

КАКО ЗВУЧИ СЛОВО: О ЖИВОТУ И РАДУ
ИВАНА БОЛДИЖАРА

Категорија чланка: оригинални научни рад

Апстракт: Типографија је област која је у данашњим истраживањима помало занемарена, што је случај и са типографима и дизајнерима писама. Рад Ивана Болдичара чини део српске типографске историје која утиче на данашње типографе и дизајнере писама. Ово истраживање његовог дела обухватило је у основним цртама развој рада у области дизајна писама, од почетака његовог стваралаштва до краја живота, са посебним акцентом на реконструкцију ћириличних писама, а потом и њиховом даљем развоју и осавремењавању. Пратећи Болдичаров опус можемо добити јасну слику о стању типографије у нашој земљи, али и о важним утицајима познатих типографа и типографских манифестација тог времена. На тада актуелној сцени Болдичар је био познат као промотер ћирилице, за шта је у нашој земљи добио и бројна признања, а на иностраним конференцијама је признат као стручњак. Како је ауторски опус Ивана Болдичара постајао богатији, тако се и поље његовог деловања ширило и, захваљујући томе, имамо много примера употребе типографије и калиграфије у области визуелних комуникација, попут плаката, корица књига, знакова и слично. Рад Ивана Болдичара треба да буде запамћен пре свега због мисије заштите културног наслеђа, што у домену писама подразумева и очување националног писма. Овај рад представља покушај да се део богатог опуса овог аутора забележи и сачува од заборава.

Кључне речи: Иван Болдичар, историја, калиграфија, писмо, типографија

Бележење прошлости

Сви ми (мислим на цело човечанство) током наших живота много времена трошимо покушавајући да сачувамо прошлост од заборава. То чинимо на различите начине. Некада је постојало приповедање, а они који су били учени, писали су. Сликари су осликавали догађаје, портретисали знамените личности. Када се писменост проширила, осим званичних бележења, обични људи су писали дневнике, али и даље препричавали. Кад се појавила фотографија, били су фотографисани, а масовном употребом фото-апарата, а потом и камере, сами су фотографисали и снимали.

Како друштво напредује, а пре свега технолошки услови, бележење историје постаје много лакше. Данас,

преко тоталне екранизације живота, можемо из минута у минут не само објављивати наше личне историје већ и учествовати у историјама других људи. То су нам омогућили интернет, блогови и друштвене мреже. Чувањем тих тренутака омогућавамо себи, својим најближима, своме раду, и свему што је нама важно, продужетак постојања. Јер, једино ако нешто постоји и ако је лако доступно свима (а то преко интернета и друштвених мрежа данас свакако јесте), наставиће да живи. Међутим, и поред толиких могућности и лакоћа да се догађаји и људи који у њима учествују забележе, често долази до пропуста. Осим што често доводимо у питање веродостојност онога што на интернету нађемо као документ, често приметимо да наша претрага остане без било каквих резултата. Тако да оно што заиста завређује бележење од јавног значаја, како за струку тако и за културно наслеђе, бива из непознатог разлога занемарено и заборављено. То је случај и са нашом (српском / југословенском) типографијом, нашим типографима и дизајнерима типографских писама.

Како је типографија једна од области којом се бавим, а и како је типографија основ сваке публикације (основна област мог деловања), жеља ми је да од заборава у историју „ставим” те људе и заборављене типографске тренутке који су важни за нашу земљу и нашу културу. Зато смо ми, група окупљена око Удружења „Типометар”, већ годинама у мисији сакупљања грађе за неку могућу типографску историју, а сакупљање материјала је дуг и тежак посао.

Утолико овај есеј, који ће представити рад калиграфа, типографа и аутора типографских писама Ивана Болдичара, чини део наше типографске историје, која несумњиво утиче на све нас типографе, а што се више и боље упознајемо са радом значајних типографа из наше прошлости, лакше разумемо оно што данас радимо и лакше се усмеравамо на свом професионалном путу.

¹ Оно што смо успели да прикупимо и забележимо налази се на сајту www.tipometar.org и у две објављене књиге (прир.) Батајић, О. и Стојадиновић, О., 2008, *Свакодневна типографија*, Београд: Типометар и Батајић Сретеновић, О., Ераковић В. и Стојадиновић, О., 2011, *Кofer пун слова*, Београд: Типометар.

Мало историје, пре историје

Термин типографија (од грчке речи τύπος (типос) = облик и γραφή (графе) = писање) означава графичку дисциплину која се бави преношењем комуникације (писане) речи употребом покретног слога, те ова струка и почиње да се развија појавом покретног слога. На европском континенту за то је заслужан био Гутенберг у 15. веку, али покретни слог постојао је још у 9. веку у Кини, Кореји и Јапану.

Данас је задатак типографа вишеслојан. Уколико је типограф дизајнер типографског писма, поред осмишљавања самог изгледа писма, он мора водити рачуна: о правилности облика слова, о могућим величинама за употребу тог писма и о размаку међу словним паровима – кернингу (што омогућава функционалност, тј. читкост писма). Уколико је типограф графички дизајнер, онда води рачуна и о избору типографског писма, о величини у којој ће се то писмо користити, дужини типографске линије (тј. броју знакова у реду текста), о прореду, о хијерархији у тексту и, на крају, изгледу целе обликоване стране (уколико је страна у питању – плакат, позивница, сајт...) или једне целине од више страна (уколико су у питању књига, новине, часопис...). Данас је типографија свуда присутна, не само у штампаним већ и у електронским медијима, па се и дефиниција термина типографије развојем технологије мења.

Историја српске писмености почиње у 9. веку, од када датирају прве сачуване рукописне књиге. Штампарство почиње крајем 15. века, веома рано у односу на друге европске земље. На нашем простору, издавачка (штампарска) делатност прекинута је за време турске окупације, да би се наставила у 19. веку. До тада, све што се штампало за нас, штампано је у околним земљама, у Венецији, а касније у Бечу (и другде).

У рукописним књигама се још на самом почетку могла приметити брига о лепоти стране, а што се писмо више усавршавало, примећујемо и све већу бригу о лепоти самог словног знака. Наравно, у исто време, водило се рачуна и о функционалности писма, тј. о његовој читљивости. Та брига одмах се пренела на штампане књиге, што можемо приметити по високом степену декоративности и лепоти употребљених писама.

У 18. веку ћириличка азбука је под великим утицајем руске, јер највећи број учитеља у нашим школама и јесу били Руси, а неминован је и утицај реформе Петра Великог, због које се од уставних и брзописних облика прешло на грађанско писмо (грађанска азбука), које се заснива на облицима књијне латинице (Филеки 2010). То је трајало све до Вукове реформе писма 1818. године. Вук Стефановић Караџић искористио је облике грађанског писма, одакле је изабрао слова која су потребна за гласове који се користе у нашем језику, а остала одбацио и додао још шест слова која раније нису постојала (ћ, ђ, њ, љ, џ, ј). Тако је и увео фонетски принцип да сваки глас има своје слово.

У барокној Србији, Христифор Жефаровић и наш најпознатији калиграф тог времена, Захарије Стефановић Орфелин, осмишљавали су реформу српске

ћирилице. Жефаровић је у Бечу 1741. одштампао *Стематологију*. А године 1759. Орфелин је у Сремским Карловцима направио први приручник за учење лепог писања *Новаја и основатељнаја славеносерпскаја (...)* *калиграфија*, у којем су представљена четири врсте писма (*ibid.*). Међутим, и у том приручнику постоје руски облици слова који су се разликовали од оних у српској ћирилици, јер су се ослањали на грађански *шрифт*, брзопис и руски језик. Узор грађанском курзиву, као и грађанској ћирилици Петра Великог, била је свакако латиница, и то енглески *script* и француски *coule*, канцеларијска писма (*ibid.*). И поред велике жеље за очувањем националног наслеђа, наше писмо доживело је промене за које су заслужни српски типографи 20. века. Један од њих је био и Иван Болдичар, чији се рад на реконструкцији и обнављању ћирилице ослањао управо на Жефаровићев и Орфелинов рад.

Чему нас учи живот Ивана Болдичара

Иван Болдичар рођен је у Новом Саду 1917. године, где је остао до своје смрти 1986. Пореклом је био Мађар, те му је мађарски био матерњи језик. Веома рано је дошао у контакт са графичким занатом. Било је то у штампарском предузећу „Графика”. Имао је 15 година када је примљен на литографски занат, где су му учитељи били мајстори из иностранства. Од њих је учио основе калиграфије и обликовања слова. Четири године је дијамантском иглом, на брушеном камену, писао слова танка чак и као делић милиметра (Вукмановић 2005). Техника је захтевала да сва слова буду писана као огледалска слика. За тај период он сам каже да је био „роб слова” (*ibid.*).

Већ 1932. године на конкурс Графичких радника Југославије добио је прву и другу награду за решење насловне стране часописа *Графичка ревија* (*ibid.*), што га је охрабрило и определило да настави да се бави овим занатом. Потом је, 1935. године, уследила још једна прва награда у Београду и то за пројекат значке РСК „Графичар”. Са свим савременим штампарским дисциплинама и са принципима графичког обликовања упознао се у Осијеку, у периоду између 1935. и 1940, где је отишао на усавршавање литографског заната. Тамо је, у Штампарском заводу „Крвавац и Павловић”, завршио меркантилну литографију.² Путовао је и у Загреб и Будимпешту на усавршавање.

Врло брзо је квалитет његовог рада примећен па су га звали на многе пројекте из области визуелне уметности. Како каже, одмах после рата, 1944. године, био је регрутован у Агитпроп³ Војводине, када је писао пароле лепљене по улицама града. Пароле је исписивао руком, двојезично (користио је и латиницу и ћирилицу), па је то заправо његов први сусрет са ћириличним словима.

² За разлику од хромолитографије, меркантилна литографија је техника израде слова (или финих линијатура) у литографској техници. Користила се за израду прецизно цртаних рекламних предложака, илустрација, новчаница и поштанских марки (Керекеш 1985).

³ Касније су од ове куће настали „Дневник” и „Форум”.

У новоосновано предузеће „Пропаганда“⁴ дошао је 1945. године и у њему је основао литографску радионицу. У њему је наставио да се бави меркантилном литографијом. Још педесетих година користио се за оно време необичним начином визуелне комуникације. Наиме, на бандере облика слова А постављао је велике панове на којима су биле рекламе за *Плави радион*, сапуне *Албус*, *Сидол* и *Викс* из Илирије (Анђелков непозната година).

Опробаво се и у педагошком раду, те је од 1950. до 1955. године предавао на предмету Писмо у Школи за примењену уметност у Новом Саду. И управо зато је 1955, заједно са Францом Лешинколом (Franz Leschinkohol), објавио књигу *Декоративна писма* (Нови Сад, 1955). То је уџбеник о писму за ђаке и почетнике о правилном коришћењу неких типова слова (Вељовић 1981). Болдичар је извео гротескна писма редис-пером, а Лешинкол је дао објашњења. Књига почиње *Стаблом писма*, које је осмислио Болдичар 1954. године (Недељковић 2002). Иначе, Болдичар је увек имао велику жељу за подучавањем. Волео је да објашњава поступак свог рада и да указује на важност свог заната.

За Стеријино позорје почиње да ради од његовог оснивања 1956. године, графички обликујући штампане материјале. А у Издавачку кућу „Форум“ дошао је 1957,⁵ где је у почетку водио литографско одељење, оставши све до пензије 1976. године (*ibid.*). То је заправо била његова матична кућа, а сви остали послови били су хонорарни.

Младен Лесковац, управник и оснивач библиотеке, позвао је Болдичара да ради у Матици српској. Приметио је његову склоност за тзв. национални израз, који је неговала и сама Матица, а ту је пре свега мислио на развијање и бригу о ћирици. Тако Болдичар све више постаје део идеје о обнови и очувању националног наслеђа, што битно усмерава а уједно и олакшава његову мисију у проучавању и реконструисању ћириличног писма, као и његовом даљем развоју и осавремењавању. „Доћи до препознатљивости српске ћирилице у ликовном смислу а без нарушавања утилитарне вредности писма“ била је њихова заједничка жеља. Оно што је радио за Матицу често је било исписано руком, али неретко се и штампало по његовим исцртаним предлошцима (сл. 1).

Поред многих послова, Болдичар је учествовао и у разним струковним активностима, те тако и у оснивању УПИДИВ-а⁶ у Новом Саду 1964. године (Недељковић 2014). Он се сматра покретачем послератних активности на пољу уметности писма у Југославији јер је први скренуо пажњу на то од каквог је значаја то поље у даљем развоју графичке делатности.

На изложбама које је имао по свету, у Будимпешти, Прагу, Диселдорфу, Остину, Њујорку и Осаки, упознавао се са многим значајним типографима, а



1. Лого који је Иван Болдичар дизајнирао за Галерију Матице српске.
1. Logo designed by Ivan Boldžar for the Gallery of Matica Srpska.

постао је и велики пријатељ Хермана Цапфа (Hermann Zapf), који је утицао на његову потпуну посвећеност ћирици као писму које треба обликовати (Анђелков непозната година). Колеге из иностранства сугерисале су му да једино они који живе у поднебљу на којем одређено писмо настаје могу бити добри креатори тог писма. Зато се окренуо ћирици. А за време боравка у Западној Немачкој, у коју је отишао ради личног усавршавања, препоручен је удружењу *aTurí*, чији члан постаје и сваке године учествује на њиховим скупштинама, посвећујући своја излагања ћирици (Вељовић 1981). На међународној изложби чланова овог друштва, одржаној у Прагу 1969. године, добио је признање за пројекат писма *Орфелин 2*.

Члан је Секције „композитора слова“ (непознати аутор 1981). Извео је и једну верзију логотипа за ово удружење.

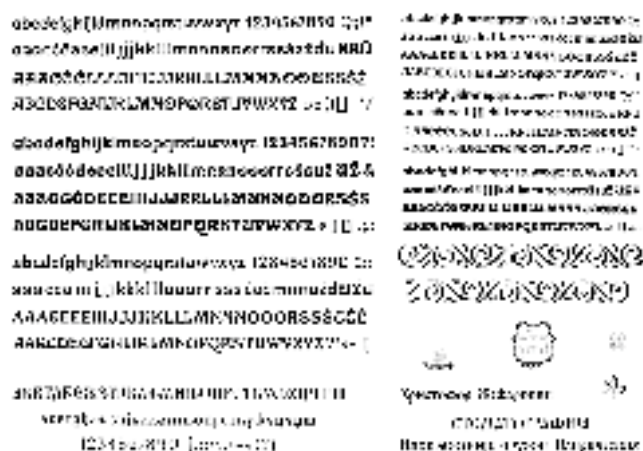
Године 1974. израдио је текстове и легенде за меморијални музеј Христофора Жефаровића у Бођанима, када вероватно и настаје истоимено писмо (сл. 2). У нашој земљи Болдичар је углавном учествовао на групним изложбама, мада је имао и неколико самосталних. Његова ретроспективна изложба, која је имала великог одјека у нашим уметничким круговима, одржана је 1975. године у Галерији Графички колектив у Београду под називом *Калиграфија*. Изложбу је отворио Драгослав Стојановић Сип. У каталогу изложбе он пише да „овим радовима поносни смо и ми, јер, очигледно, за степену смо виши и не само као графичари, него и као писмени људи и земља жедна културе и културних тековина“ (Стојановић 1975). Коначно његов рад бива и званично признат од стране Општине Нови Сад, која му 1975. године додељује Октобарску награду за изналажење нових облика слова (Вукмановић 2005).

Активности Ивана Болдичара много су запажене у иностранству (неретко је то случај и данас у области наше савремене типографије). Тако је словоливница Х. Бертолд (Berthold AG) из Берлина 1975.

⁴ Предузеће за политичку и привредну пропаганду.

⁵ „Форум“ је и основан те године са идејом ширења и неговања новинских и књижевних издања на мађарском језику.

⁶ Удружење ликовних уметника, примењених уметника и дизајнера Војводине.



2. Типографска анализа Жефаровићеве *Стематологије*.
2. Typographic analysis of Žefarović's *Stematography*.

године откупила латиничне верзије писма: *Јанус* (*Janus*), *Болдиз* (*Boldiz*), *Тритон* (*Triton*). Тада су се типографска слова нашег аутора први пут нашла у штампаријама ван граница наше земље (непознати аутор 1981). Потом је словоливница „Штемпел“ (*Stempel AG*)⁷ из Франкфурта 1982. године откупила писмо *Исар* (*Isar*) (Недељковић 2002) (сл. 3).

Његово писмо *Орфелин*, које садржи ћирилицу и латиницу, објављено је 1971. године у Лајпцигу у уџбенику историје слова под називом *Schriftkunst*, аутора Алберта Капра (*Albert Kapr*), ректора Лајпцишког универзитета (*ibid.*) (сл. 4).

На изложби *ITC*, одржаној у Њујорку 1980. године, од 2.400 радова пристиглих на конкурс из 25 земаља, изложено је 205. Међу њима су били радови Ивана Болдижара и Јовице Вељовића. Након тога је понуђено Југославији да под покровитељством *ITC* организује изложбу наших калиграфа у Њујорку (непознати аутор 1981). На другој изложби, *International Calligraphy Today*, одржаној у Њујорку 1981. и 1982, поново су били изложени његови радови, који су 1982. објављени у књизи под истим називом (сл. 5).

Један од најважнијих догађаја у излагачком опусу Ивана Болдижара свакако јесте његова самостална ретроспективна изложба у музеју Клингспор (*Klingspor museum der Stadt Offenbach*)⁸ у Офенбаху, 1984. године,

⁷ Linotype је 1985. године купио *Stempel*.

⁸ „Офенбах је колевка калиграфије, где су деловали велики калиграфи ... који су у сарадњи са словоливницом „Клингспор“ (чије име носи музеј) пренели славу Офенбаха као града калиграфије и писма. Због тога се и дан-данас уметници целог света труде да добију дозволу да излажу у Клигспор музеју у Офенбаху, у музеју који се сматра Меком, ходочаштем калиграфа целог света, јер што је Гутенбергов музеј у Мајнцу за штампу, то је Клигспор музеј у Офенбаху за калиграфију”, из Лешинколовог записа са отварања изложбе у Офенбаху.



3. Неколико типографских писана која је пројектовао Иван Болдижар.
3. Several typographic letters designed by Ivan Boldižar.

под називом *Schrift graphic*.⁹ Организована је на предлог Хермана Цапфа. Болдижар је био веома цењен у немачким типографским круговима и изложбу су посетиле многе знамените личности.

Последњи велики посао Ивана Болдижара уговорен је када је Црногорска академија наука и уметности 1985. године предложила Издавачкој кући „Форум“ сарадњу на луксузном издању књиге *Горски вијенац*, Петра Петровића Његоша. Првобитни предлог био је да Болдижар руком испише целу књигу, што је касније као идеја одбачено, а за ту прилику настало је типографско писмо *Његош*. Књига је изведена у техници фото-слога. Ипак, постоји забележено да је Болдижар три примерка књиге исписао руком на јагњећој кожи. Један је изгорео у пожару у штампарији „Форум“, један је изложен у музеју на Цетињу, а један чувају његови синови.

⁹ Издавачко предузеће „Форум“ је омогућило и много помогло да се ова изложба одржи.



4. *Schriftkunst*, књига Алберта Капра, са страном где су радови Ивана Болдижара (деталј лево).
4. *Schriftkunst*, a book by Albert Kapr, with the page containing Ivan Boldižar's works (detail left).



5. *International Calligraphy Today*, књига у којој су објављени радови Ивана Болдижара.
5. *International Calligraphy Today*, the book in which Ivan Boldižar's works were published.

И реч и мисао су лепши ако је слово лепо¹⁰

Једном сам чула како је неки енглески уметник покушао да уз помоћ грамофонске игле прочита слова изрезбарена на крчагу из римског доба. Наводно је тада добио звуке оног времена. Искрено, не верујем да је уз помоћ игле могао да се пренесе тај звук, али сама идеја да се изрезбарено слово преточи у звук, преко неког помагала, крајње је интересантна. Претворити слово у музику можда јесте права функција слова. Свако слово је један глас, а сваки глас у групи чини мелодију. Писмо самим тим постаје забелешка мелодије те музике језика, мелодије људских мисли и говора. Ако се са том идејом повеже калиграфска и типографска уметност, као и жеља да се слова и писма учине лепшим, онда ту мелодију калиграф и типограф понекад доводе до ремек-дела. Да би се до таквог дела дошло, потребан је дуг, упоран и стрпљив рад, а за типографско писмо и много изучавања и проучавања, много тестирања. Јер, успешност једног типографског писма не мери се само његовом лепотом, већ и његовом функционалношћу и његовом читкошћу.

Болдижарови први учитељи били су мајстори који су долазили из Немачке, Аустрије, Мађарске и Чешке. Они су му осим техничког знања, логично, преносили и идеје и дух тадашњег европског графичког дизајна (Керекеш 1985). Зато је и јасно откуд се у првим калиграфским и типографским радовима Ивана Болдижара појављује искључиво латиница у којој је приметан значајан утицај тада популарних облика. Полако, од сецесионистичког стила, а под утицајем конструктивизма, преко часописа из Будимпеште и Беча са примерима радова европске авангарде, Иван Болдижар мења свој калиграфски стил и композицију. Неки ондашњи критичари сматрају његово решење за

насловну страну часописа *Графичка ревија* за први југословенски пример баухаусовског конструктивизма, што је нарочито приметно на једној верзији насловне стране тог часописа коју је обликовао 1939. године, на којој је приказана зрелост у примени одређених одлика стила (*ibid.*).

По завршетку рата, Болдижар постаје водећи дизајнер и типограф у Новом Саду и добија много послова, а област његовог графичког обликовања проширена је и на графичке комуникације, да би се он касније усмерио на издавачку делатност и штампане материјале, углавном књиге, плакате и брошуре (у зависности од тога за кога је радио, углавном за институције културе и издавачке куће). Тако он представља графички узор тадашњим генерацијама у свом окружењу. Графичка решења која предлаже увек су заснована на писму. Претежно су то калиграфска решења, јер калиграфија доминира у његовом раду, а тек касније почиње са употребом својих типографских писама, те и са типографским решењима. Уколико упоредимо његове раније радове са каснијом фазом, можемо приметити да је на почетку имао потребу да осим слова, тј. текста, користи и неке друге ликовне елементе. Како постаје сигурнији на пољу типографије и калиграфије, тако се сликовност у раду губи а слово почиње да доминира, све прочишћеније и чвршће.

Неко време, педесетих година, био је познат по употреби енглеске технике *scraping boarding* (*ibid.*). Из те технике развија свој сопствени начин у декорисању и извођењу виџета, унеколико се ослањајући на нашу калиграфску традицију. Касније настале калиграфске декорације заправо су спој савременог западног духа и нашег наслеђа.

Оно што је јасно видљиво на његовим ретроспективним изложбама јесте доминација калиграфских

¹⁰ Наслов је део цитата преузетог од Вукмановић Л. непозната година, *Слово има душу*, непознате новине.



6. Logo удружења типографа *aTupi*, који је дизајнирао Иван Болдичар.
6. Logo of the association of typographers *aTupi*, designed by Ivan Boldžar.

радова. Заступљени су многи примери слободне калиграфије, али и диплома, повеља и других радова где је примењена калиграфија. У време њиховог настанка сви ти материјали још увек су исписивани руком, за разлику од данашњег времена када се махом дигитално штампају употребом неког писма које имитира руком исписане облике. Тако је и Болдичар многа своја калиграфска писма преточио у нацрте за типографска писма, као што је *Болдич антиква*, које је готово књижно писмо, али које као калиграфски испис одушевљава својом прецизношћу и чистоћом.

Изучавајући све више ћирилицу, а по наговору својих иностраних колега, Болдичар се окретао приручницима насталим на нашим просторима у време барока. Приручник за лепо писање Захарија Орфелина био је веома цењен и у Болдичарово време. Он је добио жељу да га прилагоди савременим потребама и условима. Тако је и настало писмо *Орфелин*, оригинално курзивно писмо. У изворном Орфелиновом писму постоје остаци руских слова и руског писма. Орфелин је заговарао грађански брзопис, те је у свом приручнику забележио облике слова који су тада били у употреби, а који су преузети под утицајем руске културе. Болдичар, осавремењујући Орфелинове облике, одређене словне знакове је прилагодио нашим стандардима. И данас се на рачунарима често користе руске варијанте курзивних слова уместо наших, из незнања и због недостатка ћирилица које садрже наше облике¹¹ (сл. 3).

Ипак, у писмима која Болдичар изводи као ауторска дела, она без историјског предлошка, као што су писма *Тритон* и *Јанус*, па и писмо *Фламинго*, настало нешто раније, приметна је та првобитна наклоност према сецесионистичким облицима. И поред тога што су слова чврста, сигурна и геометријски обликована, ублажавају их декоративни завршеци. Код писма *Тритон* они су оштри и строги, осликавајући и само име писма, док су

код писма *Јанус* мекши, поетични, али у једној потпуно сведеној мери, таман довољној да писмо не постане китњасто као што је то нпр. писмо *Фламинго*. Његово последње откупљено писмо *Исар*, које је првобитно назвао *Сава*, битно је другачије од свих претходно обликованих писама. Садржало је само верзалну варијанту, а тек након што јој је додао курент, добија ново име *Исар*, под којим је и откупљено. Писмо представља савремену антикву удвојених потеза. Технички прочишћено, иако га удвојени потези чине сложенијим, јасно је и у потезима прецизно. Немачки стручни кругови, откупљујући га, коментарисали су га као веома оригинално писмо (сл. 1).

Када га је Црногорска академија наука и уметности ангажовала да уради нови облик писма за јубиларно издање *Горског вијенца*, добијеном послу приступио је темељно. Прво је детаљно проучио Жефаровићеву *Стематологију* ослањајући се и на преглед *Стематологије* коју је направио Динко Давидов 1972. године. То је био главни узор за разраду ћириличних типографских слова. Болдичар је тако стилски уједначио већ наслућене форме верзала и курента. Резултат је писмо *Његош*, првобитно названо *Обод*, које је било намењено баш овом издању књиге. Осим што је слова увеличавао и прецртавао, кориговао је првобитне облике у складу са ритмом који је желео да постигне у тексту. Много времена је посветио комбинацијама парова слова и њиховом међусобном уједначавању, те се ново писмо, иако се заснива на Жефаровићевој *Стематологији*, у својим детаљима од њега битно разликује. Својим радом Болдичар је дошао до савреног писма за употребу у текстовима, са правилним и уједначеним ритмом, уједно водећи рачуна о његовој читкости. Нажалост, није доживео излазак библиофилског издања ове књиге јер је умро баш у време када су га у „Форуму“ завршавали.

У његовим типографским радовима, у композицијама прављеним од сопствених типографских писама, можемо видети вечиту жељу за експериментом, у којој нам говори да обликовано слово, па и цело писмо, иако савршено у својим пропорцијама и одликама, и даље

¹¹ Видети више: Ведран Ераковић, „Употреба српске ћирилице на рачунарима”, www.tipometar.org/kolumne/Unicode/Index.html (посећено: 12.05.2014)

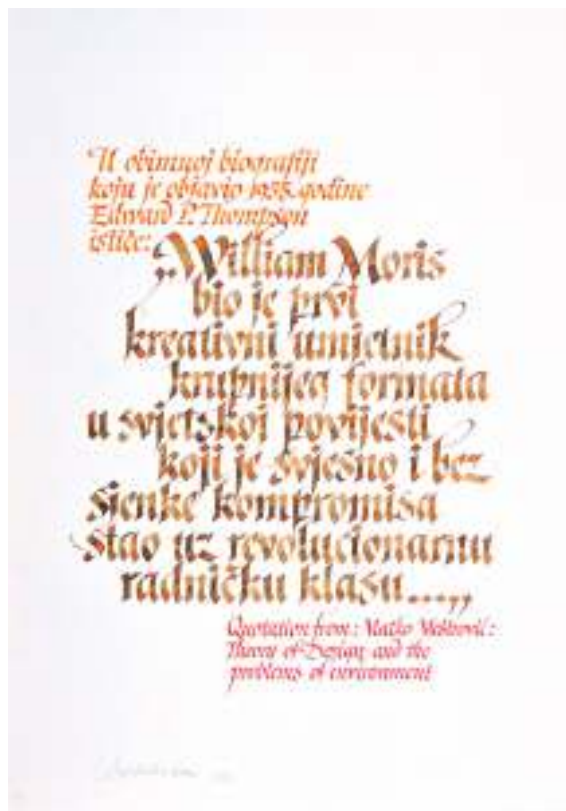
оставља простор за надоградњу и нове композиције у некој сложенијој типографској комуникацији, која осим функционалне представља и смислено намерно декоративну целину. А ако сагледамо његов целокупан рад на писмима, те их поређамо хронолошки, можемо приметити и сазревање у њиховом обликовању. Од сецесионистичког, готово поетичног духа, стижемо до чврстих, сигурних и сасвим поједностављених облика.

Ћирилица је писмо које у свету привлачи много пажње, можда више него код нас. Нажалост, у Југославији је оно постепено деградирано, занемаривано и проглашавано ретроградним, а после распада Југославије неоправдано етикетирано као обележје екстремног национализма и фактор који нас одваја од Европе. Болдичар је једном приликом овако говорио о нашем писму: „Ћирилично писмо је графички много богатије него латинично. Ипак у латиници се сваког дана уради нешто ново. Више се усавршава. Покушао сам зато да бар донекле исправим ову неправду.”

Као неко ко је велики део свог рада посветио неговању и обликовању ћирилице, Болдичар је био цењен у типографском свету широм планете. Резултате су вредновале многе знамените личности у области типографије, као што су Херман Цапф и Адријан Фрутигер (Adrian Frutiger). Болдичар је редовно држао презентације на конгресима *aType*-а, а како сведочи један од његових синова који га је пратио на једној од конференција „био је поносан на свог оца када је видео сва та имена окупљена око њега, како љубопитљиво стоје и чекају да чују шта је ново на пољу развоја ћирилице”. Сваке године Болдичар би представљао нове радове засноване на сопственим истраживањима и открићима. Често их је слао на конкурсе у иностранство те се његово име може наћи у типографским енциклопедијама и књигама посвећеним калиграфији и типографији. Радови представљени у књигама и на изложбама биле су ћирилице (сл. 6).

Осим дела и нацрта за писма која данас више нису у употреби (јер се технологија штампе променила, па некадашња изрезана слова више није могуће користити, већ их је потребно дигитализовати на рачунару и користити као компјутерски слог, што за Болдичарова писма још није учињено), Иван Болдичар је за собом оставио и неколико ученика који су постигли успех код нас и у свету. Један од њих, Јовица Вељовић, у свом опису Ивана Болдичара каже: „Болдичарова калиграфија је непосредна, снажна у утиску, препознатљива, сигурног дуктуса, са јасним облицима и елегантним формама. Форме су најчешће чврсте и оштре, понекада, када је потребно, мекане са пуно светлости и украса. Готово у сваком покушају плени његова смиреност руке и срца. Распон његовог интересовања је велик: од историјских рукописних писама до слободне калиграфије у свим материјалима, што је одлика добрих познавалаца писма” (Вељовић 1981) (сл. 7).

Његови савременици га описују као веома тихог и повученог човека. Мало је причао а много радио. Можда му је баш то омогућило да сатима седи у свом малом атељеу и проучава слово по слово, кроз историју,



7. Једна од калиграфских композиција Ивана Болдичара.
7. One of calligraphy compositions by Ivan Boldizar.

његове облике и промене које су се на сваком појединачном слову десиле. У исписивању калиграфских листова, а касније и у обликовању типографског писма, нису дозвољене грешке. Многи зато сматрају да су, пре свега, калиграфи, а потом и типографи, врхунски уметници, тј. они који свој рад доводе до савршенства, водећи рачуна и о оним најмање видљивим детаљима.

За нашу бригу о словима Болдичар каже: „Мало ко брине о естетици слова, о прастаром знању да оно лепотом својих линија и облика годи оку и оплеменује написану реч, а још мање о томе да и ми, како се у свету ради, и у словима имамо своје обележје. Зато су наша слова сиромашна и стара већ 30-40 година” (Вукмановић непозната година).

И слово има душу¹²

У односу на латинично писмо, које се свакодневно развија, ћирилично писмо је у приличном заостатку. Сразмерно је мали број аутора типографских писама који пројектују и ћирилицу у односу на оне који се баве латиницом, мада последњих година расте број мултилингвалних фонтова.

¹² Наслов преузет из новинског чланка Вукмановића Љ. непозната година, *Слово има душу*, непознат назив новина.

На Факултету примењених уметности у Београду студенти уче да пројектују типографска писма почев од осамдесетих година, а рачунарске фонтове од 1995, ћирилицу или латиницу, према сопственој жељи. Од 2006. године технолошки развој је омогућио да се ћирилица и латиница пројектују у оквиру истог рачунарског фонта, па сви студенти раде слова ћирилице и латинице. Наставници Оливера Стојадиновић, Јана Оршолић и Ведран Ераковић својим стрпљивим мисионарским радом уводе студенте у принципе обликовања ћирилице. Нова писма су оригинална, ауторска писма. Нека од њих, већ по завршетку, уз мање корекције, одлазе на тржиште и бивају употребљена у различитим типографским радовима. Нека од њих откупиле су и типографске куће у иностранству. Уз пројекат Типометра *Ћирилице на поклон*¹³ велики број корисника (код нас и у иностранству) у могућности је да бесплатно користи квалитетно обликоване ћирилице, што на неки начин омогућава ћирилици да живи и развија се. А свега тога не би било да није било наших типографа, који су у 20. веку, и поред велике запостављености, ипак у живот враћали нашу типографску традицију.

Када изучавамо рад људи који су свој живот посветили некој одређеној области, сама та област у нашим очима порасте милион пута. Бележимо то да би се иста ствар десила и у душама других људи који о раду тих посвећеника буду читали. Ваљда то онда јесте успех у очувању нашег културног наслеђа, у овом конкретном случају, оног типографског. Дело Ивана Болдижара је једна композиција у том нашем малом типографском опусу, али значајан узор за генерације које долазе. Посао којим се бавио, рад на очувању ћириличног писма и на његовом представљању у иностранству веома је важан, јер ћирилица је писмо незаменљиво у тумачењу једног друштва, те у том смислу не би смело да нестане. И као што професор Стјепан Филеки, још један наш велики типограф и калиграф, каже о самој ћирилици и том наизглед утопистичком раду: „Ако постоји опасност да све ипак нестане и да се историја некако нагло заустави и да оно што радимо буде заборављена прошлост и да ћирилица изумре као таква, онда треба све оставити у најбољем реду и у најбољој могућој форми, вредној памћења и вредној пажње” (Батајић Сретеновић и Ераковић и Стојадиновић 2011).

¹³ Пројекат су подржали Секретаријат за културу Града Београда и Министарство културе и информисања Републике Србије

ЛИТЕРАТУРА

Батајић Сретеновић, О. и Ераковић, Е. и Стојадиновић, О. 2011

Кофер пун слова, Београд, Типометар

Филеки, С. 2010

26+30 писмо, Београд, Универзитет уметности у Београду

Недељковић, мр С. 2002

Типографско обликовање, Нови Сад, Тампограф

РАДОВИ ОБЈАВЉЕНИ У ЗБОРНИЦИМА,
КОНГРЕСНИМ АКТИМА И СЛИЧНО

Рајчетић, др З. и Митровић В. и Недељковић, мр У. 2014

Иван Болдичар, стр. 97–107

УПИДИВ 50 година: на раменима великана

Нови Сад, Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Војводине – УПИДИВ

Вукмановић, Љ. 2005

Шум речи: разговори и записи данас за сутра,

Слово има душу, стр. 302–307,

Нови Сад, Дневник

Сип Стојановић, Д. 1975

Калиграфија, каталог изложбе, текст,

Београд, Графички колектив

ПЕРИОДИКА

Керекеш, Л. 1985

Између писма и сликовности,

часопис *Поља*, (Нови Сад), бр. 312/313, фебруар–март,

стр. 102–103

Вељовић, Ј. април 1981

Иван Болдичар, графички дизајнер,

часопис *Графички рад* 4, Графичка уметност XVII

(Београд)

Опште удружење графичке делатности Југославије

Непознати аутор 18.3.1981.

Ненадмашни композитор слова, новине *Дневник* (Нови

Сад), стр. 9.

ЧЛАНЦИ ИЗ ЕЛЕКТРОНСКИХ ЧАСОПИСА

Анђелков Булут, М. непозната година објављивања

Изгнаник са Адица: Сећање на Ивана Болдичара

краснописца, часопис за културу *Дијаспора* (Штокхолм)

<https://www.dijaspora.nu/index.php/cir/izgnanik-sa-adica>

ОСТАЛО

Крољ, К. 2002 (режија)

И реч је лепша ако је слово лепо,

филм о Ивану Болдичару из четири дела, Нови Сад

СКРАЋЕНИЦЕ

ITC – International Typeface Corporation

AG – Aktiengesellschaft

УПИДИВ – Удружење ликовних уметника примењених

уметности и дизајнера Војводине

РСК – Раднички спортски клуб

Summary

OLIVERA BATAJIC SRETENOVIC

University of Arts in Belgrade, Faculty of Applied Arts, Belgrade, Serbia
olivera.batajic@fpu.bg.ac.rs

THE SOUND OF THE LETTER: ABOUT THE LIFE AND WORK OF IVAN BOLDIŽAR

Typography makes the basis for every work in the field of graphic communications. How the message will be conveyed depends on the quality of the typographic letter, as well as on the author's knowledge of making a good typographic composition. As we live in the country whose national heritage is based on the specifics of the Cyrillic alphabet, which is not so widespread in the world, it is very important that we nurture and develop the field of typography. First of all, I think that we should invest in the education of the new generations of future designers of typographic letters, and then, in the generations of those who are trained to properly and functionally determine the text's typographic composition, and harmoniously combine the text and the image. Serbian history of typography is not so long, but it has

certainly given rise to several world famous names in this field. Among those names is the name of Ivan Boldižar, who promoted the Cyrillic alphabet and dedicated his entire life to the development and design of it, dealing with both reconstruction of the existing and design of the original typefaces. These typefaces have later found wide application. Unfortunately, there is very little literature dealing with the topic of Serbian or Yugoslav typography. Therefore, this research is mostly based on the conversations held with the surviving protagonists of those times, and on reviewing documentary footage found in the archive of the artist's family. This text is an attempt to contribute to the creation of literature on an important, but insufficiently researched field – Serbian typography.

Translated by the Author