

---

---

## РЕЦЕНЗИЈЕ И ПРИКАЗИ

---

---

Чланак примљен 30. 5. 2000.  
УДК 37(497.11)(091)

*Драгана Стојановић-Новичић*

### УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ 1937/1957/1997.

**Универзитет уметности у Београду,  
2000. (Главни уредник Светозар Ра-  
пајић; тврди повез; 226 стр; 29 см)**

Оснивањем Музичке академије и Уметничке академије (касније Академија ликовних уметности) у Београду је 1937. године постављен темељ систематског високог уметничког образовања у Србији. Године 1948. започињу свој рад још две важне уметничко-педагошке институције – Академија примењених уметности и Академија за позоришну уметност. Те четири школе обједињене су 1957. године у Уметничку академију. Шеснаест година касније, 1973. академије добијају статус факултета, па тако Факултет музичке уметности, Факултет ликовних уметности, Факултет примењених уметности (доцније Факултет примењених уметности и дизајна) и Факултет драмских уметности (позоришта, филма, радија и телевизије) постају саставне организационе јединице новоустановљеног Универзитета уметности у Београду.

Промена назива ових образовних установа није била само формалне природе, будући да је изражавала тежњу ка проширењу и свеобухватнијем изучавању теоријских дисциплина у оквиру система који је дотле превасходно био оријентисан на наставу уметничких предмета и образовање уметничких кадрова. То својеврсно двој-

ство високих уметничких школа – њихово паралелно деловање на плану уметничког и теоријског/историјског – провлачи се као црвена нит кроз текстове штампане у оквиру монографије *Универзитет уметности у Београду 1937/1957/1997*. Стога се развој и напредовање ове четири високошколске уметничке институције може пратити како кроз све разноврсније и запаженије уметничке домете, тако и кроз све значајније резултате на плану елаборације теоријских и историјских аспеката различитих уметности. Те тенденције имају од 1973. године и своју формалну потврду – могућност да свршени студенти уметничких и научних смерова наставе усавршавање на специјалистичким и магистарским, а од 1985. године и докторским (осим на Факултету примењених уметности и дизајна) студијама. Оснивање Института за позориште, филм, радио и телевизију 1989. године и Европске летње филмске школе исте године при Факултету драмских уметности, Центра за графику и визуелна истраживања 1995. године при Факултету примењених уметности и дизајна, као и Центра за електронску уметност 1997. године са седиштем у Ректорату Универзитета уметности – такође осветљавају интензитет и природу поменутих настојања.

Висок ниво научно-уметничког рада потврђује се и богатим фондовима факултетских библиотека. Наводимо у том смислу пример библиотеке Факултета музичке уметности у Београду: „Посебну вредност има импозантан библиотечки фонд Факултета који укључује преко 110.000 наслова књига, часописа, нота, плоча и дискова, што ову библиотеку чини и данас

најзначајнијом и највећом музичком библиотеком у Југославији.<sup>1</sup>

Теоријски написи у монографији посвећеној Универзитету уметности у Београду указују на још једно важно усмерење, карактеристично за делатност сва четири уметничка факултета – концентрисање свих креативних потенцијала наставника и асистената на пружање што квалитетнијег нивоа студирања, претходно извршеном строгом селекцијом студената. О високом критеријуму при избору кандидата може да сведочи статистика на Факултету драмске уметности (позоришта, филма, радија и телевизије): „На конкурс за полагање пријемног испита годишње се пријави између 600 и 900 кандидата, а на студије се прими од 60 до 70 студената, односно, између 5 и 10 студената на сваку од девет група студија.“<sup>2</sup> Настава се на свим факултетима неретко одвија кроз индивидуални рад (тзв. менторски принцип) или радом по мањим групама. Ове методе не само да подижу просечан učinак сваког студента понаособ, већ формирају и један позитивно схваћен елитистички реноме уметничких или уметничко-научних студија свих профила.

Показује се да су студије на факултетима уметности врло ефикасне, али и да су домети студената и наставника цењени у свету: „На овом универзитету необично је висок проценат ђака који успешно завршавају започете студије, односно, осипање полазника у току студија је неупоредиво мање него на другим универзитетима, како код нас, тако и у свету. Званични статистички подаци Министарства за просвету СР Србије показују да факултети Универзитета уметности спадају у најефикасније у републици, а Универзитет уметности у целини убедљиво је најуспешнији међу свим универзитетима у Србији (...)

<sup>1</sup> Др Соња Маринковић, Факултет музичке уметности, *Универзитет уметности у Београду 1937/1957/1997*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 2000, стр. 35.

<sup>2</sup> Мр Сретен Јовановић, Факултет драмске уметности, *ibid.*, стр. 180.

Захваљујући угледу институције Универзитета уметности успео је да и у најтежим временима сачува своје чланство у свим значајним и угледним међународним стручним удружењима. Дипломе овог универзитета нострификоване су широм света, а свршени студенти успевају да добију посао у струци, стипендије за магистарске и докторске студије и у оним државама које су прекинуле све друге облике сарадње за СР Југославијом.<sup>3</sup>

Нажалост, ови одлични резултати постижу се, у већини случајева, у неодговарајућим просторима за рад – од четири факултета Универзитета уметности у Београду једино Факултет драмских уметности има нов, посебно пројектован (и 1974. усељен) објект на Новом Београду (Булевар уметности), као део замишљеног комплекса у којем би у будућности (за сада несагледиво далекој) требало да буду смештена и остала три уметничка факултета. Рад на Факултету музичке уметности одвија се у старој и претесној згради у центру града (Улица краља Милана), Факултет ликовних уметности има своје „пунктове“ на неколико места у граду (са централном зградом у Кнез-Михаиловој улици), слично као и Факултет примењених уметности и дизајна (седиште у Улици 7. јула, данас Улица краља Петра). Зграда Ректората премештена је 1993. године из Улице Вука Караџића у врло лепо, елегантно старо здање на Косанчићевом венцу.

Стална „борба“ за освајање и/или задржавање сопственог простора може да буде дочарана следећим записом о једној чудној епизоди која је остала забележена у историји Факултета ликовних уметности: „...Мајсторска радионица Ђорђа Андрејевића-Куна у Конављанској улици данас не постоји. Бизарни склоп историјских околности учинио је да се простор који је она заузимала претвори у травњак за тачно два дана – било је то (...) 1980. године, када је у склопу темељних припрема за сахрану председника Републике Јосипа Броза Тита, иначе првог суседа Академије, срушен ру-

<sup>3</sup> Весна Језеркић, Универзитет уметности у Београду, *ibid.*, стр. 29 и 28.

дарским минама да би очекивана погребна поворка имала пријатнији видик.<sup>4</sup>

Такође, треба имати у виду чињеницу да се много пута у прошлости морала изнова доказивати потреба постојања високих уметничких школа у нашој средини. Чини се да је у том погледу посебне проблеме имала Академија примењених уметности и дизајна, која је у једном тренутку почела да остварује и блиску сарадњу са индустријом: „Може се рећи да је свако место стручњака у индустрији било освајано са отпором, чак и тамо где је била очигледна корист од прихватања нових, професионално обучених кадрова.“<sup>5</sup> Зато следеће речи нису оправдање, оне су само реминисценција на неке сувишне расправе и упорна доказивања: „Свакоме је, надајмо се, разумљива и блиска, у свету иначе општепризната чињеница: високошколске установе за образовање подмлатка у области примењене уметности и дизајна постоје и успешно делују само у културно високоразвијеним срединама.“<sup>6</sup>

Концепција монографије *Универзитет уметности у Београду 1937/1957/1997* базира се на општим прегледима који прате рад универзитета у целини и посебним освртима који су окренути историјату и специфичним развојним и организационим проблемима сваког факултета појединачно. Тако после речи ректора, списка и слика (или фотографија) ректора и списка проректора, следи текст Весне Језеркић о развоју универзитета као целине. У наставку је сваки факултет приказан једним уводним текстом, разматрањима о настави уз историјат и специфичности сваке факултетске катедре, после чега следи списак декана и продекана, а на крају и списак свих наставника и сарадника од настанка до данашњих дана; поглавље о сваком факултету заокружено је сећањима

заслужних професора. Са делатношћу Факултета музичке уметности упознајемо се путем текста др Соње Маринковић, док је своја сећања на рад овог факултета у периоду од 1946. до 1953. године забележио Душан Трбојевић. Успон Факултета ликовних уметности приказан је написом Милете Продановића; свог боровка на овој институцији са носталгијом се сећа Војин Стојић. Др Бранко Вујовић написао је осврт на историјат и делатност Факултета примењених уметности и дизајна, а сећањем на проф. Павла Васића свој допринос поглављу „Сећања“ дала је и Зора Живадиновић-Давидовић. Факултет драмских уметности приказан је из пера мр Сретена Јовановића, као и успоменама Мирослава Беловића и Дејана Косановића.

На крају монографије налази се попис досадашње издавачке делатности Универзитета уметности, активности која је почела да се одвија 1959. године.

Исцрпност текстова и прегледа и темељни приступ извојеним проблемима остављају нам мало простора за замерке. Ипак, морамо да изразимо жаљење што није окупљен већи број личности које би својим сећањима могле да осветле различите фазе у развоју својих матичних факултета. Овако нам остају малобројна, али драгоцене сведочанства о различитим друштвеним и животним „превирањима“, која су често утицала на промене у начину рада, на структуру организације и резултате школовања. Требало је, даље, отклонити поједине непрецизне формулације, као што је она да „за полагање испита из матичних предмета постоји само један рок на крају школске године.“<sup>7</sup> Ако је ова тврдња и тачна када се ради о појединим одсецима неких факултета у одређеним фазама њиховог рада, то се не може (јер није тачно) изнети као опште правило свих факултета у данашњем систему полагања испита. Такође, сматрамо да је страна имена требало писати и у оригиналу.

Монографија *Универзитет уметности у Београду 1937/1957/1997* представља све-

<sup>4</sup> Милета Продановић, Факултет ликовних уметности, *ibid.*, стр. 110.

<sup>5</sup> Ове речи др Павла Васића цитиране су у: др Бранко Вујовић, Факултет примењених уметности и дизајна, *ibid.*, стр. 137.

<sup>6</sup> *Ibid.*, стр. 133.

<sup>7</sup> Весна Језеркић, *op. cit.*, стр. 24.

дочанство о напорима да се очувају висок ниво уметничког школства, континуитет у стварању нових генерација уметника и теоретичара у области различитих уметности, као и достојанство уметничких струка и ексклузивност уметничких трагања на тлу Србије.

Чланак примљен 5. 7. 2000.  
УДК 78(497.11)(091):371.671

**Јасенка Анђелковић-Протић**

## **СОЊА МАРИНКОВИЋ: ИСТОРИЈА СРПСКЕ МУЗИКЕ**

**Београд, Завод за уџбенике  
и наставна средства, 2000.**

„Историја српске музике“ Соње Маринковић појавила се јуна 2000. као први уџбеник код нас који се бави проблематиком развоја српске музике од најранијих времена до данашњих дана. Написан је за потребе новог предмета под називом „Национална историја музике“ (који је школске 1996/1997. уведен у четврти разред средње музичке школе), и конципиран је тако да у највећој мери прати наставни план и програм овог предмета.

Уџбеник је у обиму од 230 страна, великог луксузног формата, и поседује све компоненте које су неопходне за (средњошколско) изучавање материје. Градиво је презентирано разумљивим, живим језиком, у приповедачкој форми која је врло погодна за ученике, са добро изbalансираним односом садржајних целина. Наставну материју прати и већи број нотних примера (око 50), који у практичном смислу знатно олакшавају њено разумевање и савладавање, као и одређени број вредних и квалитетних фотографија (композитора, сценских извођења) које визуелно допуњују градиво, мада нису увек довољно објашњене легендом и хронолошки систематизоване.

Приступајући писању уџбеника Соња Маринковић је пошла од савремене наставне методе у којој се води рачуна о ученицима различитих нивоа интересовања, тако да основу чини *градиво* које је неоп-

ходно савладати да би се добио увид у развој српске музике. Али, истовремено, ауторка упућује и на коришћење шире грађе интерполирањем разноврсног *допунског материјала* који је издвојен из основног текста другом величином слова (ситнијом штампом) и посебно истакнут украсном маргином са стране. Значајно је што су за ту прилику наведени и неки веома драгоцени изворни документи, који својом аутентичношћу допуњују основни текст. Излагање комплетира списак *додатне литературе*, у коју су укључени сви радови релевантни за одређену област, од чланака у (музичким) часописима до докторских дисертација и опсежних студија, чиме се ученици упућују и на даљи, самосталан рад, а самим тим и од професора се захтева додатно ангажовање на часу и продубљавање сопственог знања

*Нотни примери* су прилично важан сегмент уџбеника којим се упознају конкретна остварења (у целини или путем појединих одломака) и пажљиво су одабрани како би представили стилски профил и неког аутора и одређеног времена. Нотни примери се у целини налазе на крају уџбеника, у виду прилога. Можда би њихова илустративност била још већа да су нотни примери пратили текст, имајући у виду степен заинтересованости просечних ученика.

Посебно бих истакла да је градиво растерећено многобројних штурних, историјских чињеница и набрајања која (често) постају сама себи циљ. Уместо таквог, у наставној пракси неадекватног прилаза, акценат је стављен на музиколошки приступ, у коме је основна музичко-историјска грађа језгровито протумачена у стилско-аналитичком оквиру, а он допуњен сажетим прегледом битнијих друштвено-историјских збивања – што, у крајњем резултату, доприноси форми јасног, читљивог и инспиративног штива.

Значајно је што се ученици у сусрету са овом материјом, поред увида у историјске токове развоја, упознају првенствено са оним обележјима наше музичке културе која су се потврдила као значајна достигнућа одређених периода и српске музике уопште. Ка томе је усмерено студиозније и дуже задржавање на делима аутора који се сматра-