

IVA-MATIJA BITANGA

# ARS & TD



MARKO GOLUB & DEJAN KRŠIĆ

## **MOJA JE PJESMA TAKOĐER, VAŠE IZNENADNO OTKRICE NEKE TISK-ARS KE GREŠKE.**

opremio: mihajlo arsovski, tipografija & dizajn  
novina, časopisa, knjiga, publikacija & td  
1961/2020

HDD, 2024. Zagreb.

Usklađeni autorsko-urednički rad dvojice istaknutih teoretičara i kroničara dizajnerskih kretanja u Hrvatskoj, Marka Goluba i Dejana Kršića, u posvetnoj monografskoj knjizi *opremio: mihajlo arsovski, tipografija & dizajn novina, časopisa, knjiga, publikacija & td.* iscrpno će udovoljiti znatiželji dizajnerske, povijesno-umjetničke, teatrološke i književne struke. Knjigu je 2024. izdalo Hrvatsko dizajnersko društvo u izdavačkom nizu *Dizajniranje povijesti – historizira-*

*nje dizajna*, a namijenjena je svima kojima je kultura središte zanimanja i žele dublje upoznati osobenu ideologiju grafičkog oblikovanja kojom je Mihajlo Arsovski bitno utjecao na kulturne vizure i memoriju našega prostora i vremena.

Dejan Kršić (1961.) odavno je poznat po zapaženom djelovanju u kulturnoj sferi, nakon završetka studija povijesti umjetnosti i etnologije na Filozof-

skom fakultetu u Zagrebu. Radi kao grafički dizajner i vizualni urednik, a poznajemo ga i kao pokretača koncepcije i specifične estetike kulturnog aktivističkog antiratnog časopisa *Arkzin*. Od 2008. godine predaje kao profesor na Odsjeku za dizajn vizualnih komunikacija UMAS-a u Splitu. Marko Golub (1978.) diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti. Od početka 2000-ih djeluje kao likovni kritičar, član redakcije kulturnog programa Radija 101 do 2010., a surađuje i s brojnim časopisima. Voditelj je galerije HDD-a u sklopu Hrvatskoga dizajnerskog društva od 2011. godine te uređuje stranice dizajn.hr. I to je samo dio biografskih podataka tih autora.

Arsovski im je u fokusu jer se kao autorska osobnost savršeno uklapa u razdoblje u kojem su se bez institucionalnog oslonca razvila jaka autorska imena 'očeva' suvremene umjetnosti i dizajna pa se trude što kvalitetnije predstaviti i obraditi naše dizajnersko nasljeđe. Kršiću su takvi autori bliski jer se i sam nakon studija na Filozofskom fakultetu upustio u dizajniranje i postao uspješan grafički dizajner autodidakt. Također, on je svjedok vremena i događanja sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Odrastajući i školujući se u kulturom ispunjenom vibrantnom Zagrebu, participira u tom svijetu koji oblikuju izuzetne osobe i pojave: Arsovski, Ivan Ladislav Galeta, Kugla glumište, Branimir Štulić, Novi kvadrat, Grupa sestorice, Tomislav Gotovac...

Obojicu autora potaknulo je i nezadovoljstvo studijem povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu: upravo ih je manjak sadržaja s područja suvremene umjetnosti i dizajna, koje je taj studij godinama propuštao obuhvatiti, naveo da sami nadoknade ta znanja i posvete se istraživanju toga polja. Najprije neovisno, a potom udruženo istražuju dosege, periodiku, kronologije i norme u suvremenom hrvatskom dizajnu, artikuliraju područje i dijele saznanja, pa je njihov doprinos, trag prosvjetiteljskog i didaktičkog djelovanja na području suvremene umjetnosti, medija i dizajna sada prilično jasan.

Prije ove knjige zajedno potpisuju nekoliko monografija: *Dalibor Martinis – dizajner pri radu 1970. – 1990.*, *Dvostruki život – Sanja Iveković, praksa teorije / matko meštović & dizajn*, *Zoran Pavlović: Sazviježđe*

*Zozo – Knjige, časopisi, plakati od 1960ih do 1990ih*. U razgovoru koji Marko Golub vodi s Kršićem, 2014. na *Danu D*, artikuliraju ono što prepoznajemo kao pokretač i ključ uređivačkog smisla edicije u koju se uključila i ova monografija. „Naime, u konstituiranju određene discipline, ili diskursa o njoj, historiografije dizajna u ovom slučaju, uvijek je pitanje što je uključeno a što sistemski isključeno iz razmatranja. Tu se inzistira na formalnim inovacijama, velikim autorskim imenima, stilskoj periodizaciji, ideji remek-djela. Naglašavaju se aspekti autorstva više nego proizvodnje, dok se pitanja distribucije, potrošnje, korištenja uglavnom zapostavljaju, tako da tu imamo još manje dokumentacije nego o nastanku djela i njihovoj proizvodnji... kulturalni i vizualni studiji također se općenito nedovoljno bave dizajnom. Stoga mislim da se historiografija dizajna treba radikalno udaljiti od modela klasične povijesti umjetnosti, ali to nije tek udaljšavanje dva pristupa, riječ je o tome što je dizajn danas, kako ga shvaćamo. Mislim da dizajn trebamo promatrati kao diskurs, diskurzivnu praksu.“ Zaključak bavljenja tim područjem je i sljedeći: “Proizvodi' dizajna su događaji u vremenu, mijenjaju značenja, uloge, upotrebe, funkcije. Stoga nikako nije čudno da se sve više dizajnera na takav način bavi dizajnom.” (<https://dizajn.hr/blog/dejan-krsic-dizajn-je-oduvijek-bio-znacajna-praksa/>)

Prvu monografiju Mihajlu Arsovskom, 2010. (s potpuno drugačijih polazišta) piše povjesničarka umjetnosti Jasna Galjer u izdanju naklade Horetzky; riječ je o dva potpuno različita monografska diskursa. Monografija o Mihajlu Arsovskom Goluba i Kršića objedinjava znanja višegodišnjega opsežnog pojedinačnog i zajedničkog istraživačkog djelovanja za izložbe *Fragmenti iz opusa Mihajla Arsovskog* (HDD, Galerija SC, Zagreb, 2008.) i *Opremio: Mihajlo Arsovski – Oblikovanje knjiga & periodike od 60-ih do danas* (galerija HDD-a, Zagreb, 2019.), kao i za tekstove i knjige koji su povezani s Arsovskim *Fragmenti dizajnerske povijesti*, *Zoran Pavlović: Sazviježđe Zozo – Knjige, časopisi, plakati od 1960ih do 1990ih*, *Smetnje u prijemu slike – Transferi fotografije u grafičkom dizajnu 1960 – 1990*, *Dizajn u gradu 1., Dokumenti, 2. dio*.

Zadatak uređivanja knjige monografske prirode ovdje je bio vrlo izazovan jer se oblikovala dostojna

publikacija Arsovskom kao svojevrsnom kultu hrvatskih grafičkih dizajnera, pa se dvojac s najvećom pažnjom pobrinuo da udovolji našem očekivanju. Korice monografije kriju plakat koji je vidljiv kad se raskrile, a uz naslov knjige smještaju i duhoviti poetični citat Arsovskog „MOJA JE PJESMA TAKO-ĐER, VAŠE IZNENADNO OTKRIĆE NEKE TISK-ARSKA GREŠKE.“ koji je osvrt na vlastito umjetničko stajalište i u kojem se ogleda njegova strast – tipografska diskurzivnost, istančana dramaturgija poetske i grafičke duhovitosti i povremeno isprovocirane ironičnosti, kao posljedica pažljivog intelektualnog uranjanja u smisao svega onoga što mu je dano da oblikuje.

Autori, iz brojnih kutija tiskane građe ostavštine Arsovskog, koju poznaju iz prethodnih projekata, izabiru mnoge izuzetne primjere, jer i svezak knjige nudi više mogućnosti od izložbe, budući da će i dugotrajnije svjedočiti o geniju Arsovskom. Na 336 stranica ulazimo u svijet grafičke opreme koji je za nas i sebe Arsovski oblikovao. Nalazimo 962 reprodukcije, od kojih veći dio čine upravo njegovi prepoznatljivi radovi, na njih čak 842, pa to mnoštvo radova na jednom mjestu potvrđuje širinu zanimanja i neiscrpno bogatstvo ideja odavno kanoniziranoga grafičkog oblikovatelja.

Autori knjige veliku pozornost posvećuju pojedinim ostvarenjima koje kao reprodukcije podastiru čitatelju i gledatelju u njihovu detalju, nekoj pažljivo oblikovanoj stranici, tako da upućuju na specifičnost prijeloma, tipografske akcente i uočene osobitosti Arsova pristupa. Samo analize 90 od 99 naslovnica knjiga iz Biblioteke *Razlog* (1963. – 1983.) koje je dizajnirao Ars, na stranicama 106–122 ove knjige, upućuju na njihove delikatne i fine oblikovne razlike, kojih mi možda nismo ni svjesni, ali su Arsu bile zaista bitne i vrijedne iznimnog truda. Časopis *Prolog* grafički uređuje od 1972. do 1986., *Prolog / teorija / tekstovi* od 1985. do 1987., *Prolog, Malu ediciju* od 1977. do 1992., a *Veliku ediciju* od 1978. do 1989. &td., a sve je Ars oblikovao prema jedinstvenim osobnim oblikovnim načelima i autoritetom kojem se rijetko tko usudio proturječiti.

Tekstovi monografije Goluba i Kršića nastaju zahvaljujući brojnim razgovorima vođenim tijekom

više godina i sugovornicima: Ivani i Vesni Arsovski, Branku Vodeničaru, Fedoru Kritovcu, Zoranu Pavloviću Zozi, Ivanu Picelju, kao i brojnim kolegama iz struke i suvremenicima Arsovskog. Pronalazak arhivskih materijala autori zahvaljuju Branku i Marku Vodeničaru, Branku Matanu te institucijama MUO, MSU, NSK, LZMK, Kabinetu grafike, HFS, MAO, Državnom arhivu, Kinoteci Hrvatske, Kolekciji Sudac, arhivu HRT-a i drugima. A uz tekstove Goluba i Kršića imamo priliku na jednom mjestu naći i brojne dragocjene arhivske tekstove raznih namjena posvećenih i upućenih radu Arsovskog iz pera autora Mirka Petrića, Zvonka Makovića, Želimira Košćevića, Vjerana Zuppe, Radoslava Putara, Davora Matičevića, Borisa Ljubičića, Darija Devića, Željka Serdarevića, Borisa Maleševića, Miroslava Kirina, Zrinke Jurčić (Tatomir), Feđe Vukića, Marka Zubaka i Slobodana Šnajdera. Potonji o Arsu piše: „Najmanje šesnaest godina Mihajlo Arsovski oblikovao je časopis *Prolog* prema svojim predodžbama o tome kako nešto kao što je kazališni časopis treba izgledati. Nitko mu se nije petljao u posao, ni izdaleka. Bio je svojeglav, da ne kažem svojeručan.“ (Šnajder prema Golub/Kršić, 2024/267) Navodi i opisuje da je Arsovski ručno proizveo svaki broj časopisa radeći unikatni lijepljeni 'špiگل' budućega broja te da će poznavatelji prepoznati da su naslovi slagani pincetom slovo po slovo. Osim toga, jedan od tekstova je zapravo transkript televizijskoga intervjua *Slovo i riječ* Radovana Ivančevića za Radio-televiziju Zagreb iz 1972., u kojem otkrivamo i njegovu samozatajnu osobnost te nelagodu da govori, izlaže se, ogoli i otkrije nutrinu biti umjetničkih procesa.

U uvodu nas dočekuje *slovo o arsu*, ne samo kao proslav, nego doslovno – Mihajlo Arsovski bio je strasni poznavatelj i lovac na slova, znakove i brojke, skrivene u kutijama olovnih tiskarskih slogova, starim novinama, knjigama. On bi ih prepoznavao i ponovo uvodio u svijet tiskovina, smještajući ih baš na prava mjesta svojih strpljivo i pažljivo oblikovanih naslovnica, plakata, knjiga. Ta raznolikost i lakoća kojom postiže balans na plohi papira čisti je *natur talent*, iznikao iz prirodne potrebe da se ograniči na samo slovo, tipografski i kompozicijski izrazi i istraži sve što se može u bezbroj glazbeno-grafičkih mogućnosti. „Karakterističan je njegov eklektičan izbor i radikalno nekonvencionalno korištenje tipo-

grafije...“ Prepoznat ćemo u tome njegovu buntovnu prirodu. Kao i mnogi slični neobuzdani umjetnički talenti, Arsovski je samouk – „samorodan genije koji nikada nije prikrivao svoje uzore...“ (Golub/Kršić, 2024:71); koji zapravo nakon gimnazijskoga školovanja u IV. gimnaziji kratko studira povijest umjetnosti i pravo u Zagrebu te se 1959. počinje baviti grafičkim oblikovanjem; tako ulazi u prostor sloga i tiska, gdje pronalazi za sebe novi svijet prepun obećavajućih mogućnosti vlastitog kreativnog izražavanja. Tipografija Arsovskog nije pasivno sredstvo; ona je ključna, a ne nevidljiva. Na mnogim primjerima u monografiji vidimo da se u svojem opusu koristi različitim postupcima, 'zafrkancijama' te kompleksnim dinamičnim, često duhovitim odnosima unutar formata oblikuje željena značenja.

Arsovski je dolaskom u Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, koji je tada bio kulturni motor grada, i blisko surađujući s Vjeranom Zuppom u biblioteci *Razlog* (1961. – 1968.), početkom šezdesetih godina s vremenom oblikovao vizualni identitet gotovo svih djelatnosti, manifestacija i festivala SC-a (Studentsko eksperimentalno kazalište – SEK, Komorni ansambl slobodnog plesa – KASP, Internacionalni festival studentskih kazališta – IFSK, Majski festival, Muzički salon), kao i publikacija i plakata za likovna i kazališna događanja u Galeriji SC-a i Teatru &TD. Upravo je u tim prostorima u desetak godina (od 1962. do 1972.) izgradio do danas prepoznatljivo lice, oblikovao cjelokupan grafički dijapazon svega što ulazi u program vizualnih komunikacija. Zuppine riječi prenesene u monografiji otkrivaju prirodu toga vremena: „Otvorenost &TD-a bila je otvorenost vremena koje se još nije bilo definiralo, Teatar &TD nije pripadao gotovo ni po čemu zagrebačkom kazališnom životu, s njim je nastajala naša kultura.“

Ova knjiga može poslužiti i kao monografija Teatra &TD, jer joj do sada nije bilo suđeno da ugleda svjetlo dana, premda su bila dva pokušaja (a čeka se i treći). Pružit će nam uvid u procese stvaranja prepoznatljivog vizualnog identiteta, nastanka prepoznatljivog logotipa, kao što će nas reproduciranim plakatima provesti kazališnim repertoarom kroz dobar izbor brojnih vizualnih materijala predstava 'herojskog doba' &TD-a šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća. Nadalje, dokumentacijom će

sačuvati prizore prostora nekad znamenitog zagrebačkog teatra koji se do zagrebačkog potresa 2020. bio ugodno ugnijezdio u nekadašnjem talijanskom sajmenom paviljonu Zagrebačkog zbora prenamijenjenom u Studentski centar. Jedan od sporednih prenesenih tekstova monografije je i tekst Zrinke Jurčić (Tatomir) u *Telegramu* br. 48 od 1. rujna 1972. „TEATAR &TD NA PRIMJER TEATRIMA“: „Ovaj teatar jedini je u nas koji punu pažnju posvećuje, pored kvalitete predstava, i uređenju interijera i koji konstantno surađuje s dizajnerom. Bivša Komorna pozornica otvorena je 1962. godine, a već od 1964. traje suradnja današnjega Teatra &TD s dizajnerom Mihajlom Arsovskim, koji je koordinator ili, kako sam kaže, 'filtar' dizajnerskih intervencija. Stvorio se najbolji mogući oblik suradnje dizajnera i institucije... u stvaranju ugodnog i plemenitog prostora“ (prema Golub/Kršić, 2024/80). Osim kazališne djelatnosti, nastavak „itd.“ odnosio se i na brojne sadržaje i raznorodne kulturne programe koje je taj prostor organizirao uz one kazališne prirode klasično mišljenog teatra. Zanimljiv je prikaz varijacija potpisa naziva *Pop & dizajn*, *Teatar & drugo* i *Teatar &TD* čiji kreativni proces koncepcije možemo vidjeti u knjizi na stranicama 82–83.

U transkriptu rijetkog intervjua za televiziju iz 1972. autora Radovana Ivančevića, Arsovski govori o kazališnom plakatu kao o slobodi, poslu jednakovrijednom scenskom poslu. Pa tvrdi da ni jedan plakat za &TD nije napravio prije desete reprize, a i da su za neke plakate, koje tad još uvijek radi, predstave davno skinute. Budući da se našao na početnoj točki novog vremena, Arsov rad utemeljio je prepoznatljivost kazališta i utjecao na daljnji razvoj. Za Teatar &TD odredio je ključne vizuale i materijale kojima pripadaju: logotip znaka, plakati, programske knjižice, priznanja, pozivnice, ulaznice, razglednice, kalendari, sam kazališni interijer, signalizacija, uređenje foajea, kao i još uvijek u upotrebi višestruko korišteni karakteristični retro lik ozbiljnoga gospodina u *halbcilindru* s brčićima i romantični lik senzualne dame valovite kose. Autori nam otkrivaju njihovo plemenito porijeklo i kako su se uklopili u daljnji razvoj vizuala i interijera Teatra &TD. Recentna izložba u galeriji HDD-a *dizajn za komornu pozornicu & Teatar &TD, arsovski, bućan, borčić, ilić 1964 – 1983* uz napomenu (nastavit će se...) održavala

se od 24. listopada do 14. studenoga 2025., a nastavak je spomenutih istraživanja povijesti dizajna i Teatra &TD, pa se uz samozatajnog autora Arsovskog istovremeno etablirao niz autentičnih autora i grafičkih dizajnera koji se povezuju sa sljedećim razdobljima dizajna za Teatar &TD, a također su postali dio istoga kanona hrvatskoga dizajna. Tako je radikalni Boris Bučan kratko zadužen za dizajn toga kazališta 1975., Željko Borčić dvije godine od 1976., a tada mlađahni Mirko Ilić od 1978. do 1983. godine.

Arsovski je potkraj šezdesetih postavio i vizualni identitet redizajniranoga pionirskog kazališta PiK, koje tad postaje ZeKaeM, pa je i taj nama dobro poznati logo također njegovo djelo. U knjizi je detaljna vremenska crta duljih suradnji pa tako znamo precizno u kojem razdoblju surađuje u časopisima *Razlog*, *Prolog*, biblioteci *Razlog*, Sveučilišnoj nakladi Liber, na Majskom festivalu, Genre Film Festivalu, Internacionalni festival studenskih kazališta, Muzičkom salonu, *Studentskom listu*, *Poletu*, Beatles Fan Clubu Zagreb, *Pop expressu*, *Životu umjetnosti*, 8. kongresu SKH-a, Galeriji Šimun, Butique Rikard, *Telegramu*, *Kulturnom radniku*, *Političkoj misli*, časopisu *Kolo*, Biblioteci *Kolo*, *Političkim temama*, biblioteci *Znaci*, ekonomskoj biblioteci *ec*, *Teka*, *Biblio Teka*, s Galerijom SC, *Cekade*, bibliotekom *Prolog*, Litteris, s Hrvatskom turističkom zajednicom, MUO, Kabinetom grafike, Galerijom suvremene umjetnosti u Zagrebu, Kinematografima Zagreb... Znamo da je redizajnirao *Danas* i radio za Teatar u gostima; oblikovao je interijere, scenografije, filmske špice. Istovremeno, dok Picelj uživa u osvojenim modernističkim visinama geometrijske apstrakcije, mlađi Arsovski širi svoj tipografski repertoar izborom iz raznorodnih tipografskih žanrova; *Akzidenz Grotesk*, *Helvetica*, *Egyptienne Condensed*, *Pump*, *Cooper Black Italic*, a grafičkim uređivanjem Golub i Kršić nam naslovljene fontove i u njihovom originalnom obliku vizualno predočuju. Arsovski se jednako podaje utjecajima modernih fontova kao i rukopisnih slova srednjovjekovnih manuskripata, dovodeći ih u prirodni suživot. Autori nas upućuju na to da Arsovski kao grafofil i tipofil gradi vlastiti tipografski fond koji nastaje preuzimanjem uzoraka iz starih knjiga i raznih časopisa koji su mu dobar izvor kojim obogaćuje svoju zbirku slova. "On ne djeluje unutar zacrtanih granica i zadanih normi jezika i konvencija

njegovog vizualnog prikaza, on ih silovito potresa neuobičajenim dijeljenjima riječi, načinima i smjerovima, kombinacijama pisama, ulogama kurenata i verzala, preoblikovanjem dijakritika, uvođenjem u hrvatskom jeziku 'službeno' nepostojećih znakova kao što je &, koji s vremenom gotovo postaju zaštitni znak njegovog dizajnerskog opusa" (Golub/ Kršić, 2024/91). Njegovi radovi su za gledanje i čitanje, odgonetavanje, ponekad nalik na arabeske. Katkad su to rebusi, premetaljke, katkad su pak poput slova koja djeluju nabacana na hrpici unutar okvira otisnutog lista, kao u slagarskoj kutiji. Sjajno ovladava dramaturgijom slova na sceni formata papira, pa tako daje duhovit osvrt na predstavu za koju smišlja plakat. Arsovski svoj utjecaj ne ograničava samo na domenu vizualnoga; nerijetko će svojim mišljenjem utjecati i na to što će se objaviti, jer je bilo poznato da sve što treba grafički oblikovati, on pozorno i kritički promišljajući čita. Znao bi i odbiti dizajnirati nešto što je prema njegovu mišljenju bilo loše, a ako bi ipak bio prisiljen, poslužio se ilustracijom trube – usudio se u znak prosvjeda osobnim komentarom pokazati da je tekst ili autor 'truba'.

Ova knjiga izdana je da bi pokazala važnost Arsovskog kao svijetle točke dizajnerskog neba. Poslužiti će i svim istraživačima repertoara i vizualnih identiteta Teatra &TD i ZeKaeM-a da na jednom mjestu pregledaju brojne radove i uvide vrijednost i važnost toga genijalnog individualca. Ona je velik doprinos u osvjetljavanju bitnih točaka hrvatskoga dizajna kojim se ne možemo baviti bez poznavanja svoje prošlosti, pionira, razvoja medija i tehnologije. Ovako predstavljen opus Arsovskog zorno potvrđuje da kvalitetan dizajn pospješuje trajnost sjećanja na kazališna djela koja iz memorije hlape, ali i to da djela dizajna ne možemo promatrati bez poznavanja konteksta prostora i vremena njihova nastanka, pa je prava privilegija izbliza promotriti umove koji su nam ih ostavili u nasljeđe.

Marko Golub i Dejan Kršić uspješno su objedinili teoriju, arhivu i vizualni materijal u cjelovit prikaz opusa jednoga od najvažnijih hrvatskih grafičkih dizajnera. Djelo ne prikazuje samo Arsovskog kao autora, nego daje uvid i u razdoblje u kojem se formirao suvremeni hrvatski dizajn. Bogatom dokumentacijom, reprodukcijama i analitičkim tek-

stovima predstavlja se širina njegova stvaralaštva i trajni utjecaj na vizualnu kulturu i identitet hrvatske umjetnosti druge polovice 20. stoljeća. Golub i Kršić ovom su monografijom ne samo odali posvetu Arsovskom, nego i stvorili ključan doprinos razumijevanju i historiziranju hrvatskoga dizajna – knjigu koja će još dugo ostati temeljno referentno djelo struke, otvarajući put za upoznavanje i pamćenje specifične kulturne povijesti naše lokalne sredine.