniva raspone objektivne oblikovne tehnike, kao što nije ni grafičar-umjetnik koji iz uvijek nesigurnih impulsa inspiracije izvlači motive pojedinačnih rješenja; naprotiv, on je uvjereni i agilni praktičar koji iz fundusa svojih vrlo različitih iskustava ostvaruje rezultate što, neovisno o strogim estetskim i funkcionalnim kriterijima, u najviše slučajeva zadovoljavaju zahtjeve neposrednih radnih zadataka. Mašićev pristup problematici grafičkog oblikovanja u osnovi je racionalan i oslonjen na mnoge provjerene tekovine ove specifične discipline: on je dobro obaviješten o mnogim standardima koji se primjenjuju u praksi suvremenog grafičkog i publicitarnog dizajna, interpretirajući ih uvijek procesom njegova individualnog prilagođavanja pojedinim konkretnim idejnim i tehničkim zahvati-

ma. Stoga Mašićeva dosadašnja produkcija ne pokazuje obilježja apsolutne stilske i plastičke homogenosti: on je pošao od strogog, purističkog koncepta da bi s vremenom došao gotovo do suprotnih pozicija, unoseći u svoj oblikovni govor mnoštvo elemenata čije se porijeklo nalazi u popartističkoj i figuralnoj ikonografskoj materiji.

Tako se u njegovim početnim radovima (plakati za izložbe Damnjana, Reljića i Kožarića u Galeriji Doma omladine, plakat i naslovna strana prvog broja časopisa *Encyclopaedia moderna*, časopis *Umetnost*, sve iz 1966.) mogu uočiti težnje krajnjoj uravnoteženosti likovnog motiva i slovne poruke u danom prostornom kadru, što je po mnogo čemu blisko normama znakovne i plastičke redukcije na kojoj su u različitim tumačenjima inzistirali i Picelj i Arsovski. Međutim, postojanje tog afiniteta prema vizuelnoj i informacionoj konciznosti grafičkog medija nije Mašića obvezivalo da u pojedinim slučajevima, u kojima je konkretan zadatak tražio posve drukčiju formulaciju, ne prijeđe na bitno izmijenjen način plastičkog tretmana: od 1968., kad započinje s opremom omladinskog časopisa *Susret* i »časopisa za književno i estetičko ispitivanje stvarnosti« *Rok*, kad radi reklamne prospekte za filmove Dušana Makavejeva i Aleksandra Petrovića, najzad, kad u vlastitom Nezavisnom autorskom izdanju objavljuje knjige »Sadržaj« Bore Čosića i »Krševina« Dragoša Kalajića, Mašić svoj grafički jezik proširuje nizom elemenata u kojima se redovno otkrivaju svjesni vizuelni ekscesi i namjerna odstupanja od zakonitosti funkcionalističkog rješavanja štampane informacije. Sada Mašićevi prelomi postaju teško čitljivi, i on se više ne pridržava kompozicionog sistema danog u monolitnim tekstovnim blokovima, dok kao osnovni fon sve češće upotrebljava totale ili inserte reportažnih fotografija na kojima je štampao nepravilno složene ili raznorodne slovne cjeline.

Iskustva vizuelnog repertoara pop-arta posebno su bila očita u nekim naslovnim stranicama časopisa *Susret* u kojima se Mašić poslužio poznatim modelima repetitivne identičnih foto-motiva, gigantiziranja pojedinih karakterističnih predmetnih detalja ili akcentiranja samostalnog položaja i diskontinuiranog razmještaja slovni i verbalnih sastava. Baveći se uz to i opremom špica za filmove Dušana Makavejeva (*Nevinost bez zaštite*), Želimira Žilnika (*Rani radovi*, *Lipanjaska gibanja*), Bojane Marijan (*Vesela klasa*) i Karpa Aćimovića (*Gratinirani mozak Pupilije Ferkeverk*), Mašić se suočio s problemom kinetizirane grafičke informacije specifičnog tipa, rješavajući i ove zadatke onim dvostrvom pristupa u kome je namjerno bio odbačen okvir svakog apriornog plastičkog sistema: jednom su to bili, zavisno od same prirode filma, kombinirani slikovni i znakovni sastavi, drugi put objave svedene isključivo na verbalne poruke, a ove su se opet granale u rasponu od čitljivosti krajnje funkcionalnih natpisa do složenih superponiranja riječi i slova, u čemu su očito bila primjenjivana pojedina iskustva vizuelne i konkretne poezije.

Taj veliki raspon obavljenih poslova mogao bi na prvi pogled kvalificirati Mašića kao vještog i traženog profesionalca koji se lako prilagođuje mnogim posve različitim prilikama. Međutim, taj je utisak potpuno pogrešan: jer, kao što je točno pisao u katalogu izložbe Bogdan Tirnanić, »Mašić je danas jedan od naših retkih dizajnera koje je nemoguće najmiti za određene poslove ukoliko oni u njemu, osim uobičajenih profesionalnih zadataka, ne pronalaze i neke druge razloge«. I upravo su ti »drugi razlozi«, čini se, prave polazne motivacije Mašićeva djelovanja: iznad estetskog i iznad komercijalnog momenta, Mašićeva aktivnost na polju grafičkog dizajna ima i jednu svjesnu ideološku i gotovo bi se moglo reći, političku dimenziju.

Već iz sâmog nabranjanja namjena i karaktera plakata, publikacija i filmova koje je Mašić opremao može se primijetiti da on pripada onom uskom krugu »lijeve« beogradske inteligencije koja izbjegava pasivno integriranje u postojeći društveni i kulturni establishment i koja se, nasuprot tome, zalaže za neke posve samostalne modele socijalnog i javnog ponašanja. A ti su modeli, ukratko rečeno, sadržani u spoznaji da ne postoje norme bilo kakvih nametnutih i općeprihvatljivih situacija nego samo konkretne situacije koje se ostvaruju vlastitim probojima iz okoštalog tkiva naših zajedničkih životnih uvjetnosti. U upornom traženju mogućnosti jednog od takvih individualnih proboja upravo i leži razlog Mašićeva opredjeljenja za ovu oblast međuljudske komunikacije: jer, on u područje grafičkog dizajna nije ušao kao specijalizirani i usko stručni profesionalac nego kao aktivni duhovni subjekt koji je u ovom danas izuzetno prodornom i sveprisutnom mediju otkrivao kanale formuliranja i širenja svojih temeljnih idejnih uvjerenja.

