



UNIVERSITY OF NIŠ
FACULTY OF ARTS NIŠ

ISSN 2406-3134 (Print)
ISSN 2406-3150 (Online)

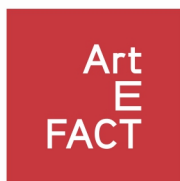
Art

E

FACT

ARTISTIC, SCIENTIFIC AND PROFESSIONAL MAGAZINE OF THE FACULTY OF ARTS IN NIŠ

Vol 6  10



20
20



UDK: 7:001
ISSN 2406-3134
e - ISSN 2406-3150

ARTEFACT

Umetničko-naučno-stručni časopis

BROJ 01 / GODINA VI / 2020

Artistic Scientific Journal

Nº 01 / YEAR VI / 2020

Niš, 2020.

ARTEFACT

Umetničko-naučno-stručni časopis /
Artistic Scientific Journal

Niš, 2020.

Izdavač:

Univerzitet u Nišu
Fakultet umetnosti u Nišu
Republika Srbija

Publisher:

University of Niš
Faculty of Arts in Niš
Republic of Serbia

Za izdavača:

Prof. dr Suzana Kostić, dekan

For the publisher:

Prof. Suzana Kostić, PhD, dean

Glavni i odgovorni urednici:

Prof. dr Danijela Đ. Stojanović
Prof. dr Nataša Nagorni V. Petrov

Editors-in-Chief:

Prof. Danijela Đ. Stojanović, PhD
Prof. Nataša Nagorni V. Petrov, PhD

Članovi Uređivačkog odbora iz Srbije:

Prof. dr Sonja Marinković
Prof. dr Ivana Drobni
Prof. dr Ira Prodanov Krajišnik
Prof. dr Sanja Filipović
Prof. dr Dragan Čalović
Prof. dr Dragan Žunić
Prof. dr Srđan Marković
Prof. dr Danijela Stojanović
Prof. dr Nataša Nagorni Petrov
Doc. dr Tijana Borić
Doc. dr Marko S. Milenković

Editorial Board Members:

Prof. Sonja Marinković, PhD
Prof. Ivana Drobni, PhD
Prof. Ira Prodanov Krajišnik, PhD
Prof. Sanja Filipović, PhD
Prof. Dragan Čalović, PhD
Prof. Dragan Žunić, PhD
Prof. Srđan Marković, PhD
Prof. Danijela Stojanović, PhD
Prof. Nataša Nagorni Petrov, PhD
Assoc. Prof. Tijana Borić, PhD
Assoc. Prof. Marko S. Milenković, PhD

Članovi Uređivačkog odbora iz inostranstva:

Prof. dr Dimitrije Bužarovski (Republika Makedonija)
Prof. dr Senad Kazić (Federacija BiH)
Prof. dr Sabina Vidulin (Republika Hrvatska)
Prof. dr Antoaneta Radočaj Jerković (Republika Hrvatska)
Prof. dr Sanda Dodik (Republika Srpska)
Prof. dr Vedrana Marković (Republika Crna Gora)
Dr Ana Hofman (Republika Slovenija)
Prof. dr Svetoslav A. Kosev (Republika Bugarska)
Prof. dr Tatjana Ristić (Norveška)
Prof. dr Dimitar Ninov (SAD)
Prof. dr Denis Collins (Australija)

Editorial Board Members (international):

Prof. Dimitrije Bužarovski, PhD (Republic of Macedonia)
Prof. Senad Kazić, PhD (Federation of B&H)
Prof. Sabina Vidulin, PhD (Republic of Croatia)
Prof. Antoaneta Radočaj Jerković, PhD (Republic of Croatia)
Prof. Sanda Dodik, PhD (the Republic of Srpska)
Prof. Vedrana Marković, PhD (Republic of Montenegro)
Ana Hofman, PhD (Republic of Slovenia)
Prof. Svetoslav A. Kosev, PhD (Republic of Bulgaria)
Prof. Tatjana Ristić, PhD (Norway)
Prof. Dimitar Ninov, PhD (USA)
Prof. Denis Collins, PhD (Australia)

Lektura i korektura:

Aleksandra Gojković (za srpski jezik)
Ivana Đelić (za engleski jezik)

Proofreading and translation:

Aleksandra Gojković (Serbian)
Ivana Djelić (English)

UDK klasifikacija radova:

Vesna Gagić

UDC Classification of articles:

Vesna Gagić

Prelom i tehnička priprema:

Ninoslava Girić

Layout and technical assistance:

Ninoslava Girić

Grafički dizajn naslovne strane:

Sanja Dević

Front page graphic design:

Sanja Dević

Štamparija:

Atlantis d.o.o. Niš

Print:

Atlantis d.o.o. Niš

Tiraž:

40

Circulation:

40

Časopis izlazi jednom godišnje

The Journal is published once a year

ISSN (štampano izdanje) 2406-3134

ISSN (Printed) 2406-3134

ISSN (Elektronsko izdanje) 2406-3150

ISSN (Online) 2406-3150

Kontakt adresa:

Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu
Knežinje Ljubice 10, Niš 18000, Srbija,
tel. + 381 18522396,
artefact@artf.ni.ac.rs, www.artf.ni.ac.rs

Contact address:

Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu
Knežinje Ljubice 10, Niš 18000, Srbija,
tel. + 381 18522396,
artefact@artf.ni.ac.rs, www.artf.ni.ac.rs

SADRŽAJ

ČLANCI

ORIGINALNI NAUČNI ČLANAK

ИДЕАЛНО-РЕАЛНА ЛЕПОТА У ТЕУРГИЈСКОМ СТВАРАЛАШТВУ Ивица Марковић	15–32
---	-------

PREGLEDNI ČLANAK

СУСРЕТ МУЗИЧКЕ ПЕДАГОГИЈЕ И ПСИХОЛОГИЈЕ МУЗИКЕ – ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ САВРЕМЕНОГ СТРУЧНОГ МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА Данијела Здравих Михаиловић	33–48
АНАЛИЗА УЏБЕНИКА ИЗ ХАРМОНИЈЕ ЗА СРЕДЊЕ МУЗИЧКЕ ШКОЛЕ АУТОРКЕ МИРЈАНЕ ЖИВКОВИЋ Наташа Нагорни Петров	49–63

STRUČNI ČLANAK

ДИДАКТИЧКИ ПРИНЦИПИ ПРИ КРЕИРАЊУ МУЛТИМЕДИЈАЛНЕ ПОРУКЕ Ванче Бојков	65–78
--	-------

PRIKAZ

SRPSKO CRKVENO TRADICIONALNO POJANJE I NJEGOVA UMETNIČKA NADGRADNJA Nataša M. Crnjanski	79–80
--	-------

KRITIČKI OSVRT

MONOGRAFIJA <i>MUZIČKI KLJUČ</i> TRENE JORDANOSKE Dimitrije Bužarovski, Viktorija Kolarovska-Gmirja	81–82
MONOGRAFIJA <i>OD ŠEĆERNA DO DESPINA</i> DIMITRIJA BUŽAROVSKOG Viktorija Kolarovska-Gmirja, Trena Jordanoska	83–85

CONTENTS

ARTICLES

ORIGINAL SCIENTIFIC ARTICLE

- IDEAL-REAL BEAUTY IN THE THEURGICAL CREATIVITY: THEMES
AND CONCEPTS OF VISUAL ART AESTHETICS OF THE SILVER AGE
OF RUSSIAN CULTURE
Ivica Marković 15–32

REVIEW ARTICLE

- ENCOUNTER OF MUSIC PEDAGOGY AND MUSIC PSYCHOLOGY -
CONTRIBUTION TO THE STUDY OF CONTEMPORARY
PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION
Danijela Zdravić Mihailović 33–48
- REVIEW OF THE HARMONY TEXTBOOKS FOR SECONDARY MUSIC
SCHOOL BY MIRJANA ŽIVKOVIĆ
Nataša Nagorni Petrov 49–63

PROFESSIONAL ARTICLE

- DIDACTICAL PRINCIPLES IN CREATING A MULTIMEDIAL MESSAGE
Vanče Bojkov 65–78

REVIEW

- SERBIAN TRADITIONAL CHURCH SINGING AND ITS ARTISTIC
UPGRADE
Nataša M. Crnjanski 79–80

CRITICAL REVIEW

- MONOGRAPH *MUSICAL KEY* BY TRENA JORDANOSKA
Dimitrije Bužarovski, Viktorija Kolarovska-Gmirja 81–82
- MONOGRAPH FROM *ŠEĆERNA TO DESPINA* BY DIMITRIJE
BUŽAROVSKI
Viktorija Kolarovska-Gmirja, Trena Jordanoska 83–85

Časopis **Artefact** je umetničko-naučno-stručni časopis Fakulteta umetnosti Univerziteta u Nišu koji objavljuje naučne i stručne radove iz oblasti muzičke, likovne, primenjene i dramske umetnosti, filozofije, psihologije, sociologije, estetike, teorije i istorije umetnosti, antropologije, rezultate pedagoških i psiholoških istraživanja u umetnosti, kao i prikaze monografskih publikacija i projekata u umetnosti. Kao što umetnički artefakti, metaforički rečeno, oblikuju istoriju i portretišu prošlost, tako je i ovaj časopis namenjen naučnicima, umetnicima i prosvetiteljima i njihovoj razmeni znanja, iskustava i informacija kroz medij pisane reči.

Časopis **Artefact** zamišljen je kao oblik komunikacije koji autorima omogućava da svojim studijama ožive pažljivo planirana, osmišljena, metodološki i konceptijski zasnovana istraživanja, a sama ideja časopisa jeste da se oslanjanjem na nauku prikažu i pokažu svi složeni i raznovrsni oblici umetnosti unutar različitih društava i raznovrsnih istorijskih trenutaka. Otuda i potreba za ovim časopisom koja ima za cilj da omogući istraživačima da najširoj mogućoj publici prenesu važna nova saznanja iz čitavog spektra relevantnih naučnih perspektiva putem neobjavljenih rezultata naučnih istraživanja i empirijskih iskustava.

Naš cilj jeste da budemo interdisciplinarni, podstičući dijalog sa naučnicima koji delaju u okvirima umetničkog, performativnog ili humanističkog domena, istovremeno pružajući istraživačima iz različitih naučnih tradicija koje su se primenjivale na umetnost priliku da uče jedni od drugih. Ukratko, cilj nam je da objavimo istraživanja iz svih onih perspektiva i disciplina koje mogu doprineti rasvetljavanju umetnosti naučnim pristupom.

Časopis **Artefact** je od 1. juna 2016. godine započeo sa primenom onlajn sistema e-Ur: Elektronsko uređivanje (<http://ceon.rs/index.php/sr/>), koji je razvio Centar za evaluaciju u obrazovanju i nauci (CEON). U skladu s tim, način dostavljanja radova (članaka i recenzija) je promenjen, odnosno sve potrebno se dostavlja preko sistema e-Ur.

Strogi zahtevi koje jedan časopis treba da ispuni kako bi održao i unapredio status naučnog časopisa od nacionalnog značaja, postavljeni važećim *Aktom o uređivanju naučnih časopisa*, donetim od strane *Ministarstva prosvete, nauke*

i tehnološkog razvoja Republike Srbije, nalaze se i pred **Artefact**-om. Time je uspostavljen važan osnov za kategorizaciju naučnih časopisa – stepen usaglašenosti sa uslovima koje postavlja Akt o uređivanju naučnih časopisa.

Od 1. juna 2016. godine **Artefact** primenjuje i novi servis za onlajn uređivanje časopisa pod nazivom ASEESTANT (<http://aseestant.ceon.rs/index.php/artefact/login>), koji je razvio Centar za evaluaciju u obrazovanju i nauci (CEON). ASEESTANT je deo međunarodnog sistema SEESAME, i namenjen je domaćim časopisima i časopisima zemalja Jugoistočne Evrope. Zasnovan je na iskustvima CEON-a i domaćih časopisa koji su uključeni u program e-Ur od 2011. godine. Novi sistem predstavlja bitno unapređenje, posebno u funkcijama namenjenim osiguranju kvaliteta članaka. Pored onih funkcionalnosti koje su razvijene, proverene i usavršene u okviru e-Ur-a, ASEESTANT obuhvata i sledeće novorazvijene funkcionalnosti:

- podržava onlajn prijavljivanje, recenziranje, pripremu za štampu i publikovanje radova,
- obezbeđuje opremu DOI oznakom (CrossRef) i prevenciju plagijarizma (CrossCheck/iThenticate).
- poluautomatsko formatiranje referenci, proveru tačnosti i kompletiranje referenci u skladu sa odabranim stilom citata (RefFormatter),
- dodelu ključnih reči ekstrakcijom iz rečnika/tezaurusa po izboru urednika (KwASS) i
- automatsku proveru saglasnosti citata u tekstu rada i citata u popisu referenci (CiteMatcher).

Časopis **Artefact** je od 13. jula 2017. indeksiran i dostupan u direktoriju časopisa otvorenog pristupa **DOAJ** (Directory of Open Access Journals – onlajn direktorij koji indeksira i obezbeđuje pristup kvalitetnim i recenziranim naučnim časopisima otvorenog pristupa <https://doaj.org/toc/2406-3150>). Time je korisnicima, uz internet konekciju i veb-pregledač, omogućen besplatan pristup sadržaju časopisa bez ograničenja i/ili registracije. Autori koji objavljuju u časopisu **Artefact** zadržavaju potpunu zaštitu autorskih prava na sve svoje materijale, a časopis ne predviđa naknadu za autore.

Od 2020. godine časopis Artefact je prošao kriterijume za uključenje i indeksiran je u dve prestižne baze - Répertoire International de Littérature Musicale (RILM), najvećoj svetskoj bazi muzičkih apstrakata, kao i u European Reference Index for the Humanities (ERIH).

Odlukom o kategorizaciji naučnih časopisa koji izlaze u Srbiji, ministar prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, na predlog Matičnog naučnog odbora za istoriju, arheologiju i etnologiju, Zakona o naučnoistraživačkoj delatnosti, bibliometrijskog izveštaja o časopisima, kao i na osnovu Pravilnika o postupku i načinu vrednovanja i kvantitativnom iskazivanju naučnoistraživačkih rezultata istraživača, utvrdio je konačnu listu časopisa za 2020. godinu (<http://www.mprn.gov.rs/wp-content/uploads/2020/12/Kategorizacija-naucnih-casopisa-2020.pdf>).

Na osnovu konačne kategorizacije, naučni časopis *Artefact* predstavlja časopis od nacionalnog značaja, sa dodeljenom kategorizacijom *nacionalni časopis (M53)* (https://kobson.nb.rs/upload/documents/MNTR/Kategorizacija_casopisa/2020/MNTR2020_istorija_arheologija_etnologija.pdf).

Uredništvo zahvaljuje svim autorima novopristiglih radova na ukazanom poverenju časopisu **Artefact**, kao i angažovanim recenzentima i članovima uređivačkog odbora, čiji rad obavezuje sadašnje i buduće članove uredništva časopisa **Artefact** na dalje unapređenje časopisa i povećanje njegovog kvaliteta i uticajnosti kako u srpskoj, tako i u međunarodnoj akademskoj zajednici. Posebnu zahvalnost upućujemo saradnicima za podizanje kvaliteta uređivačkog rada i ostvarenu prepoznatljivost časopisa **Artefact**, kao i rukovodstvu Fakulteta umetnosti u Nišu i kolegama koji su svojim zalaganjem, angažovanjem i pruženom pomoći doprineli napretku časopisa **Artefact**.

Uredništvo

Journal **Artefact** is an artistic-scientific-professional journal of the Faculty of Arts of the University of Niš which publishes scientific and professional papers in the fields of the arts (music arts, visual arts, applied arts and dramatic arts), philosophy of art, art psychology, sociology of art, aesthetics, theory and history of art, anthropology, pedagogical and psychological research in the arts, as well as reviews of monographic publications and projects in the arts. As artifacts, metaphorically speaking, shape history and portray the past, so is this journal intended for scientists, artists and enlighteners and their exchange of knowledge, experience and information through medium of written words.

Artefact journal is conceived as a form of communication that allows authors to revive by their studies carefully planned, designed, methodologically and conceptually based research, and the very idea of the journal is to, relying on science, present and display all complex and diverse forms of art within different societies and various historical moments. Hence the need for this journal, which aims to enable researchers to convey important new findings from the entire spectrum of relevant scientific perspectives to the widest possible audience through unpublished results of scientific research and empirical experience.

Our goal is to be interdisciplinary by encouraging dialogue with scientists working within the framework of an artistic, performative or humanistic domain, at the same time providing researchers- from different scientific traditions applied to art-the opportunity to learn from each other. In short, our goal is to publish research from all those perspectives and disciplines that can illuminate understanding of art by scientific approach.

Since 1st June 2016, **Artefact** journal has started using the online e-Ur: Electronic editing system (<http://ceon.rs/index.php/sr/>) developed by the Center for Evaluation in Education and Science (CEON/CEES). Accordingly, the method of submission of papers (articles and reviews) has been changed, i.e. everything needed should be submitted via the e-Ur system.

The strict requirements laid down in the current *Act on editing of scientific journals*, which a journal should fulfill in order to maintain and improve the

status of a scientific journal of national importance, adopted by *the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia*, are in front of **Artefact**. This established an important basis for the categorization of scientific journals – the degree of compliance with the conditions set out in the Act on editing of scientific journals.

From 01. 06. 2016. **Artefact** has also been applying a new online editing service called ASEESTANT (<http://aseestant.ceon.rs/index.php/artefact/login>), developed by the Center for Evaluation in Education and Science (CEON/CEES). ASEESTANT is a part of the international system SEESAME, intended to domestic journals and journals of the Southeast Europe countries. It is based on the experiences of (CEON/CEES) and domestic journals that have been included in e-Ur program since 2011. The new system represents a significant improvement, especially in the functions intended to ensure the quality of articles. In addition to functionalities, which have been developed, checked and improved within e-Ur, ASEESTANT includes also the following newly developed functionalities:

- Supports online registration, reviewing, prepress and publication of papers,
- Provides equipment with DOI sign (CrossRef) and Prevention of Plagiarism (CrossCheck/iThenticate),
- semi-automatic formatting of references, accuracy checking and completion of references in accordance with the chosen citation style (RefFormatter),
- assigning key words by extracting from the dictionary/thesaurus on editor's choice (KwASS) and
- automatic accordance checking of citations in the paper text and citations in the reference list (CiteMatcher).

The **Artefact** journal of 13th July 2017 is indexed and available in the open access journal directory **DOAJ** (Directory of Open Access Journals- an online directory that indexes and provides access to quality and reviewed scientific open-access journals <https://doaj.org/toc/2406-3150>). This allows users with an Internet connection and a web browser to have free access to the contents of the journal without restrictions and/or registration. Authors who publish in **Artefact** journal retain full copyright protection for all their materials, and the journal does not provide for authors' compensation.

Since 2020, journal Artefact has passed the inclusion criteria and is indexed in two prestigious databases - Répertoire International de Littérature Musicale (RILM) - International Directory of Musical Literature, the world's largest database of musical abstracts, as well as in the European Reference Index for the Humanities (ERIH).

By the Decision on the categorization of scientific journals that are published in Serbia, the Minister of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia, has determined the final list of the magazines for the year 2020, at the proposal of the Main Scientific Committee on History, Archeology and Ethnology, the Law on Scientific Research activity, the bibliometric report on journals, as well as on the basis of the Rules of Procedure and Mode evaluation and quantitative expression of scientific research results of the researchers (<http://www.mpn.gov.rs/wp-content/uploads/2020/12/Kategorizacija-naucnih-casopisa-2020.pdf>).

Based on the final categorization, the scientific journal **Artefact** represents a journal of national importance, which is categorized as a National Journal (M53) (https://kobson.nb.rs/upload/documents/MNTR/Kategorizacija_casopisa/2020/MNTR2020_istorija_arheologija_etnologija.pdf).

The Editorial Board thanks all the authors of the recently submitted papers for having confidence in **Artefact** journal, the engaged reviewers and the editorial board members, whose work obliges the present and future editorial board members of **Artefact** journal to further improve the journal and increase the journal quality and influence in Serbian, as well as the international academic community. We are particularly grateful to the collaborators for improving the quality of editorial work and the achieved recognizability of the journal **Artefact**, as well as to the management of the Faculty of Arts in Niš and colleagues who, with their commitment, engagement and assistance, contributed to the progress of the journal **Artefact**.

Editorial Board

ИДЕАЛНО-РЕАЛНА ЛЕПОТА У ТЕУРГИЈСКОМ СТВАРАЛАШТВУ: ТЕМЕ И ПОЈМОВИ ЛИКОВНЕ ЕСТЕТИКЕ СРЕБРНОГ ВЕКА РУСКЕ КУЛТУРЕ

Ивица Марковић*

Епархија бачка, Нови Сад

Сажетак

Током епохе Сребрног века у Русији развио се правац спекулативне мисли, утемељен на православној патристици и филозофском идеализму, из кога је настала посебна, хришћански интонирана естетика. У намери да систематизује разноврсна стремљења ове религиозне филозофије на пољу ликовних уметности, рад као најважније издваја и објашњава три велике теме које се међусобно прожимају. То су: *лепота* (христолика по Достојевском, идеално-реална по Соловјову); *теургијско стваралаштво*, целовито и преображајно уметничко-аскетско уподобљавање Богу; и *икона*, која – кроз филозофско-теолошко тумачење апофатичко-катафатичке антиномије, обрнуте перспективе и симболизма – интегрише проблематику лепоте и стваралаштва у заједнички дискурс, уједно ступајући у православни апологетски фронт пред западном културом, од ренесансе до савременог дигиталног доба.

Кључне речи: Русија, филозофија, православље, естетика, икона, стваралаштво, идеализам, теургија.

Увод

Сребрни век представља епоху духовног препорода руске културе која се оквирно поклапа са последњих пола века Руске Империје, срушене револуцијом 1917. године. Током овог периода религиозно-филозофског буђења и својеврсног естетског заноса, стварало је мноштво великих мислилаца и уметника из света књижевности, музике и сликарства, чије је стваралаштво, најчешће дубоко инспирисано духом православља, на апологетски начин опонирало западном начину живота и мишљења (Florovski, 2008, str. 300–301, 468; Berdajev, 1987, str. 151–154, 208–212). Иако се половином XIX века религиозно промишљање у западној филозофији преусмерава углавном ка антропологији,¹ а овај процес

¹ Хегел (G. W. F. Hegel) и Шелинг (F. W. J. von Schelling) су вероватно последња два велика имена која су у својим системима примат давала Апсолутном (Panenberg, 2003, str. 219–224).

* ivica.milutin.markovic@gmail.com

увелико захвата и уметност, збивања у Русији ће поћи сасвим другим током, иако не задуго.²

У средишту интересовања руских естетичара тога времена махом је лепота схваћена као пројава *идеје и Божијег деловања* на конкретним стварима и појавама. Овај „објективно-идеалистички“ модел директно баштини наслеђе Платона,³ хришћанске патристике⁴ и немачког апсолутног идеализма (Ворјев, 2009, стр. 41–42; Marković, 2018, стр. 376–382). Естетика се након дуго времена појавила као једна од средишњих тема управо код немачких мислилаца почетком XIX века, чији ће романтизам у уметности и идеализам у филозофији имати знатног утицаја на буђење руске стваралачке мисли током дужег времена. То је буђење ишло у неколико фаза, па се од 80-их година XIX века под утицајем филозофа Владимира Соловјова (Владимир С. Соловьёв, 1849–1900) дешава општи повратак на идеалистичку естетику, напуштен након периода реализма.⁵

И поред поменутих утицаја, руска религиозна филозофија посматраног периода се може сматрати аутентичном школом спекулативне мисли, која је онтолошке категорије градила на основу космолошких и естетичких тема, обједињујући их. Руско поимање филозофије природе се темељи на *космизму* који полази од општег органског јединства твари (грч. κτίσις) у којем се изражава превласт васељенског над индивидуалним. У овако дефинисаном доживљају света, религиозно-философски космизам се јасно разликује од природно-научног тако што полази од Богочовека Христа присутног у обе реалности – нествореној и створеној. Руски космизам се манифестовао путем две филозофске дисциплине: кроз концепт „целовитог знања“⁶ у *гносеологији*; и кроз „метафизику свејединства“⁷ у *онтологији* (Evdokimov, 1996, стр. 138–139; Maslin, 2009, стр. 369–370; Marković, 2018, стр. 383–390).

² Склони скоро догматском одушевљењу идејама, Руси ће убрзо са ништа мањим ентузијазмом прихватити марксизам (Berđajev, 1987, стр. 30), а највећи део старе културне елите биће 1922. протеран из Совјетског Савеза, наставивши свој рад у расејању.

³ Платон (Πλάτων) је кроз свој идеалистички систем лепог, истинитог и доброг усвојио и коначно уобличио естетику којом се бавила и филозофија природе пресократоваца (Gilbert i Kun, 1969, стр. 13; Petrović, 2006, стр. 109).

⁴ Неупитно је континуирано надахнуће изворима предања Цркве, попут литургијског искуства, аскетско-мистичког опита и уметничке праксе (Bičkov, 1991, стр. 52, 62–63; Marković, 2018, стр. 377–380).

⁵ Изгледа да најдубљи значај припада Шелингу, чији се уплив на руску филозофију оцењује чак и већим него на немачку. Више о утицајима немачког идеализма: Berđajev, 1987, стр. 30–35, 212; Florovski, 2008, стр. 249–250, 503–504; Gilbert i Kun, 1996, стр. 353–356; Maslin, 2009, стр. 984; Petrović, 2006, стр. 181.

⁶ „Интегрално сазнање – интегралног човека“ као гносеолошки идеал, који превазилази рационалистичку подвојеност и мобилише укупне духовне силе (разум, вољу и осећање), развијен је у учењу Хомјакова (Алексей С. Хомяков), Соловјова и Павла Флоренског (Павел А. Флоренский, 1882–1937) (Berđajev, 1987, стр. 152–153; Loski, 1995, стр. 532–533).

⁷ О овој великој теми руске филозофије су опет највише писали Соловјов и Флоренски. Целовитост променљивог природног (космолошког) бића се повезује са апсолутним начелом бића (Бог, Љубав), ступајући тиме на поље богословља. Овде се издваја и специфично руски појам софиологије, посматране у естетичком контексту као одређене подврсте метафизике свејединства (Zenjkovski, 2002, стр. 685–686).

Предмет овог истраживања је руска естетичка мисао са својим главним темама и токовима, фокусираним на ликовну, примарно црквену, уметност. У анализу ће зато бити укључена посебност руске интерпретације православне иконе – главне теме хришћанске ликовне естетике – кроз антиномичност и појам обрнуте перспективе, те активан критички однос према ренесансном сликарству, натурализму и апстрактној уметности. С обзиром на обиље литературе која се бави, како општим прегледима теорије уметности и развоја руске религиозне и филозофске мисли, тако и посебним студијама о појединим естетским питањима, библиографски избор је морао бити сужен само на оно најбитније.

Циљ истраживања је покушати утврдити које теме и појмови најизразитије карактеришу уметничка трагања Сребрног века руске културе и који су најбитнији критеријуми њиховог промишљања о фигуративним уметностима. Такође, задатак је да се одгонетне и забележи како руска естетика посматраног периода резонира у савременом контексту. Дакле, занима нас покушај апологије аутентичне одуховљене културе православља и иконе као његовог ликовног репрезента. Да ли су успели у томе, или не, и какве су последице тога напора?

Теме и појмови руске ликовне естетике

У Русији се на прелазу XIX у XX век, у име духа и слободе стваралаштва, водила тешка борба водећих мислилаца у којој ће естетички елемент, раније потиснут, све више надјачавати онај етички. Достојевски (Фёдор М. Достоевский, 1821–1881) ће испрва хармонију тражити између лепоте, добра и истине, а Фјодоров (Николай Ф. Фёдоров) ће их посматрати заједно, сматрајући да животно лепо, морално-радосно и истинито чине сâмо биће човека. Соловјов ће даље развити филозофију „свејединства“ ових идеала и на његове поставке ће се током прве две деценије XX века ослањати готово сви руски мислиоци који ће естетске проблеме проучавати у религиозно-идеалистичком кључу. Што се тиче уметничког стваралаштва, за Флоренског је свака права уметност симболичка јер има скривену суштину, а за Берђајева (Николай А. Бердяев) она мора имати теургијски, боготворачки карактер (Berđajev, 1987, str. 209–210; Maslin, 2009, str. 215–216).

Бичков (Виктор В. Бычков), водећи савремени историчар религиозне естетике, издваја неколико најважнијих тема присутних код руских аутора који су стварали у посматраном периоду, то су: 1) наглашавање дубинске повезаности уметности и религије тако што се уметност „пројављује“ кроз уметников контакт са објективно постојећим духовним светом; 2) напори за превазилажење јаза између естетичког и етичког на теоријском или стваралачко-практичном плану, у чему су предњачили Гогољ (Николай В. Гоголь), Достојевски, Леонтјев (Константин Н. Леонтьев) и позни Толстој (Лев Н. Толстой); 3) потрага за духовно-преображајним начелом у култури и уметности Соловјова, Флоренског,

Булгакова (Сергей Н. Булгаков), Иљина (Иван А. Иљин), Кандинског (Василий В. Кандинский), и др.; 4) теургија као стваралаштво изван граница уметности и уз преображење читавог живота Гогоља, Берђајева и симболиста (Viškov, 1997, str. 16). У нешто каснијем естетичком спису исти аутор, између осталог, наводи главне протагонисте и теме руске религиозне естетике у нешто измењеном концепту. У мноштву представљених области од интереса за нашу тему се највише истичу: повратак хришћанској традицији у естетици XIX века (Гогољ, Достојевски, Леонтјев, Толстој); теургијска естетика Соловјова; филозофија уметности Флоренског; софијанска естетика Булгакова; есхатолошка естетика Берђајева; религијски оријентисана естетика XX века Лоског (Николай О. Лосский); икона у руско-православној традицији; симболизам у потрази за теургијом Иванова (Вячеслав И. Иванов) и Белог (Андрей Белый); авангарда Кандинског, Маљевича (Казимир С. Малевич) и футуриста (Bychkov, str. 9 и даље).

Још више сужавајући поменуте естетичке теме, одлике и појмове ка једном препознатљивом дискурсу, у наставку ћемо подробније испитати руску филозофско-религиозну интерпретацију: 1) *лепоте*; 2) уметничког *стваралаштва*; и 3) православне *иконе*.

1. *Лепота - Прекрасно*

Један од централних појмова руске филозофске мисли је *лепота* (рус. красота), фундус сваке филозофске естетике. Она се препознаје као најважнији принцип човековог бића, као суштински, божански основ културе и уметности, често чак као метафора самог Бога. Многи, попут Фјодорова ће је изједначавати са самом стварношћу живота, а Достојевски и Соловјов ће јој приписати и спаситељску (сотериолошку) улогу. У XX веку схватање овог појма полази различитим путевима, па је за Лоског лепота један од аспеката пуноће бића које оваплоћује Царство Божије, за Иванова је начело људског сједињавања, а Берђајев пак њену природу сматра космичком и онтолошком, јер да би се спознала у њој се мора живети. То је заповест Творца, који од створеног очекује лепоту, у једнакој мери као и добро (Fjodorov, 1998, str. 507; Berđajev, 2014, str. 215–216; Maslin, 2009, str. 412–413; Bychkov, 2007, str. 712).

Двојица највећих руских тумача лепоте су свакако Достојевски и Соловјов. Њихов узајамни утицај није споран, тако да се не може са сигурношћу рећи коме приписати паралелне идеје. Иако је први далеко познатији, Соловјов је као први систематски филозоф у Руса имао једнако важан утицај. Његова спектакуларна *Предавања о Богочовечанству* (Solovjov, 1996) током 1878. је посећивао читав културни миље тадашње Москве. Једном је чак био и Толстој, а Достојевски је био редован, као што ће и две године касније присуствовати одбрани докторске дисертације свог пријатеља. Постоје мишљења да су карактери чак двојице опречних „Карамазова“, Аљоше и Ивана, изграђени на основу харизматичне личности Владимира Соловјова (Dostojevski, 1974, str. 272; Mochul'skij, 1936, str. 88; Louth, 2015, str. 13).

1.1. Христалика лепота Фјодора Достојевског

Иако по вокацији списатељ, Достојевски је поставио нове темеље проблематизовања појма лепоте у руској и светској филозофији. Према његовом виђењу естетски доживљаји су мистични и уздижу душу према Богу, а истинска лепота је духовна категорија која се потпуно изражава у савршеној телесности преображеној у Царству Божијем, али која се може делом предокушати овде и сада – у конкретном времену и простору (Loski, 1982, str. 152). Целокупна филозофија лепоте Достојевског јасно се оцртава кроз два кључна одломка из романâ *Идиот* и *Браћа Карамазови*. У првом се Иполит подсмехује Кнезу Мишкину: „Је л’ те, кнеже, да ли сте ви једном говорили да ће свет спасти лепота? (...) Која ће лепота спасти свет? (...) Коља каже да ви себе називате хришћанином“ (Dostojevski, 1962, str. 498). У другом важном одељку, Димитрије Карамазов промишља о лепоти стављајући је у дијалектички контекст са гносеологијом и етиком:⁸

Лепота – то је страшна и ужасна ствар! Страшна зато што је неописива (неспознатљива), а не може се дефинисати (спознати) јер је Бог задао саме загонетке. Овде [у лепоти] се обале спајају, ту све противречности заједно живе. (...) Што се уму учини као срамота, то је срцу вечито лепота. (...) Ужасно је што лепота није само страшна него и тајанствена ствар. Ту се ђаво с Богом бори, а бојно поље су срца људска (Dostoevskij, 1874, str. 621–622).

Размишљајући о ова два наизглед различита приступа и узимајући у обзир вишезначност термина, Лоски закључује да је Лепота апсолутно највећа вредност. Насупрот њој је *лажна лепота*,⁹ примамљива и веома опасна, зато је потребна изузетна осетљивост да би је човек препознао и од ње се сачувао (Loski, 1982, str. 154). Достојевски сматра да човеку без духовног живота и идеала лепоте прети духовно и душевно застрањење. Зато је Христос, будући да је „у Себи и у Речи својој носио идеал Лепоте“, усадио у људске душе исти идеал лепоте и стремљења ка љубави и општем јединству (Dostojevski, 1974, str. 263). У својој највишој појави Лепота је сам Исус Христос и као таква је главни садржај било које уметности. Мишкинова лепота која ће спасити свет је заправо Христова личност у којој свако налази боголику, грехом непомућену Лепоту, и којом мора украсити сопствену личност не би ли се спасао. Код Достојевског је ово естетичко начело у сталном конфликту са моралним начелом, и отуда је целокупно своје стваралаштво посветио драмама и трагедијама људског бивствовања (Popović, 1923, str. 129–130; Bičkov, 1997, str. 6).

⁸ Тројица Карамазова, ако и нису сама оличења, свакако су вођени трима идеалима – Димитрије лепотом, Иван истином, а Аљоша добротом.

⁹ Нпр. „фантастична, демонска лепота“, која са собом носи и „неподношљиву, тако демонску гордост“ (Dostojevski, 1962, str. 747–748).

1.2. Идеално-реална лепота Владимира Соловјова

Тема лепоте прожима и читаво Соловјољево стваралаштво. За њега је она преображавајућа *реалност*, чиме се, пратећи Платона, Плотина и Шелинга, радикално супротставља естетици трансцендентализма, која објекат естетског уживања види као привид, а уметност, изоловањем лепоте од истине и корисности, постаје сама себи циљ (Solovjov, 1995, str. 150–158; 2004, str. 87–88; Fjodorov, 1998, str. 504; Zenjkovski, 2002, str. 418). Када је у питању појам свејединства и улога лепоте као компоненте идеје Апсолутног, за Соловјова свако унутрашње јединство – тј. сједињење мноштва субјеката покренутих изнутра – јесте *љубав*, поимана у смислу склада, хармоније и космоса. Тако посматрани, добро, истина и лепота само су различите представе љубави. Најјаче и „најунутрашњије“ је оно јединство у вољи као Добро, јер се оно јавља као првобитни и нераскидив извор љубави. То јединство је *суштинско* и као такво је примарна „идеја идеје“. И Истина је љубав, али будући представљено објективно, ово јединство је *идеално*. Коначно, Лепота је такође свејединствена љубав, испољена или доживљена – она је дакле *реална*. Према томе: „Апсолутно остварује добро кроз истину у лепоти“ (Solovjov, 1996, str. 106–107).

Анализирајући *лепу уметност* (вајарство, сликарство, музику и поезију) Соловјов налази да у таквом стваралаштву пресудан значај има естетска форма, изражена у „чистим идеалним облицима“. Она за свој предмет искључиво има лепоту, али унапред лишену потпуности и крајње одређености, јер за истинску, апсолутну лепоту садржај мора бити једнако нужан и вечан као и форма. Таква целовита лепота је међутим немогућа у нашем свету. Лепота пак у природи представља *оваплоћење идеје*, она је израз идеалног садржаја, односно надматеријалног начела у преображеној материји. Иако ни издалека не испуњава захтеве савршене лепоте – лепота физичког света је површна и није идеална – ми знамо, тврди Соловјов, да „лепота има објективни значај, да она делује изван људског света, да сама природа није равнодушна према лепоти“. Идеално биће подразумева подједнак простор за целину и делове, уживајући апсолутну и слободну солидарност свега постојећег. *Савршена лепота* је потпуно чулно остварење таквог позитивног свејединства, а стварно и *што довршеније* присуство идеје у материји подразумева заједнички утицај унутрашњег (духовног) и спољног (материјалног) бића, што би уједно био и најважнији естетски захтев. Идеални садржај који би се задржао само на унутрашњој припадности духа, исказујући само његову вољу и мисао, био би без лепоте, а према речима Соловјова „недостатак лепоте јесте немоћ идеје“ (Solovjov, 1995, str. 155–156; 2004, str. 63–66, 94–99).

2. Теургијско стваралаштво

Према Борјеву (Юрий Б. Борев), богата историја естетичке мисли изнедрила је свега два тумачења уметничког стваралаштва. Прво, *гносеолошко*, подразумева читав спектар представа, од античког поимања душе као воска у којем се одливају уметнине, све до лењинистичке теорије одраза. Друго, *онтолошко* тумачење, такође сеже до антике када је стваралаштво схватано као сећање душе на њен исконски праобраз, а кроз средњи век и романтизам вероваће се да сâм Бог говори кроз уметника. Соловјов ће пак услов за стваралачки процес тражити у узајамној повезаности онтолошког и гносеолошког (Борјев, 2009, str. 128–129) и верујући да је то најисправније полазиште за разматрање уметничке слике и општих питања естетике, назваће га *теургијским*. Теургијска естетика подразумева духовно оријентисану естетику, усмерену ка активном преображењу целокупног људског живота, на основу естетичких и религиозно-етичких закона, у процесу посебног уметничког стваралаштва, верујући у духовни стимуланс свише. Она је у пуној мери развијена током Сребрног века руске културе међу религиозним мислиоцима и делимично симболистима. Сама уметност се схвата као богонадахнуто стварање, а уметник као Богоизабрани гласник и проводник духовних менталних слика, који се може изразити искључиво у уметничкој форми – као *теург* (Bychkov, 2007, str. 9, 712–713).

Дакле, термин теургија је у руској филозофији преосмишљен преко Соловјова, који напушта схватање овог појма у античком друштву, усмеравајући га ка обредном, литургијског облику, до култа, који води сједињењу божанског и тварног света. Уметност (и лепа и техничка) у функцији целовитог живота, комбинована са мистиком, у перспективи могу образовати уједињени феномен слободне теургије као облик човековог општења са божанским силама. Мистика путем унутрашње стваралачке делатности тежи ка општењу са вишим светом, али, будући да је свима извор истоветан – *надахнуће*, к истом циљу теже и истинска уметност и истинска техника. Служење вишем циљу стваралаштва је самосвесно и слободно, стога се ово органско јединство може назвати *слободна теургија* или *целовито стваралаштво*. Иако истина вечно постоји у Богу, човек не живи у истини и његова спознаја стварности је лажна, стога је за истинску организацију знања потребна адекватна *организација стварности*, но то не би био задатак спознаје (мисли која прима), већ *стваралаштва*, као мисли која *гради* и која преноси поимање истине у сферу естетског (Solovjov, 1995, str. 159–160, 176–177, 455–456; Kormin, 2001, str. 182; Maslin, 2009, str. 805).

Симболизам стоји на сличним религиозно-филозофским естетским полазиштима као и теургијско стваралаштво. Један од највећих представника и теоретичара тог правца, Андреј Бели верује да савремена теорија знања утврђује појмове без укључења етичког момента у сам процес, чиме њени методи постају *датости* и ништа више: „из датости се не може извести ни-

какав смисао, а смисла мора да буде, иначе би спознаја била бесциљна". Тиме би постулат свеколиког симболизма био јединство уметничке форме и садржаја уз истовремено јединство уметничког стваралаштва и живота. Уметност нема никакав сопствени смисао већ само религијски, а одричући јој овај лишавамо је и сваког смисла, препуштајући је ишчезнућу, или пак претњи да се претвори у науку (Beli, 2008, str. 25–27, 36–43). Симболизам се једнако оштро диференцирао како од ирационализма (свођења личности на чулне доживљаје), мистицизма (утапање личности у божански бездан), тако и од рационализма, који су, према њиховом схватању, од људског разума направили безличну схему. Ниједно од ових учења није способно да изведе човека на пут живота, слободе и љубави, већ се истинска жива човекова личност разоткрива само у стваралачком, духовном начелу – у личности Христовој. Симболисти су тежили ка преображају, ка стварању живота, ка „новој земљи и новом небу“, насупрот савременој цивилизацији као илузији живота, заблуделој „у пустош културе“ (Maslin, 2009, str. 707, 708–709).

Николај Берђајев подсећа на обичај да се уметничким назива сваки стваралачки чин у свим областима духовне делатности. Уметничко стварање је онтолошке, а не психолошке природе и оно је ослобађајућа „победа над теретом нужности“. За овог мислиоца теургија је иманентно-религиозна уметност, јер је и свака уметност у својој бити религиозна, или би, макар и крајње профана, то морала да постане. Берђајев непрестано подвлачи чињеницу *слободног* теургијског стваралаштва, ослобођеног од наметнутих правила овога света, јер теургија није наметнута уметничка норма, него је максимум унутрашње религиозно-онтолошке тежње уметника и његовог деловања у свету. У њој се хришћанска трансцендентност преображава у иманентност. Уметник-теург ходи стваралачким путем одрицања и приноси на жртву овај живот у име другог живота, јер крајње исходиште уметности доноси исту ону самонегацију као и врхунац науке, државе, породице, читаве културе. Теургијска уметност не може да буде издвојена и индивидуалистичка, већ је синтетичка и заједничка. Будућа владавина човека над природом преко лепоте ће се остварити у уметнику-теургу, предсказује Берђајев, јер „лепота је велика моћ и она ће спасти свет“ (Berđajev, str. 197, 218–220).

У вези са реченим треба подсетити и на утицајно запажање свештеника и полихистора Павла Флоренског о питању ограничавајућег дејства канонских норми на оригиналност у *црквеном стваралаштву*. По њему таквог ограничења заправо и нема, јер Црква, будући увек жива и творачка, уопште не протежира само старе облике, супротстављајући их новим. Поимање уметности Цркве као „стуба и тврђаве Истине“ свагда је само *реализам*, стога се у стваралаштву тражи само једно – истина, била она у старим или новим формама. Прави уметник тражи „лепоту, нешто објективно – прекрасно, то јест уметнички оваплоћену истину ствари, а уопште није опседнут безначајним самољубивим питањем – да ли он први или стоти говори о истини“ (Florenski, 1990, str. 55–57).

3. Руска филозофија и апологија иконе

Иако ова велика тема примарно припада теологији, руска филозофија је успоставила нове критеријуме који важе и данас у читавој православној уметности. Аргументи против иконе углавном су познати и заступа их знатан део хришћанског и читав јудејски и исламски свет. Иконопоштовање је стога и данас активан задатак апологетике, баш као пре сто или пре 1200 година, јер појмовно и сликовно фрагментирање божанственог и светог – покушајем проницања у његову суштину макар и путем уметности – често се карактерише као збацивање Бога из сфере трансцендентног на нижу раван антропоморфног и пропадљивог.¹⁰

3.1. Апофатичко-катафатичка антиномија иконе

Међу главним догматима православља, догмат о иконопоштовању заузима једно од водећих места. Икона као *образ прволика* је у првом реду слика поклоњења. Међутим, широке масе верујућих често су поштовале (и поштују) хришћанске слике као аутономне носиоце благодати, очекујући од њих спасење. То је вероватно највећи разлог због чега иконобранитељи VIII–IX века у својим апологетским напорима нису стављали акценат на сакрално-литургички смисао светих слика и на тај начин избегавајући оптужбу за идолопоклонство у први план стављају филозофско-етичке и естетске функције лика и слике (Bičkov, 1991, str. 167).

Сергије Булгаков чини се први са достојном озбиљношћу приступа питањима која су отворили иконоборци, опсервирајући који су били основни аргументи иконоборачког сабора одржаног 754. године у Цариграду и у чему је њихова снага. Најпре је важан *теолошки аргумент* о неописивости и невидљивости Божанства (Јн, 1, 18), а затим и *христолошки аргумент* који подсећа на халкидонски догмат о нераздељености и несливености природа у Христу. Према томе, изобраење његовог људског тела се не појављује заједно са изобраењем његовог Божанства и стога нема могућности за Христову икону. Булгаков овде закључује да икона Христа садржи „троструку теолошко-тринитарно-христолошку јерес – изобразивост неизобразивог Бога, учетворење Св. Тројице и негирање халкидонског догмата“ и признаје да браниоци иконопоштовања на истоку и на западу уопште нису однели богословску победу над својим противницима. Ово их ипак није омело да тријумфују, иако након дуге борбе и колебања. Научно-аналитички посматрано, догмат о иконопоштовању се вековима разматрао скоро потпуно на тлу христологије, где се суштински показао као нерешив. Антиномија између невидљивости – према томе и без-образности (необликовности) Бога – и видљивости (образности) човека је нетачна и непостојећа, јер се оба супротстављена члана у стварности не

¹⁰ Као да постоји органска веза између култа светитеља и поштовања икона, због тога у конфесијама које не признају мошти нема ни иконографије (Uspenski, 2009, str. 116).

налазе у једној истој логичкој равни. Први „припада општој теологији и улази у теолошку антиномију, други пак њен члан припада космологији и улази у космолошку антиномију“ (Bulgakov, 1998, str. 16–17, 25–28).

Руски филозофи указују на посебан узлазни (апофатички) пут иконе као *слике водиље*, подсећајући да се православна мистика одлучно опире свакој визуелној фантазији која покушава да сведе божанствено на фигуре и облике. Паламизам, синтетизујући у XIV веку патристичко учење о односу Бога и човека, нуди концепт иконографског разумевања *енергија* као крајње Иконе непостижне божанске суштине. Енергија је видљива светлост апсолутно невидљивог, а созерцање омогућава виђење изнад сваке чулне форме. Искључиво катафатичко познање нас води у сарколатрију, док нас искључиво апофатичко уводи у безлично и празно. Међутим, апофатичко знање, осим негације, у себи садржи и своје *да*, које трансцендентира свако афирмативно тврђење. У њеној светлости, Икона постаје крајње пројављивање божанске тајне и уводи нас у оно што је *изнад* Иконе“ (в. више: Florenski, 2018, str. 244–245; Evdokimov, 2009, str. 158–162).



Сл. 1: Андреј Рубљов, *Света Тројица* (око 1400, Тројице-Сергијева лавра), темпера на дасци
Fig. 1: Andrei Rublev, *Trinity* (c. 1400, Trinity Lavra of St. Sergius), tempera on panel

3.2. Обрнута перспектива

Русима припада и веома утицајно филозофско-богословско тумачење *обрнуте перспективе*, заступљене у византијској иконографији, а која ће своју најлепшу и најдубљу материјализацију доживети у средњовековном ремек-делу *Светој Тројици* (Сл. 1). Ова икона је естетски еталон у коме се огледа сва посебност (али и правоверност) руске ликовне културе и теологије, и упоређује са другима.¹¹ Познат је покушај естетичког доказа Божије егзистенције на основу једног уметничког дела који је предузео Павле Флоренски: „Постоји Тројица Рубљова, према томе, постоји Бог“ (Florenski, 1990, str. 44 и даље). Овај аутор сматра да се изворни облик перспективе, и то оне централне, налази у позоришној сценографској декорацији, која јасно одсликава театаралност перспективног приказивања света. Ово, у једном дубљем поимању, сведочи о неангажованом осећању света, лишеном „смисла за реалност и свести о одговорности“, у коме је „живот само призор, и нимало не подвиг“ (Florenski, 2013a, str. 18–19). У таквом, научном облику се она појављује код ренесансних уметника, што ће постати општи сликарски стандард. С обзиром на то да реалан живот захтева активно учешће читавог човека, а не фрагментарног који само пасивно прати позорницу живота, отуда и права слика (или икона) треба да, уместо „објективне“, има инкорпорирану субјективну перспективу, која ће бити одраз тражених просторних представа и симбола. Павле Флоренски указује на одређену хронологију фигуративне уметности у односу на преовлађујућу координату између три просторне димензије. Тако је у неолиту преовладавала дужина (хоризонтала), док Египат први уводи и висину, али веома скромно. Грчку антику карактерише потпуна равнотежа хоризонтале и вертикале, а опрезно се појављује и дубина. Хришћанска уметност значајну предност придаје вертикали, што ће у средњем веку посебно доћи до изражаја у западној архитектури и источној фресци. Коначно, ренесанса се враћа античкој усклађености вертикале и хоризонтале, али одлази у крајност пренаглашавања дубине која ће с временом, према мишљењу Флоренског, потиснути све остале координате (Florenski, 2013b, str. 147).

3.3. Западна уметност и икона

Још једна велика тема руске естетике је однос према стваралаштву *италијанске ренесансе*. Она је дошла у Русију знатно касније него на Запад, а постоје мишљења да никада није ни заживела. Стога, када се говори о средњовековној Русији, мисли се првенствено на културни, а не на хронолошки појам, јер захвата период чак до XVII века. Управо се тада ренесансни начин размишљања испољава у уметности када почиње да доминира спољна тачка гледишта. То се нарочито види у црквеној архитектури, када се куполни храм, који одражава тачку гледишта

¹¹ Монотеистички догмат Тројичне и црквене саборности маестрално је компонован централним положајем путира из кога се може повући кружница која обухвата све три фигуре и излазећи ван плана слике пролази кроз недоглед обрнуте перспективе, дефинисан доњим линијама клупица за стопала и копљима средњег и десног анђела.

изнутра, замењује луковичастим, који тежиште визуре премешта у спољашњост. Истовремено се у иконопису уводе линеарна перспектива и сенчење, повезани са спољном тачком гледишта, а овај нови западни манир сликања икона се доживљава као *туђински* (Berđajev, 1987, str. 86; Uspenski, 1979, str. 266–267). Чини се да је најоштрији критички дискурс био усмерен према Рафаелу (Raffaello Sanzio), вероватно првом кисту ренесансног, па и свеукупног стваралаштва. Сергије Булгаков оспорава лепоту *Сикстинске Мадоне* (Сл. 2) на следећи начин:

То можда чак није ни Дјева, него просто прекрасна млада жена пуна чари, лепоте и мудрости. Нема овде ни помена о девству, а камоли о приснодевству. Напротив, овде царује нешто сасвим супротно – женственост и жена, пол. (...) Њена лепота не одише светошћу, него двосмисленим демонским начелом које прикрива празнину. (...) Религиозно сликарство ренесансе своди на очовечење, на посветовњачење Божанског: естетизам се нуди као замена мистике, мистичка еротика као замена религије, а натурализам као средство иконографије (Uspenski, 2009, str. 391–392).

Берђајев се још оштрије устремљује на овог ствараоца, који је за њега „апстрактни врхунац класично-савршене традиције у уметности, врхунац довршености, потпуности“. У њему се кроз „апстрактно савршенство композиције“ огледају закони савршених уметничких форми и ту за Берђајева нема ничега особеног. Он није геније, јер не доживљава свет универзално и нема у себи ону жудњу која прелази границе света. У читавој овој, узвишеној и савршеној, али суштински неоригиналној уметности XVI века, нема нове свету још непознате лепоте. На њој, према Берђајеву, стоји печат привида и пролазности, а на Рафаелу, фатална стигма приступачности, разумљивости и опште прихваћености: „У његовој савршеној уметности нема трепета живе душе. Он није случајно постао светиња и узор академичара, који и до данас уче од њега. Са Рафаелом је немогуће успоставити однос, њега је немогуће интимно волети“ (Berđajev, 2014, str. 206).



Сл. 2: Рафаело, *Сикстинска Мадона* (1512, Пјаћенца), уље на платну, детаљ
Fig. 2: Raphael, *Sistine Madonna* (1512, Piacenza), oil on canvas, detail

О Рафаелу ипак није владао општи консензус, па су двојица можда и највећих руских мислилаца гајила отворену наклоност према овом великану уметности. Достојевски, који је жудео за лепим визуелним утисцима и често посећивао ликовне галерије, умео је да у Дрездену сатима седи управо пред *Сикстинском Мадон*ом, коју је од свих Рафаелових слика изнад свега ценио

(Dostojevski, 1974, str. 316–318; Loski, 1982, str. 152–153).¹² Флоренски је такође високо ценио Рафаела и чак прихватао његову визију лика Пресвете Дјеве као чудесно-небеску, те равну сличним тајанственим виђењима иконографских предложака у источној Цркви (Florenski, 1990, str. 51–54).

С друге стране, ликовна уметност источне Цркве морала је да одговори и на проблем потпуне и хаотичне слободе изражавања модерне уметности. Флоренски сматра да у темељу истинског стваралаштва не треба да стоји „виртуозност разраде него аскетска трезвеност у самој разузданости стваралачких порива“ (Florenski, 2018, str. 18), а Евдокимов (Павел Н. Евдокимов) констатује да је та *неограниченост* уметничког израза заправо показатељ несумњивог сиромаштва и *ограничености* душе, јер „неограничено у границама затвореног света не трансцендира више ништа“ (Evdokimov, 2009, str. 64).

3.4. Дигитално доба и икона

Православна икона је у смирај Руске Империје морала коначно да се суочи и са западном уметношћу проистеклом из технолошке ере. Да ли је икона данас у кризи и како се односи према конкурентним ликовним изазовима новог доба, који јој пркосе све бољим и вернијим натурализмом?

Натурализам је за Булгакова робовање материји ствари, што представља негирање стваралаштва, а не уметности. У њему се замењује (па и укида) основни иконолошки задатак да покаже идеју и мисаони лик, јер уметност не сме да тражи да употпуни реалност или да створи упоредо с њом ново биће. Према томе, задатак уметности „не лежи у реалној, већ у идеалној области – не у области бића, већ смисла. Надаље, задатак уметности према схватању натурализма је противречан и антиуметнички“. Слично, када упоређујемо фотографију са уметношћу, онда свакако треба да разликујемо „пасивно-одражавајуће, натуралистичко репродуковање тренутног стања предмета од активно-созерцатељског његовог виђења и изображења“ (Bulgakov, 1998, str. 42–43, 61). Флоренски верује да за разлику од иконишног указивања на оригинал, натурализам, посматран као израда двојника ствари, не само да је непотребан него је и лажан и немогућ. Нацртати простор (и време) у дводиме-зионалној равни (хартији, зиду, панелу), а задржати *форму* приказиваног која једино и занима ликовну уметност је немогуће (Florenski, 2013a, str. 49–51, 55).

Према већ класичном упуту Флоренског са почетка ликовног трактата *Иконостас* (Florenski, 1990), али и лајтмотива читавог његовог опуса: граница између два света је увек тешко уочљива, јер се не може јасно и неразлучиво дефинисати и повући.¹³ Ипак, она несумњиво постоји. Тако можемо сагледа-

¹² Занимљиво, негде у исто време Аксентије Мародић израђује реплику ове слике за иконостас манастирског храма у Ковиљу.

¹³ Ово је наравно мотив и код Достојевског: „Покушајте да дефинишете где се завршава ваша личност и где почиње друга. (...) У хришћанству је и само питање незамисливо“ (Dostojevski, 1974, str. 286).

вати и ликовност тела, јер немогуће је ухватити и верно приказати тренутак времена, макар то чинили и најмоћнијом савременом камером. Стварност се може *само приближно* забележити – а где би та приближност почињала, и где завршавала? Који је то критеријум и ко га поставља? У иконопису је он пак јасан, јер икона, као пројава Божијих енергија и веза са Апсолутом, кроз свој симболички апарат бележи будуће, есхатолошко време, које је заправо ванвременско. Њој насупрот, фото и видео документовање бележе пролазни тренутак, а сам наш физички изглед се непрестано мења и одлази у неповрат.¹⁴ Флоренски указује баш на такав привид тела које се потпуно обнавља за седам година и које, – задржавајући *форму* „која организује физичко-хемијске процесе, али никако не у смислу нумеричког идентитета својих елемената“ – непрекидно мења и допуњује свој садржај. Поборници веровања да је душевни склоп оно стално у човеку, постојаност и бестелесног и телесног пак схватају као процес непрестаног обнављања, који „остаје идентичан самом себи као нека инваријанта међусобних односа и функција“ (Florenski, 2018, str. 174).

Закључак

Рад је покушао да у највећој мери представи хришћански интонирана промишљања руских мислилаца о филозофском значењу религијске слике и општој естетици фигуративних уметности. Иако се међусобно прожимају, као најважније су понаособ издвојене три естетичке теме: *лепота*, неодвојива од добра и истине; *теургијско стваралаштво* као уметничко и аскетско уподобљавање Богу; и *икона*, која кроз филозофско и богословско тумачење интегрише проблематику лепоте и стваралаштва у заједничку тему.

Руска мисао спољашњу лепоту, као формалну, привидну и пролазну, оштро супротставља *стварној лепоти* – христоликој по Достојевском и идеално-реалној по Соловјову – која у себи синтетише истину и доброту. Овакав естетички идеал се не темељи на феноменологији физиолошког и пропадљивог, већ он зрачи из метафизичког садржаја слободне и преображене богочовечанске личности. Под окриљем наслеђа патристике и естетике идеализма (нарочито Платонове и Шелингове), мислиоци Сребрног века траже спознају Бога и путем лепоте, истичући важност онтолошке улоге визуелног. Ове поставке се могу користити и увек изнова проверавати, поготово у данашње време све веће доминације несмирујуће и хаотичне инфлације слика, која покушава да замени писану реч и сву истинску уметност. Ова површна и лажна ликовност захтева ново читање иконе у савременом контексту и на промоцији овог задатка радили су безмало сви поменути аутори, уједно антиципирајући сумрак хришћанских вредности у совјетској Русији, али и у данашњем глобалистичком, секуларизованом свету – свету инвазивног и тоталног конзумеризма баш

¹⁴ Одумирање и обнављање ћелија епидермалног слоја је толико динамичан процес да човек у потпуности замени површински слој своје коже за свега четири недеље.

свега, а поготово хипердинамичких визуелних надражаја и испразних форми (Evdokimov, 2009, str. 122; Marković, 2018, str. 391–393), чија улога да се живот по сваку цену улепша и олакша често значи и удаљавање од његовог истинског назначења.

Један од централних проблема естетике је питање стила у сликарству: иконичка молитвена слика, или копистичко-савршени натурализам (или, у другој крајности, апстрактна беспредметност), постаје увек актуелно поприште полемика између православног истока и западне културе и цивилизације. У овој борби, иако изгледа да не може бити победника, Руси су изнели аргументацију, која ће постати теоријско упориште за будуће генерације. Ово се поготово односи на апологију апофатичко-катафатичке антиномије иконе и обрнуте перспективе. Њихова општа разматрања о натурализму у себи садрже и критику сваког уметничког (или пре, техничког) подражавања и документовања реалности, која заправо то није, будући да је само жалосни привид датог егзистенцијалног тренутка. То се једнако односи како на натуралистичко сликарство, тако и на савремену 3[4, 5...n]D виртуелну реалност. Уметност портрета са закашњењем бележи трагове физиономије и карактера, заправо се трудећи да уочи оно трајно: човекову душу. Тражећи константу у човеку налази је у његовој боголикости, па је стога икона (Христа и светих) једина могућа ликовна уметност – хармонично лепа, добра и истинита. Хришћанска уметност се увек руководи слободом *за*, наспрам слободе *од* канона, форме па и садржаја. Несумњиво је управо руска теорија иконе успостављена на овим принципима.

Код Руса се сви основни феномени и појмови естетског искуства и сазнања (лепота, стваралаштво, уметничке слике и симболи, сâм уметник-стваралац) разматрају на узвишен, често сакрализован начин (Bychkov, 2007, str. 712) и та веза религиозног и уметничког као филозофска парадигма је у довољној мери показана у овом раду. С тим у вези, као једна од кључних тема естетике, анализирано је и стваралаштво, које је код Руса попримило тзв. теургијску форму кроз стремљење уметности ка преображеном животу. Достојевски је зачео и коначно уобличио ову идеју, по којој лепоту треба тражити у *аскетици*, односно у уподобљављању Христу и његовом духовном лику. *Лепота и молитва* су за овог великог мислиоца највиши идеали, јер један тренутак осећања, у највишем степену хармоније и лепоте човеку пружа „неслућено осећање употпуњености, мере, измирења и узбуђеног молитвеног сливања са највишом синтезом живота“ (Dostojevski, 1962, str. 297).

У хришћанској филозофији се не поставља питање шта су поједине идеалне вредности, шта је лепота и шта љубав или истина, већ *Ко је Лепота*, Љубав, Истина, Доброта, Суштина? Ова питања синтетишу вечну потрагу за *идеално-реалном лепотом кроз теургијско стваралаштво*, тј. подвиг целовитог тражења истине и добра кроз естетику. Ликовна уметност је према томе само један од органских сегмената холистички интерпретиране филозофије живота, рекапитулиране њеним суштинским начелом – Господом Исусом Христом.

Literatura / References

- Beli, A. (2008). *Smisao umetnosti*. Beograd: Logos.
- Berđajev, N. (1987). *Ruska ideja*. Beograd: Prosveta.
- Berđajev, N. (2014). *Smisao stvaralaštva*. Beograd: Logos.
- Bičkov, V. (1991). *Vizantijska estetika*. Beograd: Prosveta.
- Bičkov, V. V. (1997). Religijsko-estetička svest u Rusiji XIX i XX veka. *Bogoslovlje, XLI (LV) 1-2*, 5–17.
- Bychkov, V. V. (2007). *Russkaja teurgicheskaja jestetika*. Moskva: Ladomir.
- Borjev, J. (2009). *Estetika*. Novi Sad: Prometej.
- Bulgakov, S. (1998). *Ikona i ikonopoštovanje*. Beograd: Istočnik.
- Dostoevskij, F. M. (1879). Brat'ja Karamazovy. Roman". Konec" pervoj chasti. *Russkij vestnik, 139 (Fevral')*, 602–684.
- Dostojevski, F. M. (1962). *Idiot*. Beograd: Rad.
- Dostojevski, F. M. (1974). *O umetnosti*. Niš: Gradina.
- Evdokimov, P. (1996). *Hristos u ruskoj misli*. Asprovalta: Manastir Hilandar.
- Evdokimov, P. (2009). *Umetnost Ikone*. Beograd: Akademija SPC za umetnosti i konservaciju.
- Fjodorov, N. F. (1998). *Filozofija opšte stvari*. Podgorica: CID.
- Florenski, P. (1990). *Ikonostas*. Nikšić: Jasen.
- Florenski, P. (2013a). *Obrnuta perspektiva*. Beograd: Logos.
- Florenski, P. (2013b). *Prostor i vreme u umetničkim delima*. Beograd: Službeni glasnik.
- Florenski, P. (2018). *Misao i jezik*. Beograd: Logos.
- Florovski, G. (2008). *Putevi ruskog bogoslovlja*. Beograd: Hrišćanska misao.
- Gilbert, K. E. i Kun, H. (1969). *Istorija estetike*. Beograd: Kultura.
- Kormin, N. A. (2001). *Filozofska jestetika Vladimira Solov'eva. Chast' 1*. Moskva: IFRAN.
- Loski, N. (1982). *Dostojevski i njegovo hrišćansko shvatanje sveta*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Loski, N. O. (1995). *Istorija ruske filozofije*. Podgorica: CID.
- Louth, A. (2015). *Modern Orthodox Thinkers*. Downers Grove (Illinois): InterVarsity Press.
- Marković, I. (2018). Kontekst nastanka likovne estetike u ruskoj religioznoj filosofiji s kraja XIX i početka XX veka. *Teološki pogledi, LI (3)*, 371–396.
- Maslin, M. A. (ur.). (2009). *Enciklopedija ruske filosofije*. Beograd: Logos.
- Mochul'skij, K. V. (1936). *Vladimir Solov'ev*. Parizh: YMCA Press
- Panenberga, V. (2003). *Teologija i filozofija*. Beograd: Plato.
- Petrović, S. (2006). *Estetika*. Beograd: Filološki fakultet.
- Popović, J. (1923). *Filozofija i religija F. M. Dostojevskog*. Sremski Karlovci: Srpska manastirska štamparija.
- Solovjov, V. (1995). *Izabrana djela. Tom 3, Filozofski spisi*. Podgorica: CID.
- Solovjov, V. (1996). *Predavanja o bogočovečanstvu*. Beograd: Logos.

Ивица Марковић: *Идеално-реална лепота у теургијском стваралаштву: теме и појмови ликовне...*

Solovjov, V. (2004). *Platonova životna drama*. Beograd: Logos.

Uspenski, B. A. (1979). *Poetika kompozicije; Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.

Uspenski, L. (2009). *Teologija ikone*. Asprovalta: Manastir Hilandar.

Zenjkovski, V. V. (2002). *Istorija ruske filozofije*. Podgorica: CID.

Илустрације / Illustrations

Сл. 1: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angelsatmamre-trinity-rublev-1410.jpg> (приступљено 22. 7. 2020)

Сл. 2: Модификовано према: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RAFAEL_-_Madonna_Sixtina_\(Gemäldegalerie_Alter_Meister,_Dresden,_1513-14._Óleo_sobre_lienzo,_265_x_196_cm\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RAFAEL_-_Madonna_Sixtina_(Gemäldegalerie_Alter_Meister,_Dresden,_1513-14._Óleo_sobre_lienzo,_265_x_196_cm).jpg) (приступљено 22. 7. 2020)

ORIGINAL SCIENTIFIC ARTICLE

Artical language: Serbian

IDEAL-REAL BEAUTY IN THE THEURGICAL CREATIVITY: THEMES AND CONCEPTS OF VISUAL ART AESTHETICS OF THE SILVER AGE OF RUSSIAN CULTURE

Ivica Marković

Bačka Eparchy, Novi Sad

Summary

The paper explores the Christian-intoned philosophical aesthetics of the figurative arts during the Silver Age of Russian culture. In this period, which covers the second half of the nineteenth and the first two decades of the twentieth century, Russia's speculative thought, based on the Orthodox patristic and philosophical idealism, promoted the original religious philosophy, which highly valorized the importance of comprehensive gnoseology and ontology of "total-unity", true knowledge sought only through the Absolute - an ideal which in itself synthesizes a real beauty, truth and goodness. That is why the Christian fine arts and aesthetics of this period in Russia were built only as an organic segment of a holistically interpreted philosophy of life, recapitulated by its essential principle - Christ. In order to systematize various aspirations, ideas and concepts of this artistic aesthetics, the paper singles out and explains three major themes that are intertwined. These are: the beauty (integral with goodness and truth), Christlike according to Dostoevsky, ideal-real according to Soloviev; theurgical creation, viewed both as artistic (free and transformative) and as an ascetic likeness to God; and the icon, which – through a philosophical-theological interpretation of an apophatic-kataphatic antinomy, reverse perspective and symbolism – integrates the issue of beauty and creativity into a common discourse, entering the Orthodox apologetic front before Western art and culture, from the Renaissance to the modern digital age.

Keywords: Russia, philosophy, Orthodox Christianity, aesthetics, icon, creativity, idealism, theurgy

Datum prijema članka / Paper received on: 1. 8. 2020.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 11. 11. 2020.

© 2020 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom
(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2020 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



СУСРЕТ МУЗИЧКЕ ПЕДАГОГИЈЕ И ПСИХОЛОГИЈЕ МУЗИКЕ – ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ САВРЕМЕНОГ СТРУЧНОГ МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА¹

Данијела Здравих Михаиловић*

Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу, Република Србија

Сажетак

У раду се разматрају истраживања психолога и педагога која су посвећена питањима стручног музичког образовања, са намером да се поједини ставови издвоје као идејеводиље будућих психолошко-педагошких истраживања. Полазну тачку за преиспитивање ових дисциплина представља мишљење Ксеније Радош (2010) да се психолози-истраживачи и музички педагози мимоилазе на заједничком путу, те да иду паралелним путевима са истим циљевима, сусрећући се на истим препрекама, а да се никад заиста не сретну. Као први корак нашег истраживања намеће се одређење 'заједничког пута', а затим испитивање повезаности актуелних питања музичке едукације и психологије музике. Садејство ових дисциплина, реализовано кроз плански спроведена истраживања која у фокус стављају проблеме стручног музичког образовања, могло би да представља важан ослонац за развој и унапређење специфичног подручја музичке педагогије.

Кључне речи: психологија музике, музичка педагогија, стручно музичко образовање, курикулум

УВОД

У ширем смислу, психологија музике јесте систематско, научно проучавање односа између музичких појава, правила и музичке активности и психолошких законитости опажања, сазнања и афективног реаговања (Radoš, 2010, str. 13), док њено уже одређење обухвата више области (опажање, музичку когницију, музичке способности, естетско процењивање итд.). С друге стране, музичка педагогија утемељена је на општој педагогији, а усмерена ка проблемима

¹ Рад је презентован на научном скупу *Балкан Арт Форум – Уметност и култура данас: дух времена и проблеми интерпретације*, у организацији Факултета уметности Универзитета у Нишу, који је одржан 10–11. октобра 2014. године. Део истраживања настао је у оквиру рада на пројекту Огранка САНУ у Нишу *Музичко наслеђе југоисточне Србије, савремено стваралаштво и образовање укуса* (О-10-17).

* dzdravicmihailovic@yahoo.com

музичког образовања, тј. ка настави и учењу музике. Отуда се под музичким педагозима подразумева наставни кадар задужен за музичке предмете у општеобразовним и стручним школама.

Као најважнији циљеви учења на студијском програму музичке педагогије² наводе се развој критичког и самокритичког мишљења, примена знања у пракси, развој комуникационих способности са циљем сарадње са ужим социјалним и међународним окружењем, темељно познавање и разумевање музичке педагогије, повезивање и примена знања из различитих педагошких области, решавање проблема наставе праћењем и применом новина уз употребу научних метода и поступака, те развој вештина и спретности у употреби знања из области музике и музичке педагогије. Очекује се да, према томе, музички педагог поседује способност анализе и синтезе различитих проблема из области музичке педагогије, да примени стечена знања, да поседује истраживачке вештине и способност учења.

Сagleдавајући однос музичке педагогије и психологије музике може се говорити о узајамном дејству двеју дисциплина, од којих прва – музичка педагогија – треба да се заснива на налазима савремених психолошких истраживања, док би друга – психологија музике – требало да уважава актуелне проблеме наставе у музичком образовању. То значи да психолошка истраживања музичких појава морају имати у виду искуства и ставове музичког педагога, јер се без увида у токове наставне праксе, тј. у 'стање на терену', не може ваљано поставити истраживачки проблем. Методологија истраживања би, према томе, требало да произилази из праксе, а добијени налази да садрже значајне импликације за наставу музике у општеобразовним и стручним школама.

Проблеми савремене музичке педагогије

Разматрање и преиспитивање односа двеју поменутих дисциплина проистекло је из констатације Ксеније Радош (2010, стр. 333), која указује да је сарадња психолога и педагога неопходна када је музика у питању. Према њеним речима, психолози-истраживачи и музички педагози мимоилазе се на заједничком путу, или иду паралелним путевима ка истим циљевима, сусрећући се на истим препрекама, а да се никад заиста не сретну. Као последица таквог односа, бројни отворени проблеми остају отворени, док се као могуће решење наводи јединство психолошко-истраживачког и педагошког приступа у проучавању музичке делатности.

Исказујућу потпуну сагласност са изреченим ставом, сматрамо да је веома важно осврнути се на могуће разлоге оваквог стања, те размотрити савремена психолошка истраживања у области музике, као и налазе музичких педагога и преиспитати њихове актуелне ставове.

Према нашем схватању, постоји неколико важних разлога за поменуто стање у музичком образовању:

² https://www.fmu.bg.ac.rs/muzicka_pedagogija.php, приступљено 15. 09. 2020.

- Фокусирање музичке педагогије на опште музичко образовање и 'касно' буђење педагогије стручног музичког образовања као посебне научне дисциплине
- Застарелост курикулума стручног музичког образовања
- Недовољна сарадња музичких педагога и психолога-истраживача.

У нашој средини пажња музичких педагога углавном је усмерена на развијање музикалности у предшколском и раном школском узрасту или на разматрање питања наставе музичке културе у основној школи (Vukićević i Stanojević, 2014; Gajić, 1998; 2000; Đorđević, 2008, 2009, 2011; Zdravković, 2016; Martinović-Bogojević, 2010; Nešić i sar., 2006; Stefanović, 2016; Hornjak, 1983). У појединим истраживањима педагози указују на важност корелације музике са осталим наставним предметима (Đorđević, 2011) или предлажу начин за побољшање квалитета наставе Музичке културе у нижим разредима основне школе (Gajić, 1998, 2000). С друге стране, поједини истраживачи указују на проблем лошег музичког укуса ученика, наводећи да је ученицима разредне наставе пријемчивија новокомпонована фолк-музика од дечје (Đorđević, 2009), док се новија истраживања баве потенцијалима савремених медија у настави музике (Ivanović, 2019). У нашој средини ређа су истраживања која се баве доживљајним аспектима музике. У једном од њих (Jović-Miletić, 2010), на основу понуђених примера из литературе (Моцарт: Симфонија ге-мол; Чајковски: Концерт за клавир и оркестар бе-мол; Бах: Токата и fuga де-мол; Вивалди: Концерт за флауту; Мокрањац: Херувимска песма и Бабић: Левачка свита) посматран је емоционални доживљај музике код ученика. Музика Моцарта и Чајковског изазвала је најпозитивније реакције, док су за Мокрањчеву Херувимску песму деца показала неразумеваше и негативан став. Ипак, како ауторка закључује, велики број одабраних тврдњи за свако дело указује на чињеницу да уметничка музика децу не оставља равнодушном и да се она једнога дана може уврстити у круг њиховог интересовања (Ibid., str. 665).

Бројна сродна истраживања везана за проблеме музичког образовања и његове будуће стратегије развоја недвосмислено пружају значајне информације које могу бити ослонац за надградњу актуелне педагошке праксе, било да је реч о 'чисто' музичкој уметности или о њеној корелацији са другим наставним предметима. Међутим, управо на овом месту отвара се питање сличних истраживања у области музичког образовања професионалних музичара.

Проблематика стручног музичког образовања је сложена и вишедимензионална, тако да захтева истраживача који истовремено поседује компетенције везане за музику и педагошко-психолошка истраживања. То говори у прилог чињеници да је сразмерно мали број потенцијалних научника са потребним фондом познавања музичке уметности; с једне стране, педагозима³ недостаје стручно музичко образовање, док, с друге стране, музички педагози често немају

³ Мисли се на општу, а не на музичку педагогију.

довољно компетенција за научноистраживачки рад. Један од разлога за такво стање јесте и тај што је област музичке педагогије задуго била – а на појединим факултетима још увек и јесте – обједињена са музичком теоријом.⁴

Евидентна ‘бела поља’ у музичкој педагогији резултат су чињенице да су бројна истраживања заступљена (само) у области солфеђа и методике солфеђа. О томе сведочи истраживање посвећено докторским дисертацијама из области музичке педагогије (Drobni, 2010), у којем ауторка закључује да су у њима веома исцрпно обрађени историјат и развој музичке писмености, повучен је паралелизам у методологији језичког и музичког описмењавања у настави општеобразовног типа и указано је на основне принципе, али и проблеме наставе у Србији и Републици Српској. Поред тога, идентификовани су и начини рада који умногоме могу унапредити квалитет наставе. У овом драгоценом тексту видљива је усмереност музичке педагогије као научне дисциплине према уско одређеним областима, односно према настави (методике) солфеђа. Штавише, ауторка на крају даје сугестије за будућа истраживања наводећи да „преостало (је) да се будући истраживачи детаљније позабаве наставом ритма и хармонске вертикале, на пример. Такође би било неопходно истражити једну значајну тему – руску школу – која је код нас, осим француске и бугарске, остварила један од најјачих утицаја. Но, без обзира на то да ли је нека тема мање или више значајна, важно је одржати заинтересованост потенцијалних кандидата за истраживањем које ће, свакако, водити даљем напретку музичке педагогије” (Ibid., str. 36). Евидентно је да се овде под музичком педагогијом подразумевају одређене области, што није спорно, али ипак се мора указати на чињеницу да би подручје музичке педагогије требало да обухвата и друге стручне предмете. Верујемо да је недостатак адекватне методологије педагогије теоријских предмета резултат поделе на две катедре – Катедру за музичку педагогију и Катедру за музичку теорију⁵ – што је на неки начин определило истраживаче да се баве солфеђом или методиком солфеђа (на Катедри за музичку педагогију) или питањима музичке теорије и анализе (на Катедри

⁴ Област музичке педагогије се у нашој земљи тек у новије време раздвојила од музичке теорије, када су на Факултету музичке уметности у Београду на основним студијама основана два студијска програма – Музичка педагогија и Музичка теорија. „Студијски програм за музичку теорију израстао је из Одсека за општу музичку педагогију тако што је овај раздвојен на две главне области: музичку педагогију и музичку теорију. Диференцијација се односи на различито профилисање групе главних предмета која се на овом одсеку везује за музичке облике, контрапункт, хармонију са хармонском анализом, анализу вокалне музике и анализу музичких стилова. Стручни назив који се стиче на крају студија јесте: дипломирани теоретичар уметности музички педагог” (http://www.fmu.bg.ac.rs/muzicka_teorija.php, приступљено 15. 09. 2020). На Факултету уметности Универзитета у Нишу на Департману за музичку уметност студијски програм има назив Општа музика педагогија (<http://www.artf.ni.ac.rs/departmani/>, приступљено 15. 09. 2020), док на Академији уметности Универзитета у Новом Саду (<https://akademija.uns.ac.rs/muzicke/#1491743701089-b741502c-12d7>, приступљено 15. 09. 2020) и на Факултету уметности Универзитета у Приштини – Звечан – Косовска Митровица, има назив Музичка педагогија (<http://www.art.pr.ac.rs/index.php/35-oas/223-muzicka-pedagogija-oas>, приступљено 15. 09. 2020).

⁵ Овде мислимо на Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду.

за музичку теорију). Тако су бројни педагошки проблеми везани за наставу теоријских предмета остали по страни.⁶

Последњих година у нашој средини може се уочити веће интересовање за музичку педагогију од стране стручњака чији је рад везан за високошколско образовање. Ова активност повезана је и са чињеницом да предмет Методика наставе теоријских предмета на студијама музичке теорије и педагогије још увек није добио своје право место. Иако је он један од најважнијих предмета за будуће музичке педагоге, може се констатовати да до данашњих дана није до краја искристалисан концепт наставе на овом предмету, и још увек недостаје адекватна литература. Имајући у виду ове чињенице, један број истраживача је, учешћем на научним скуповима и објављивањем радова у стручним часописима, дао свој значајан допринос на овом подручју. Питањима наставе музичких облика у средњој музичкој школи бави се Аница Сабо (2006, 2012а, 2014), при чему се понекад прави и корелација са осталим предметима, на пример, са Историјом музике (Marinković i Sabo, 2014, 2019а, 2019б; Sabo i Marinković, 2015), док поједини истраживачи разматрају корелацију Контрапункта и Методике општег музичког образовања (Mandić i Božanić, 2015). Значајан допринос настави теоријских предмета дали су и други музички теоретичари (Anđelković, 1996; Božanić, 2015а, 2015б, 2017, 2019; Autor, 2013а, 2013б, 2014, 2015, 2018, 2020; Zdravić Mihailović i Stojanović, 2016; Malaev, 2004, 2012, 2014, 2017; Mandić, Vujošević i Božanić, 2017; Marinković, 2013, 2014, 2015; Nagorni, 2016; Stojanović i Zdravić Mihailović, 2014; Stojanović i Nagorni Petrov, 2019). Увидом у разматрана питања запажа се да је предмет интересовања аутора уско повезан са њиховим наставним предметима и областима, па тако значајан број радова настаје као резултат вишегодишњег практичног искуства.

С друге стране, психолошка проучавања музике заснована су на релевантној методологији и баве се системским посматрањем одређених феномена. Поред већ поменутог значајног доприноса Ксеније Радош (2010), важно је истаћи велики број радова Бланке Богуновић, која разматра таленат и успешност (Bogunović, 2008), мотивацију постигнућа (1988; 2006б), породицу ученика средње музичке школе (Bogunović, 2005), улогу и компетенције наставника (Bogunović, 2006а; Bogunović i Stanišić, 2013; Bogunović i Mirović, 2014), образовање музичара (Bogunović, Dubljević i Buden, 2012), те вредносне оријентације младих музичара (Bogunović, Dubljević, Mirović i Dubljević, 2012).

На основу увида у досадашња истраживања наставе стручног музичког образовања, можемо констатовати да су музички педагози⁷, теоретичари,

⁶ На овом месту ваља истаћи чињеницу да су прве дисертације на поменутом факултету настале управо у области (методике) солфеџа, док се на пољу музичке теорије оне појављују знатно касније.

⁷ Важно је напоменути да се под музичким педагозима у овом контексту сматрају и они наставници и истраживачи који нису по струци музички педагози, већ композитори, музиколози, музички теоретичари и сл., али су запослени у образовним институцијама, те се отуда баве педагошким радом.

музиколози и композитори претежно заинтересовани за питања наставе различитих теоријско-уметничких дисциплина, док су психолози усмерени ка проучавању типично психолошких фактора у васпитно-образовном процесу. Вишеструки пораст интересовања за наставу музике на средњошколском и високошколском нивоу дефинитивно говори о измештању предмета музичке педагогије из наставе солфеђа ка осталим областима, док истраживања психолога настоје да продубе узрочно-последичне везе између базичних елемената наставе и учениковог окружења.

Као један од разлога недовољног садејства музичке педагогије и психологије музике на подручју стручног образовања навели смо застарелост курикулума стручног музичког образовања⁸. Чињеница да се нови Правилник појавио тек након четрнаест година, довољно говори о занемаривању наставе стручног музичког образовања, што није случај са основношколским нивоом. Наиме, у *Образовним стандардима за крај обавезног образовања за наставни предмет Музичка култура* наводи се да су стандарди формулисани за четири области: 1. Знање и разумевање, 2. Слушање музике, 3. Музичко извођење и 4. Музичко стваралаштво (Туранјас, Bogunović, Ivanović, Đurović, Tubi i Nešić, 2010, str. 5). Четири наведене области чине „органско јединство, које се мора огледати у самом наставном процесу, без обзира на тип наставне јединице. Када се, на пример, обрађују музички елементи, ученици треба да знају како звучи одређена ритмичка фигура, како треба да је изведу, као и да је примене у оквиру стваралачког рада (на основу искуства стеченог увидом у естетски контекст примене тог музичког елемента у различитим музичким делима)” (Ibid., str. 5). Кроз дати пример јасно се може уочити да образовни стандарди не само да значајно олакшавају рад наставника музике, већ помажу и ученицима да стекну целовиту слику одређеног појма – од звучног и визуелног, до естетског доживљаја. У оквиру стандарда дефинисани су и нивои постигнућа, који додатно расветљавају процес учења: основни ниво подразумева елементарна знања о одређеном проблему, овладаност основним појмовима и умећима и он представља одговор на питање *Шта?*; средњи ниво захтева аналитичко мишљење у оквиру постојећег знања и логичко повезивање елемената у оквиру одређеног контекста, те представља одговор на питање *Како?*; док напредни ниво означава способност критичког мишљења уз осмишљавање креативних решења у вези са датим проблемом и аргументовано образлагање сопственог суда и њега дефинише одговор на питање *Шта ти можеш?*

8 Овде се мора напоменути да је школске 2020/21. године ступио на снагу нови Правилник (Pravilnik o planu i programu nastave i učenja umetničkog obrazovanja i vaspitanja za srednju muzičku školu, *Službeni glasnik RS*, br. 88/17, 27/18 - dr. zakon, 10/19 i 6/20), који, за разлику од претходног (Pravilnik o izmenama i dopunama pravilnika o nastavnom planu i programu za sticanje obrazovanja u četvorogodišnjem trajanju u stručnoj školi za područje rada kultura, umetnost i javno informisanje. *Službeni glasnik Republike Srbije*. Prosvetni glasnik. Beograd, 4/96), садржи детаљнији опис циљева и исхода учења. Тиме су музички педагози добили важан ослонац за реализацију наставног плана и програма.

Може се уочити да је као модел за формирање исхода учења наставе музике културе у основној школи послужила Блумова таксономија⁹, која унутар когнитивног нивоа укључује шест нивоа учења, од најједноставнијег (понављања чињеница), преко сложенијих менталних нивоа, до највишег (евалуације). Они су описани као:

1. Знање (ученик памти претходно научени садржај, познаје чињенице, дефиниције);
2. Разумевање (ученик овладава значењем садржаја и поседује способност упоређивања чињеница и теорија, повезивање теорије и примера из праксе и сл.);
3. Примена (ученик користи научено у новим и конкретним ситуацијама);
4. Анализа (разуме садржај и структуру градива, има способност раздвајања информација на различите делове);
5. Синтеза (ученик формулише и гради нове структуре од постојећих знања и вештина, има способност стварања нових информација на основу прикупљених података, способност стварања нових интерпретација и теорија);
6. Евалуација (ученик просуђује о вредности садржаја за дату сврху, поседује способност давања процена, аргумената, критика и сл.).

На поменутих основама конципиран је и нови Правилник намењен извођењу наставе у средњој школи (Službeni glasnik RS, br. 88/17, 27/18 - dr. zakon, 10/19 i 6/20), који ће, верујемо, бити добар 'путоказ' за рад са ученицима, али и од помоћи наставницима да боље сагледају значај метода рада. Занимљиво је да поједина истраживања (Bogunović i Stanišić, 2013) сведоче да ни сами наставници немају довољно развијену свест о методичким питањима наставе; насупрот наставницима који раде у општеобразовним школама, они који раде у музичким школама не процењују високо важност методичко-дидактичких компетенција за успешно подучавање, иако би се очекивало да оне буду на врху листе компетенција. За њих је далеко чешћи и важнији критеријум успешности наставника стручност и знање у области коју предају, а не знање о томе како да га пренесу и вештине које су за то потребне. Према мишљењу ауторки, овакав став наставника потиче из периода иницијалног образовања за педагошки позив, где наставници превасходно стичу теоријско и стручно знање, не добијајући значајније методичко-дидактичко теоријско, а посебно не практично подучавање у примени знања. То практично значи да је наставнику препуштено да сам осмисли начин и стил подучавања, али

⁹ Бенџамин Блум (Benjamin Bloom), амерички школски психолог, 1956. године развио је класификацију нивоа учења који представљају основу квалитетног образовања. Он је приметио да 95% питања на тестовима захтева од ученика понављање информација, што је у таксономији окарактерисано као најједноставније мишљење (упор. Blum, 1981).

и да брине о међусобном повезивању појмова и чињеница из различитих области. Наиме, неки истраживачи (Autor, 2020, str. 70) указују да је, на пример, у обради појединих методских јединица из музичких облика потребно да се ученицима објасне и неки појмови из области контрапункта, како би могли да схвате композиционо-техничке принципе самог облика (јер се поједини појмови у настави контрапункта обрађују касније). Повезивање градива из контрапункта и хармоније у настави музичких облика ученицима треба да помогне у стварању целовите слике посматраног музичког дела, јер су ове три дисциплине методски раздвојене у склопу музичког школовања.

Слични проблеми срећу се и у осталим наставним предметима, те се последњих година може видети већи број радова посвећен овој теми. Известан број аутора велику пажњу посвећује могућностима корелације наставе историје музике и музичких облика: „Историја музике и музички облици се у средњој музичкој школи предају почев од другог па до завршних разреда. Њихов паралелни ток кроз три године школовања по себи намеће потребу испитивања међусобних корелација. Тај задатак није једноставан јер општост формулација наставних тема не пружа довољно егзактан материјал за суштинску анализу (Marinković, 2014, str. 148). Такође, ова ауторка указује и на друге мањкавости курикулума средње музичке школе, фокусирајући се на наставу историје музике, и истичући да ученике образујемо као да су рођени почетком прошлог века, а не овог. „Ученици који завршавају средњу музичку школу имају врло скромне представе о правцима и жанровима музике 20. века, не познају довољно њен језик (та оријентација изражена је не само у концепцији наставе историје музике, већ и других предмета, од наставе инструмената до свих других музичких дисциплина – музичке теорије, музичких инструмената, хармоније, музичких облика и контрапункта). Посебно недостају садржаји који осветљавају комплексност музичких дешавања у 20. веку: традиције џез и популарне музике, филмска и уопште примењена музика, разумевање нових медијских презентација музике и нових технологија” (Marinković, 2013, str. 144). Поред наведеног, ауторка опомиње да су програми општеобразовних школа у том смислу флексибилнији, и да они обухватају бар нешто од поменутих савремених феномена, док се градиво у средњим музичким школама практично зауставља на музици прве половине 20. века, за другу се одваја свега неколико часова, а програмом не указује на могуће садржаје. Она своја запажања закључује констатацијом да основне педагошке максиме треба да буду „научити како се учи и приступа информацијама, познавати и разумети” (Ibid., str. 145).

Овиме се у ствари исказује став да је даље развијање образовних стандарда за средње музичке школе неопходно, јер се процес успешне реализације наставе не може препустити способности, компетентности и креативности наставника, већ се морају јасно дефинисати смернице за рад. Тим пре, јер су поједини истраживачи већ констатовали да наставници не поседују довољно компетенција за некласичне жанрове. Према појединим налазима (Vogunović

i sar. 2012), ученици, студенти и наставници сматрају себе најкомпетентнијим за област извођаштва, затим за педагошки, па тек онда стваралачки рад, што је и разумљиво с обзиром на то да се ученици више година, пре свега на Инструменталном одсеку, школују за извођаче. Испитаници су показали недостатак компетенција у области извођаштва у осталим 'некласичним' жанровима, као што су поп, рок, џез или хип-хоп музика, као и у сфери рада у медијима и музичкој продукцији. То указује на чињеницу да доминира традиционални облик образовања, али и да би будућу музичку едукацију требало усмеравати и према осталим областима (рад у медијима, музичка продукција, као и други музички жанрови). И друга сродна истраживања недвосмислено указују на поменути проблем: „Систем и програм је још увек традиционалан, недостаје му флексибилност и иновативност, и у овом тренутку не обезбеђује трансферабилне вештине и знања. У великој мери наметнуо се проблем недостатка педагошког смера за инструменталисте или бар појачаног рада и контакта са децом, као и потреба за чешћом практичном применом знања током студија” (Bogunović, Dubljević i Jovanović, 2011, str. 110). Вредност ових налаза недвосмислено потврђује претходно речено у смислу реалних потреба наставе стручног музичког образовања, али у исто време отвара питање – како би наставник таквог профила могао да се упусти у реализацију потенцијално нових наставних планова, а без одговарајућих стандарда?

Када смо указали на недовољну сарадњу музичких педагога и психолога, поред њиховог заједничког рада на конципирању образовних стандарда и унапређењу курикулума, имали смо у виду и друге сегменте наставе, од којих је најважнији питање улоге наставника. Савремени педагози овом питању посвећују велику пажњу, објашњавајући вишеструку улогу наставника: улога наставника у примени нових метода активне наставе, наставник као дијагностичар, улога наставника у регулисању интерперсоналних односа и изградњи емоционалне климе у одељењу, улога наставника у циљно вођеном учењу, остале улоге (нпр. улога наставника у подстицању самоевалуације ученика или у индивидуализацији наставе) (Suzić, 1999). На вишедимензионалност улоге наставника музике указују поједини истраживачи (Lennon & Reed, 2012, str. 300) истичући његов 'двоструки идентитет', односно истовремену улогу музичара и учитеља, будући да су улога музичара и педагога интегрисане у процесу инструменталне или вокалне наставе. Ту је реч о индивидуалној настави, где наставник често има партнерску улогу, али такође и мотивациону улогу и улогу евалуатора. Поред помоћи у анализи дела које се изводи (анализа естетских и стилских карактеристика), наставник треба да буде и добар процењивач постигнутог резултата ученика. Поједина новија истраживања наставника музике (Bogunović i Mirović, 2014) указују на традиционалан образац „пожељних” особина наставника. Наставник треба да буде частан и стручан, да се залаже на послу и мотивише студента, подстиче га да ради и вежба, да подстиче развој самосталности и самопоуздања. Запажа се и

присуство модела улоге типичне за музичко образовање и за наставу „један на један”, а то је модел „мајстор-шегрт” који често резултира директним копирањем наставника, што значи да је наставник веома често сагледан и као модел за професионалну оријентацију. Ипак, добар концепт васпитно-образовне праксе не би требало да се темељи на инвентивности наставника или његовом личном односу према послу.

Улога наставника у стручном музичком образовању зависна је од природе наставног предмета, као и од облика рада са ученицима. У настави која се одвија у групама, наставник добија и друге улоге, као што су сазнајно-дијагностичка улога (помоћ у практичној оријентацији), као улога регулатора социјалних односа. Добри међуљудски, колегијални односи у оквиру оних предмета који су засновани на колективном музицирању, као што су Хор, Оркестар или Камерна музика, не могу се развијати без ангажовања наставника. Он треба да буде спона која ће помоћи да ученици доживе лепоту социјалних односа – пре свега међусобно поштовање, а затим и уважавање ставова о потенцијално различитом извођењу или доживљају музичког дела (Autor, 2020).

Протекла деценија показала је да постоји свест о реалним проблемима наставе музичког образовања, од курикулума до услова рада у институцијама. Истраживачи су већ утврдили да су неки од разлога за незадовољство (око којих су испитаници три узрасне групе – ученици, студенти и наставници, сагласни) концептуални и садржајни (не)квалитет наставног плана и програма, личне и професионалне компетенције наставника, недовољно јавних наступања и праксе и лоши физички и материјални услови образовања (Bogunović, Dubljević i Buden, 2012).

Закључак

Покренуто питање садејства двеју дисциплина – музичке педагогије и психологије музике је комплексно и вишедимензионално. Наведена запажања, настала као резултат различитих истраживања, веома јасно указују на актуелне проблеме, али се јасно види да се ти проблеми не могу решавати само из угла педагога, односно наставника.

На основу увида у досадашња истраживања наставе стручног музичког образовања можемо констатовати да су музички педагози, теоретичари, музиколози и композитори претежно заинтересовани за питања наставе различитих теоријско-уметничких дисциплина, док су психолози усмерени на проучавање типично психолошких фактора у васпитно-образовном процесу. Већи пораст интересовања истраживача за методичка питања различитих наставних предмета сведочи да се фокус музичке педагогије са наставе солфеђа (што је било типично за ранију праксу) премешта ка осталим областима, док истраживања психолога настоје да продубе узрочно-последичне везе између базичних елемената наставе и социјалног окружења ученика.

Након детаљнијег увида у реалне проблеме музичког образовања запажа се да се поједини циљеви учења на студијском програму музичке педагогије¹⁰, као што су примена знања у пракси, повезивање и примена знања из различитих педагошких области, решавање проблема наставе праћењем и применом новина уз употребу научних метода и поступака (...), не могу до краја реализовати. Да би се то догодило, потребно је значајно редизајнирање курикулума музичког образовања будућих професионалних музичара и сагледавање улоге наставника на нов начин. То значи да само заједничка сарадња психолога и музичких педагога, кроз плански спроведена истраживања, може да изнедри модел за развој и унапређење специфичног подручја музичке педагогије. Примарни задатак овакве врсте 'удруженог рада' требало би да буде усмерен ка циљевима, односно исходима учења музичке уметности у средњој музичкој школи, као и на високошколском нивоу. Такође, будућа истраживања не би требало да игноришу налазе појединих истраживача који су већ констатовали спорне компетенције ученика за послове будућности. Музичка педагогија би, дакле, морала да покаже своју флексибилност и жељу да се ухвати у коштац са реалним проблемима, уместо да пасивно посматра стање у наставној пракси и једнако констатује њене недостатке. Без конкретних задатака психолошких истраживања, педагошке импликације могу да постану једностране, неутемељене претпоставке о начину на који ученицима треба презентовати одређени уметнички садржај, како би се формирале одређене компетенције. Истраживачи би свакако требало да имају у виду чињеницу да највећи број радова који у фокус стављају проблеме стручне наставе потичу из пера наставника са високошколских институција у нашој земљи. Ти налази су најрелевантнији, јер долазе од ауторитета који, захваљујући позицијама на којима се налазе, имају добар увид у ниво знања и компетентност својих студената, односно свршених средњошколаца.

Педагошко-психолошка истраживачка пракса требало би да, поред уважавања постојећих налаза, активно разматра и образовање за будућност, с обзиром на чињеницу да је већ сада у приличној дискрепанци са реалним потребама друштва.

¹⁰ https://www.fmu.bg.ac.rs/muzicka_pedagogija.php, приступљено 15. 09. 2020.

Literatura / References:

- Anđelković, J. (1996). *Ispitivanje metodskih prilaza muzičko-teorijskim disciplinama u Školi za muzičke talente u Čupriji*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti. neobjavljena magistarska teza.
- Blum, B. S. (1981). *Taksonomija ili klasifikacija obrazovnih i odgojnih ciljeva, knjiga 1, Kongnitivno područje* (preveo s engleskog Ivan Furlan). Beograd: Republički zavod za unapređivanje vaspitanja i obrazovanja.
- Bogunović, B. (1988). Motivacija postignuća kao činilac uspeha u učenju muzike. *Psihologija* XXI (4), 91–99.
- Bogunović, B. (2005). Porodica učenika osnovne muzičke škole. *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, 37(2), 99–114.
- Bogunović, B. (2006a). Svojstva ličnosti nastavnika muzike. *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja* 38(1), 247–263.
- Bogunović, B. (2006b). Tumačenje postignuća u učenju muzike i dinamička svojstva učenika. *Nastava i vaspitanje* 55(3), 296–306.
- Bogunović, B. (2008). *Muzički talenat i uspešnost*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja.
- Bogunović, B., Dubljević, J. i Jovanović N. (2011). Muzički darovito dete – epilog. U Grozdanka Gojkov i Aleksandar Stojanović (ur.), *Zbornik 16: Daroviti u procesu globalizacije*. Vršac: Visoka škola strukovnih studija za vaspitače „Mihailo Palov” i Universitatea de Vest „Aurel Vlaicu” Arad Romania, 98–113.
- Bogunović, B., Dubljević, J. i Buden, N. (2012). Muzičko obrazovanje i muzičari: očekivanja, tok i ishodi. *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja* 44(2), 402–423.
- Bogunović, B., Dubljević, J., Mirović, T. i Dubljević, Lj. (2012). Vrednosne orijentacije mladih muzičara. *Nastava i vaspitanje* 61(2), 317–332.
- Bogunović, B. i Stanišić, J. (2013). Kompetencije nastavnika muzičkih i opšteobrazovnih škola. *Pedagogija* 68 (2), 193–206.
- Bogunović, B. i Mirović, T. (2014). Visoko obrazovanje muzički darovitih: studentske procene kompetencija nastavnika. *Primenjena psihologija* 7(3), 469–491.
- Božanić, Z. (2015a). O unapređenju analitičke prakse na predmetu Vokalni kontrapunkt. U dr Milena Petrović (ur.), *Sociološki aspekt pedagogije i izvođaštva u scenskim umetnostima*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 105–111.
- Božanić, Z. (2015b). Mogućnosti unapređenja nastave na predmetu Vokalni kontrapunkt u srednjoj muzičkoj školi. *M-INISTAR*. Istočno Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Istočnom Sarajevu, 7–11.
- Božanić, Z. (2017). Problematika obrade troglasne imitacije na predmetu Kontrapunkt u srednjoj muzičkoj školi. U dr Milena Petrović (ur.), *U potrazi za doživljajem i smislom u muzičkoj pedagogiji*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 227–234.
- Božanić, Z. (2019). Melodijske karakteristike instrumentalnog kontrapunkta: metodski pristupi nastavi i mogućnosti njenog unapređenja. U dr Milena Petrović (ur.), *Teorijsko i umetničko u pedagogiji scenskih umetnosti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 91–101.
- Drobni I. (2010). Doktorske disertacije iz oblasti muzičke pedagogije, *Pedagogija*, 65(1), 26–39.
- Đorđević, B. (2008). Muzička umetnost kao sredstvo estetskog vaspitanja u razrednoj nastavi. *Norma* 13(3), 133–148.
- Đorđević, B. (2009). Odnos učenika razredne nastave prema muzičkoj umetnosti. *Norma* 14(1), 39–48.
- Đorđević, B. (2011). Muzika i korelacija u razrednoj nastavi. *Norma* 16(1), 43–56.

- Gajić, S. (1998). Kakva je i od čega zavisi nastava muzičke kulture u nižim razredima osnovne škole. *Nastava i vaspitanje* 47(1), 50–61.
- Gajić, S. (2000). Kada i kako objasniti neke pojmove u vezi sa slušanom kompozicijom (u nižim razredima osnovne škole). *Pedagoška stvarnost* 9/10, 708–712.
- Hornjak, M. (1983). Muzičko vaspitanje kao komponenta estetskog vaspitanja. *Pedagoška stvarnost* (7), 572–575.
- Ivanović, M. (2019). Savremeni mediji u nastavi muzike – didaktičke specifičnosti i potencijali. *Zbornik radova*. Užice: Univerzitet u Kragujevcu, Pedagoški fakultet u Užicu, 22(21), 227–242.
- Jović-Miletić, A. (2010). Pedagoška istraživanja u muzičkoj nastavi. *Pedagogija* 65(4), 662–667.
- Lennon, M. & Reed, G. (2012). Instrumental and vocal teacher education: competences, roles and curricula. *Music Education Research* 14(3), 285–308.
- Mandić, B. i Božanić Z. (2015). Mogućnosti korelacija nastavnih sadržaja iz predmeta Metodika opšteg muzičkog obrazovanja i Kontrapunkt. U Sonja Marinković i Sanda Dodik (ur.). *Vlado S. Milošević: etnomuzikolog, kompozitor i pedagog. Tradicija kao inspiracija*, Banja Luka: Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci, Muzikološko društvo Republike Srpske, 582–591.
- Mandić, B., Vujošević, N. i Božanić, Z. (2017). Paradigma razvijajuće nastave na predmetima Kontrapunkt i Muzička kultura: multisenzorni pristup obradi kanona i analitičkog slušanja muzike. *Muzika XXI* (1), 61–80.
- Marinković, S. (2013). Osnovne postavke metodike nastave istorije muzike. U Sonja Marinković i Sanda Dodik (ur.), *Vlado S. Milošević: etnomuzikolog, kompozitor i pedagog. Tradicija kao inspiracija*. Banja Luka: Akademija umjetnosti, Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, Muzikološko društvo Republike Srpske, 136–147.
- Marinković, S. (2014). Metodske postavke novih udžbenika za muzičku kulturu u gimnazijama (Sonja Marinković, Muzička kultura, Beograd, Zavod za udžbenike 2014). U Darko Kovačević (prir.), *Međunarodna naučno-stručna konferencija M-INISTAR* (zbornik radova), Istočno Sarajevo: Muzička akademija u Istočnom Sarajevu, 73–78.
- Marinković, S. (2015). Status discipline teorija i istorija izvođaštva u visokom školstvu u Srbiji. U Danijela Stojanović i Danijela Zdravić Mihailović (ur.), *Balkan Art Forum 2015: Umetnost i kultura danas – duh vremena i problemi interpretacije*. Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu, 45–58.
- Marinković, S. i Sabo, A. (2014). Korelacija nastave istorije muzike i muzičkih oblika u srednjoj muzičkoj školi. U Dragan Žunić i Miomira Đurđanović (ur.), *Balkan Art Forum 2013: Umetnost i kultura danas*. Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu, 145–154.
- Marinković, S. i Sabo, A. (2019a). Korelacija nastave istorije muzike i muzičkih oblika u srednjoj muzičkoj školi: metodske jedinice vezane za sonatni ciklus i sonatni oblik. U Sonja Marinković, Sanda Dodik, Dragica Panić Kašanski (ur.), *Vlado S. Milošević: etnomuzikolog, kompozitor i pedagog. Tradicija kao inspiracija*. Banja Luka: Akademija umjetnosti, Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, Muzikološko društvo Republike Srpske, 445–454.
- Marinković, S. i Sabo, A. (2019b). Korelacija nastave istorije muzike i muzičkih oblika u srednjoj muzičkoj školi: Hajdnova poslednja klavirska sonata. Međunarodni naučni skup *Vlado S. Milošević: etnomuzikolog, kompozitor i pedagog. Tradicija kao inspiracija*, Knjiga sažetaka, Banja Luka 12–14. aprila 2019, 57.
- Martinović-Bogojević, J. (2010). Značaj nastave muzičke kulture u ranom školskom uzrastu. *Pedagogija* 4(10), 668–673.
- Nagorni Petrov, N. (2016). Inovativni pristupi u nastavi harmonije kao deo reforme u srednjem i visokom muzičkom vaspitanju i obrazovanju. Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet. neobjavljena doktorska disertacija.

- Nešić, V., Nešić, M., Milićević, N. i Todorović, J. (2006). Porodica i muzička iskustva učenika osnovnih škola u Nišu. *Godišnjak za psihologiju* br. 4(4–5), 127–142.
- Pravilnik o planu i programu nastave i učenja umetničkog obrazovanja i vaspitanja za srednju muzičku školu. *Službeni glasnik RS*, br. 88/17, 27/18 - dr. zakon, 10/19 i 6/20.
- Pravilnik o izmenama i dopunama pravilnika o nastavnom planu i programu za sticanje obrazovanja u četvorogodišnjem trajanju u stručnoj školi za područje rada kultura, umetnost i javno informisanje. *Službeni glasnik Republike Srbije*. Prosvetni glasnik. Beograd, 4/96.
- Radoš, K. (2010). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Sabo, A. (2006). Prelazni oblik između dvodelne i trodelne pesme: suočavanje teorijskih postavki i analitičke prakse. U Mirjana Živković, Ana Stefanović, Miloš Zatkalik, Ivana Stamatović i Slobodan Raicki (ur.), *Muzička teorija i analiza 3 (zbornik Katedre za teorijske predmete)*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti i Signature, 145–168.
- Sabo, A. (2012). Izgradnja novog koncepta muzičke teorije kao nastavne discipline. U Miloš Zatkalik i Ana Stefanović (ur.), *U čast profesora Dejana Despića (zbornik radova sa VIII godišnjeg skupa Katedre za muzičku teoriju – Muzička teorija i analiza 2010)*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 69–77.
- Sabo, A. (2014). Nastava predmeta Muzički oblici u srednjim muzičkim školama. U Sonja Marinković, Sanda Dodik, Ana Petrov (ur.), *Vlado S. Milošević: etnomuzikolog, kompozitor i pedagog. Tradicija kao inspiracija*. Banja Luka: Akademija umjetnosti Republike Srpske i Muzikološko društvo Republike Srpske, 563–574.
- Sabo, A. i Marinković, S. (2015). Metodsko pitanje nastave muzičkih oblika i istorije muzike u srednjoj muzičkoj školi: analiza primera iz aktuelnih udžbenika. U Milena Petrović (ur.), *Zbornik XVII pedagoškog foruma scenskih umetnosti: Sociološki aspekti pedagogije i izvođaštva u scenskim umetnostima*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 95–104.
- Stefanović, S. (2016). Činioni efikasnog upravljanja razredom u nastavi muzike u osnovnoj školi. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti. neobjavljena doktorska disertacija.
- Stojanović, D. i Zdravić Mihailović, D. (2014). Problemi savremene nastave u srednjoj muzičkoj školi. U Dragan Žunić i Miomira Đurđanović (ur.), *Balkan Art Forum 2014: Umetnost i kultura danas*. Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu, 155–165.
- Stojanović, D. i Nagorni Petrov, N. (2019). Modifikacija kurikuluma Metodike nastave teorijskih predmeta – izazov i/ili potreba, U: Marko Milenković (ur.), *Balkan Art Forum 2018: Umetnost i kultura danas: obrazovanje za umetnosti i izazovi savremenosti*, Niš: Fakultet umetnosti u Nišu i Ogranak SANU u Nišu, 75–81.
- Suzić, N. (1999). Aktivna nastava. U Suzić, N., Stojaković, P., Ilić, M., Branković, D., Milijević, S., Krneta, D., Stanojlović, S., Đaković, P., Banjac, M., Grbić, Ž. (ur.), *Interaktivno učenje* (181–209). Banja Luka: Ministarstvo prosvjete Republike Srpske i UNICEF Kancelarija u Banja Luci.
- Tupanjac, A., Bogunović, B., Ivanović, N., Đurović, J., Tubin, Z. i Nešić, D. (2010). *Obrazovni standardi za kraj obaveznog obrazovanja za nastavni predmet Muzička kultura*, Beograd: Ministarstvo prosvete, Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja.
- Vukićević, N. i Stanojević, K. (2014). Individualizacija nastave muzičke kulture u kontekstu savremenog obrazovanja. *Uzdanica: pedagoško-književni časopis*, 11(1), 127–139.
- Autor (2013a). Estetsko vaspitanje u kontekstu nastavne prakse srednje muzičke škole. U Valerija Kanački, Sanja Pajić (ur.), *Srpski jezik, književnost i umetnost, knj. 3, Muzika i neizrecivo; Istorija umetnosti – metodi, metodologija i njihova primena*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 235–243.
- Autor (2013b). Teorijski predmeti u službi učenja umetničke muzike – problemi i perspektive. U Bojana Dimitrijević (ur.), *Nauka i savremeni univerzitet. Humanizacija univerziteta*, tom 1, Niš: Filozofski fakultet, 219–229.

- Autor (2014). Pedagoški pristup tumačenju estetskog doživljaja muzike, U Sonja Marinković, Sanda Dodik i Ana Petrov (ur.), *Međunarodni naučni skup Tradicija kao inspiracija. Vlado S. Milošević kompozitor, etnomuzikolog i pedagog*, zbornik radova. Banja Luka: Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci, Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske i Muzikološko društvo Republike Srpske, 642–651.
- Autor (2015). Роль эстетического восприятия музыки в процессе изучения предмета музыкальная культура в младших классах основной школы. Народная музыка в системе профессионального образования. VI Всероссийские (с международным участием) научно-творческие „Маничкины чтения“, Белгород, 13–18.
- Autor (2018). Estetski doživljaj muzike u stručnom muzičkom obrazovanju, U Biljana Mandić i Jelena Atanasijević (ured.). Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa *Srpski jezik, književnost i umetnost, Knjiga III Muzika znakova/ znakovi u muzici i New Born Art*. Kragujevac: FILUM, 181–190.
- Autor (2020). *Estetski doživljaj u nastavi muzike* (elektronsko izdanje). Niš: Fakultet umetnosti u Nišu i Univerzitetska biblioteka Nikola Tesla. <https://www.ubnt.ni.ac.rs/images/pdf/Udzbenici/Estetski%20do%C5%BEivljaj%20u%20nastavi%20muzike.pdf>
- Zdravić Mihailović, D. i Stojanović, D. (2016). Razvoj kompetencija učenika u stručnom muzičkom obrazovanju – temelj budućeg profesionalnog razvoja muzičara. U Nataša Nagorni (ur.). Treći nacionalni naučni skup sa međunarodnim učešćem *Balkan Art Forum 2015: Kriza u umetnosti; umetnost u krizi*. Niš: Fakultet umetnosti, 111–124.
- Zdravković, V. (2016). *Integrativni pristup u početnoj muzičkoj nastavi u osnovnoj školi*. Vranje: Univerzitet u Nišu, Pedagoški fakultet u Vranju. neobjavljena doktorska disertacija.

Интернет извори:

- https://www.fmu.bg.ac.rs/muzicka_pedagogija.php, приступљено 15. 09. 2020.
- http://www.fmu.bg.ac.rs/muzicka_teorija.php, приступљено 15. 09. 2020.
- <http://www.artf.ni.ac.rs/departmani/>, приступљено 15. 09. 2020.
- <https://akademija.uns.ac.rs/muzicke/#1491743701089-b741502c-12d7>, приступљено 15. 09. 2020.
- <http://www.art.pr.ac.rs/index.php/35-oas/223-muzicka-pedagogija-oas>, приступљено 15. 09. 2020.

REVIEW ARTICLE

Artical language: Serbian

ENCOUNTER OF MUSIC PEDAGOGY AND MUSIC PSYCHOLOGY - CONTRIBUTION TO THE STUDY OF CONTEMPORARY PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION

Danijela Zdravić Mihailović

University of Niš, Faculty of Arts Niš, Republic of Serbia

Summary

This paper discusses the research of psychologists and pedagogues which are committed to issues of professional music education. The statement of Ksenija Radoš (2010) that the psychologist-researchers and music pedagogues pass each other on the same way, and that they go on parallel paths toward the same goals, encountering the same obstacles, and yet never really meet, is the starting point for the review of the relationship between these disciplines. As the first step of our research, the definition of a 'common way' is imposed, and then testing the connection of current issues of music education and music psychology.

According to our understanding, there are several important reasons for the mentioned situation in music education: focusing music pedagogy on general music education and 'late' awakening of pedagogy of professional music education as a special scientific discipline; obsolescence of the curriculum of professional music education and insufficient cooperation between music pedagogues and psychologists-researchers.

Interplay of these disciplines, implemented through the planned conducted research that focuses on the problems of professional music education, could be an important support for the development and improvement of specific areas of music pedagogy.

Key words: psychology of music, music pedagogy, professional music education, curriculum.

Datum prijema članka / Paper received on: 3. 11. 2020.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 10. 11. 2020.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 22. 11. 2020.

© 2020 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom
(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2020 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



ПРЕГЛЕД УЏБЕНИКА ИЗ ХАРМОНИЈЕ ЗА СРЕДЊЕ МУЗИЧКЕ ШКОЛЕ АУТОРКЕ МИРЈАНЕ ЖИВКОВИЋ

Наташа Нагорни Петров*

Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу, Република Србија

Сажетак

Вишегодишње активно ангажовање Мирјане Живковић у настави предмета Хармонија у институцијама средњег и високог музичког образовања, учествовање у реформским процесима и рад на обликовању наставних планова и програма уграђени су у осмишљавање и обликовање уџбеника из Хармоније. Објављивањем обједињеног уџбеника *Хармонија* за II, III и IV разред средње музичке школе (1990) и допуњеног, дводелног уџбеника *Хармонија* за II разред средње музичке школе и *Хармонија* за III и IV разред средње музичке школе (2001), настава предмета Хармонија добила је квалитетно, са наставним планом и програмом усаглашено основно средство у процесу овладавања теоријским знањима и практичним вештинама. Детаљно сагледавање структуре и садржаја обједињеног и допуњеног уџбеника *Хармонија* за средње музичке школе Мирјане Живковић обухватило је анализу основног текста, допунског текста и специфичних облика дидактичке апаратуре, прилагођених карактеру предмета. Посебна пажња ауторке Живковић усмерена је ка пажљиво осмишљеним и одабраним нотним примерима и задацима, прилагођеним трансферу теоријског знања у процес стицања и развијања практичних вештина – писмене хармонизације задатих мелодија, практичне хармонизације на инструменту и анализе фрагмената или целих композиција. Ауторка Живковић наглашава важност схватања хармоније као живе компоненте музике, а не сувопарне теоријске дисциплине.

Кључне речи: Мирјана Живковић, уџбеник, хармонија, задаци, практична хармонизација на инструменту

Увод

Хармонија као обавезна школска дисциплина, заснована на класичним принципима, део је континуираног музичког образовног циклуса за ученике свих одсека средње музичке школе на територији Републике Србије. Изучавање наставног предмета Хармонија у систему средњег музичког образовања омогућава усвајање основних законитости и логике хармонског језика,

* nagornipetrov@gmail.com

развијање хармонског слуха и могућност примене стеченог хармонског знања у процесу анализе композиција стваралаца различитих стилских епоха и жанрова. Спајање теоријског и практичног знања и стицање вештина одвија се поступно, у складу са достигнутом зрелошћу ученика, зацртаним предметима, циљевима и задацима предмета Хармонија (*Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik*, br. 4/96 и 10/13). Успех у настави предмета Хармонија зависи од начина приступа материји, степена разумљивости, заинтересованих и талентованих ученика, савесних и инвентивних наставника, њихове мотивације, као и препоручених уџбеника.

Почев од 1990. године, Мирјана Живковић је наставила дугогодишњу традицију обликовања и објављивања уџбеника из Хармоније. Мирјана Живковић је аутор обједињеног основног уџбеника *Хармонија* за II, III и IV разред средње музичке школе (1990) и допуњеног, дводелног уџбеника *Хармонија* за II разред средње музичке школе и *Хармонија* за III и IV разред средње музичке школе (2001). Оба уџбеника ауторке Живковић прате актуелне наставне планове и програме предмета Хармонија.

Најбољи увод у анализу уџбеника из Хармоније за средње музичке школе Мирјане Живковић препознат је у речима саме ауторке: „Наставни процес који стагнира – назадује“ (Živković, 2004, str. 3). Без стагнације и још мање назадовања, ауторка Живковић је заједно са својим ученицима, студентима и колегама у свакодневном педагошком раду имала директан увид у применљивост понуђеног садржаја и структуре првог уџбеника из Хармоније. Објављивањем другог, допуњеног уџбеника, представљени су резултати ауторкине педагошке праксе, праћења савремене уџбеничке литературе и директне комуникације са корисницима уџбеника.

Анализирајући структуру и садржај оба уџбеника из Хармоније Мирјане Живковић, праћене су промене, измене и допуне у излагању теоријске грађе (основни текст уџбеника), практичних савета и конкретних стручних упутстава аутора (допунски текст) и великог броја нотних примера и разноврсних вежбања у форми задатака (дидактичка апаратура) (Ivić, Pešikan i Antić, 2009).

Стваралачка и педагошка делатност Мирјане Живковић

Мирјана Живковић (1935–2020) је активним, вишедеценијским педагошким, теоријским и композиторским радом обогатила академску музичку сцену Југославије и Србије друге половине XX и првих деценија XXI века. Образовни пут Мирјане Живковић започео је изучавањем клавира у Средњој музичкој школи „Јосип Славенски“ у Београду у класи Алисе Бешевић. Основно академско образовање одвијало се у два различита правца: на Катедри за композицију Музичке академије у Београду, у класи професора Станојла Рајичића (дипломирала 1964), и на Катедри за светску књижевност Филолошког факултета Универзитета у Београду. Образовни пут Мирјане Живковић

наставио се на Париском конзерваторијуму (стипендија француске Владе 1967–68), у класи Оливијеа Месијана (Olivier Messiaen, композиција), и на Америчком универзитету у Фонтенблоу, у класи Нађе Буланже (Nadia Boulanger, композиција, хармонија, анализа музичког дела). По речима ауторке Живковић: „Студијски боравак у Француској проширио је моје видике и подстакао ме на перманентно обогаћивање знања у струци. Највеће искуство које сам стекла у погледу компоновања јесте то да је сопствени стваралачки израз много драгоценији од (некритичког) повиновања неком актуелном музичком „тренду“ (Sabo, 2005, стр. 7). Године 1974. Мирјана Живковић је окончала магистарске студије на Катедри за композицију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду.

Полифонија композиторског (стваралачког), педагошког и теоријског рада (Sabo, 2005) и приступа музици (Petković, 2015) препозната је у активностима Мирјане Живковић. Описујући почетни стваралачки период наилазимо на мишљење да је ауторка Живковић: „заинтересована за савремени звучни израз ослобођен конвенција класичног тоналног мишљења, наклоњена полифоном концепирању“ (Perićić, 1969, стр. 600). Сагледавањем комплетног стваралачког пута препознаје се изразито емоционални израз композиторке Живковић у константном поигравању фолклорним, барокним и романтичарским идиомима (Терајић, 2015). Разноврстан опус Мирјане Живковић обухвата оркестарске композиције, композиције за соло инструмент, инструментални дуо, камерне саставе, вокално-инструменталне и хорске композиције, сценску музику и музику за децу.

Ентузијазам, преданост и свестраност у музичком изражавању и деловању препознати су и вредновани стручним и уметничким наградама и признањима: Награда РТБ-а и *Стеван Христић* за дипломски рад – оркестарску композицију *Sinfonia polifonica* (1964); Прва награда Конзерваторијума Фонтенбло, Француска (1968), за композицију *Басма (Incantation)* за мецосопран и 4 тимпана; Награда СОКОЈ-а за клавирску композицију *Мало шаљиве варијације* (1982); Прва награда на конкурс Удружења композитора Србије за циклус песама *Домаће животиње* за дечији хор и клавир (1982); Златна плакета Универзитета уметности у Београду за изузетан допринос у оквиру вишегодишњег педагошког деловања (1997); Награда Савеза друштава музичких и балетских педагога за животно дело (2004); Награда *Изванредни Златни беоцуг* Културно-просветне заједнице Београда, као признање за животно дело (2019).

Посебно место у дугогодишњем стручном ангажовању Мирјане Живковић представља и активност у Удружењу композитора Србије и СОКОЈ-у на сакупљању и сређивању заоставштине Јосипа Славенског, оснивању легата и чланству у Редакцији за штампање сабраних дела (Perićić, 1969).

По одласку у пензију интензивно се бавила компоновањем, уредничким и редакторским пословима у припреми за штампање дела домаћих композитора. Мирјана Живковић је аутор стручних чланака и критика за листове *Студент*, *Данас*, *Про музика*, *Политика*, *Звук*.

Потреба и умеће преношења знања и вештина нераскидиви су део личности комплетног академског музичара. „Педагошка делатност не обухвата само педагошки процес са ученицима и студентима. Она је усмерена у више праваца, који подразумевају и педагогију у ширем смислу, те у сагледавање укључују и друге сегменте личности једног педагога: рад на афирмацији музике уопште, деловање на различитим функцијама у педагошким институцијама, деловање у оквиру различитих уметничких институција, рад на реформи музичког школства, рад са аматерским ансамблима и писање теоријске литературе“ (Paladin, 2010, str. 62). Дугогодишњу педагошку активност Мирјана Живковић је обављала као професор у Музичкој школи „Јосип Славенски“ у Београду, у извођењу наставе предмета Хармонија, Контрапункт, Музички облици, Вежбе из компоновања и Музички фолклор (1964–1976). Високошколска каријера ауторке Живковић (1976–2001) одвијала се на Факултету музичке уметности у Београду у настави предмета Хармонија са хармонском анализом и Методика теоријске наставе. Педагошке активности Мирјане Живковић настављене су и по одласку у пензију – на матичном факултету (ФМУ) у оквиру магистарских студија из области Музичке теорије и на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (ФИЛУМ) у реализацији наставе предмета Хармонија са хармонском анализом (Sabo, 2011).

Мирјана Живковић је педагогији посветила највише времена. Своја знања, стечене вештине, снагу инвенције, изузетан педагошки дар усмерила је на организацију, реализацију и иновацију наставе предмета Хармонија, Хармонија са хармонском анализом и Методика теоријске наставе. У току свог дугогодишњег активног педагошког рада постала је узор великом броју музичких прегаоца на нашим просторима. Сама ауторка истиче: „са задовољством констатујем да има доста оних (нарочито међу мојим бившим студентима) који су прихватили прилаз музичко-теоријским дисциплинама, посебно хармонији, преко живе музике, што је суштина мојих дугогодишњих настојања“ (Sabo, 2005, str. 8–9). Мирјана Живковић је посебно заслужна за реорганизацију и усавршавање наставе хармоније. Једна од иницијатива ауторке Живковић довела је до утемељења хармоније као класичне теоријске дисциплине на стилским оквирима, чиме је музичка теорија у Србији добила нове перспективе (Sabo, 2011).

Круну ауторкиног педагошког рада представљају уџбеничка издања, као препоручена литература намењена ученицима и студентима на различитим нивоима музичког образовања: *Хармонија у оквиру музичких стилова*, скрипта (1978); *Хармонија на клавиру*: адаптација збирке Пола Видала и Нађе Буланже (1979); *Методика теоријске наставе*, скрипта (1979); *Хармонија за II, III и IV разред средње музичке школе* (1990); *Хармонија за II разред средње музичке школе*, *Хармонија за III и IV разред средње музичке школе* (2001); *Инструментални контрапункт* (1991); *Бахове четворогласне хармонизације корала*, студија (1996), *Хармонија на диркама* (2019) са Ивицом Петковићем.

Својим примером, упорношћу и континуираним радом у настави теоријских предмета – посебно предмета Хармонија у институцијама средњег и високог музичког образовања, Мирјана Живковић је преузела одговорну улогу у процесима иновирања и реформисања музичког школства у Србији. Стечени резултати ауторкиног теоријско-педагошког рада у области хармоније директно су утицали на доношење савременог, научно поткрепљеног наставног плана и програма.

Стручни преглед уџбеника Хармонија за средње музичке школе ауторке Мирјане Живковић

Аналитички материјал обухвата први, основни уџбеник *Хармонија* за II, III и IV разред средње музичке школе (1990) и други, допуњени уџбеник: *Хармонија* за II разред средње музичке школе и *Хармонија* за III и IV разред средње музичке школе (2001). Први, обједињени уџбеник *Хармонија* за II, III и IV разред средње музичке школе Мирјане Живковић настао је као резултат дугогодишње педагошке праксе, увођења иновативних елемената, сопствених искустава и сугестија колега. По речима ауторке: „боравак у Француској, као и руска музичко-педагошка литература, допринели су иновацијама које сам уградила у своју наставу и своје уџбенике, посебно на плану методологије рада“ (Sabo, 2005, str. 8).

Стручну рецензију уџбеника потписали су: Властимир Перичић, професор Факултета музичке уметности у Београду; Миланка Деже, професор Музичке школе „Исидор Бајић“ у Новом Саду и Мирјана Шистек Ђорђевић, професор Музичке школе „Мокрањац“ у Београду. Просветни савет Републике Србије одобрио је употребу уџбеника у II, III и IV разреду средње музичке школе решењем бр. 650-471/89 од 25. 6. 1989. године.

У предговору III издања уџбеника *Хармонија* за II, III и IV разред средње музичке школе ауторка истиче: „Хармонија, схваћена као жива компонента музике, а не као сувопарна теоријска дисциплина, у музичком образовању ученика има прворазредни значај. Због тога је хармонизацији сопрана и свирању разноврсних хармонских обрта посвећена велика пажња, а истом циљу служе и примери из музичке литературе“ (Živković, 1996, str. 3).

У садржај уџбеника систематизоване су следеће тематске целине: Појам хармоније; Мелодија; Акорди; Основне карактеристике ванакордских тонова; Хармонски ритам; Тоналитет и функција; Постављање квинтакорада у четворогласни хармонски став; Везивање квинтакорада главних ступњева (строго везивање, кретање два гласа, слободно везивање, мелодијски скокови у оквиру исте хармоније, полуслободно везивање); Каденце (каденцирајући квартсектакорд); Квинтакорди споредних ступњева (VI, II, III, VII); Секвенце; Сектакорди главних ступњева (удвајање тонова у сектакордима главних ступњева, везивање сектакорада са квинтно сродним и несродним трозвучима);

Сектакорди споредних ступњева (сектакорд II, VII, III, VI ступња и сектакорди у фригијском обрту); Секвенце са сектакордима; Квартсектакорди; Доминантни септакорд (основни облик и обртаји); Субдоминантни септакорд и његови обртаји; Вођични септакорд; Ванакордски тонови у једном гласу (задржице, скретнице, пролазнице, претходница, описно разрешење задржица и фигурирање скретница); Споредни четворозвуци (секвенце са септакордима); Доминантни нонакорд (секст-септакорд); Вишеструки ванакордски тонови (вишеструке задржице, скретнице и пролазнице, задржице са пролазницама и скретницама); Алтеровани тонови; Хроматске фигурације (хроматске задржице, скретнице и пролазнице); Доминантина доминанта (доминантина доминанта као мали дурски септакорд и као прекомерни терцкварткорд, заменик доминантине доминанте, група акорада DD у улози алтероване субдоминанте); Наполитански сектакорд; Промене тоналитета; Сродност тоналитета; Дијатонска модулација (модулација у тоналитете I, II, III групе, модулација преко посредног тоналитета); Модулација преко наполитанског сектакорда; Модулирајуће секвенце; Вантоналне доминанте (увођење и разрешавање вантоналних доминанти, варљива и елиптична разрешења вантоналних доминанти, секвенце); Вантоналне субдоминанте; Алтерације у акордима доминантне функције; Повишен II ступањ у оквиру субдоминантног септакорда; Преглед алтерованих акорада; Педал; Хроматска модулација (презначење алтерованих акорада, хроматска модулација помоћу промене склопа акорада, терцних сродности, елиптичних веза, хроматски-модулирајуће секвенце); Енхармонска модулација (енхармонизам умањеног септакорда, прекомерног трозвука, мале септима); Преглед развоја хармоније. На самом крају уџбеника наилазимо на списак најважније литературе, као својеврсне препоруке за детаљнији приступ конкретној хармонској проблематици.

Основни текст уџбеника обухвата систематизовану теоријску грађу, изложу на корисницима уџбеника разумљив начин¹. Препознаје се јасан стил изражавања, униформност у начину излагања ускостручне, хармонске материје, стручне терминологије, доследност у њиховој примени и бројчани начин обележавања (шифровања).

Квалитативну и квантитативну допуну у структури уџбеника Мирјане Живковић представљају Напомена, Практично упутство, Додатак, Запамтити, Општа напомена, као различити, краћи облици допунског текста. *Напомена* представља стручно и сажето упутство кориснику уџбеника кога налазимо на различитим местима у току излагања наставног градива. *Практично упутство* се налази на крају појединих тематских целина. Представља конкретне, практичне савете аутора ради реализовања квалитетније, музикалније писмене хармонизације мелодије и практичне хармонизације на инструменту. *Додатак* је начин истицања ретких, а значајних појава у хармонско-аналитичкој пракси: слободнији третман ноне у структури петозвука на доминанти (стр.

¹ Корисници уџбеника су ученици, студенти, наставници.

132), шире сагледавање тонално стабилних алтерација у оквиру доминантне и субдоминантне функције који су претежно задржичног и пролазног карактера (стр. 217), кумулус – двострука хармонија (стр. 223), појава поларног односа акорада (стр. 238), ређи примери енхармонизма мале и умањене септима (стр. 253). *Запазити* је начин указивања на специфичну хармонску појаву лиценце септима, непотпуне вантоналне доминанте (стр. 200), врсту положаја и слога (стр. 82), као и њихову могућу промену и примену у реалној хармонској пракси (стр. 20). *Општа напомена* представља усамљену појаву у којој се пажња ауторке усмерава на лиценчно кретање квинте приликом везивања потпуног септакорда на доминанте у потпуну тонику тоналитета (стр. 85).

Карактеру наставног предмета Хармонија прилагођени су нотни примери и задаци, као специфични облици дидактичке апаратуре. *Нотни примери* (395) обухватају схеме, табеле, кратке четворогласно постављене акорде и начине њиховог везивања, кратке дидактичке примере из литературе. Налазе се у свим деловима уџбеника. Излагањем и објашњавањем одабраних нотних примера ауторка прибегава јасном разграничењу: *може, изузетно, често, не, да, него, или*. Кратки примери из литературе преузети су из стваралаштва композитора различитих стилских епоха и жанрова – од Персла (Henry Purcell) до Мокрањца, са тенденцијом истицања конкретне хармонске проблематике. Преовладавају фрагменти из клавириских композиција представника *бечке школе* и раног романтизма.

Задаци у обједињеном уџбенику *Хармонија* за II, III и IV разред средње музичке школе Мирјане Живковић представљају скуп различитих вежби прилагођених стицању, и посебно развијању вештина писмене хармонизације (израде хармонских задатака), практичне хармонизације на инструменту (свирање на инструменту) и анализе фрагмената или целих композиција.

Још од првих корака у упознавању са специфичностима и карактером наставног предмета Хармонија, ученицима се представљају хармонски задаци – врста шифрованих (обележених) или нешифрованих задатих мелодија једног гласа (сопрана и баса), али и контурног двогласа (спољашњих гласова). Пажљиво одабрани, неретко маштовити хармонски задаци у уџбенику *Хармонија* су у функцији практичне примене стеченог хармонског знања и реализују се писменим путем обликовањем четворогласног хармонског става. Ауторка Живковић наглашава важност озвучавања свих урађених хармонских задатака певањем и/или свирањем.

Практична хармонизација на инструменту је вештина која код ученика изазива највише потешкоћа. Корисницима уџбеника су понуђене кратке, једноставне, обележене и необележене мелодије сопрана и баса, као и контурног двогласа. Вођена сопственим искуством, ауторка препоручује начин и динамику реализовања новостечене вештине: прво се свира мелодија са деоницом баса, а затим све понови са комплетним акордима (Živković, 1996).

Увођењем новог, аналитичког приступа у настави хармоније, ауторка Живковић у улози искусног педагога али и учесника у процесу реформисања,

систематски упознаје ученике средње музичке школе са аналитичком димензијом предмета Хармонија. Сходно томе, ауторка уводи *Преглед развоја хармоније* као последњу тематску целину информативног карактера. Обликујући својеврсни увод у стилистику хармоније, ауторка Живковић приступа стручној генерализацији карактеристичног дешавања и појашњења важних појава у динамичном процесу развоја хармонске мисли. Понуђени су одабрани примери из стваралаштва композитора различитих стилских епоха – од Баха (Johann Sebastian Bach) до Шенберга (Arnold Schönberg). Посебну лепоту и квалитет завршном делу уџбеника пружају фрагменти којима се указује на национално стваралаштво европских народа, са освртом на нашу националну оријентацију и њене основне одлике.

Деценију касније објављен је други, допуњени уџбеник из Хармоније Мирјане Живковић који се састоји из два дела (две свеске): *Хармонија* за II разред средње музике школе и *Хармонија* за III и IV разред средње музичке школе (2001). Оба дела уџбеника представљају целину у којој се бројеви фуснота (68) и нотних примера (410) настављају. Подела комплетног, обимног градива предмета Хармонија на два дела треба да омогући лакше праћење конкретне проблематике школске хармоније и допринесе прегледности понуђене наставне материје.² Ауторка Живковић не одустаје од истицања важности схватања хармоније као живе компоненте музике, а не сувопарне теоријске дисциплине. Једино тако изучавање хармоније постаје „корисно и занимљиво и ствара позитивну мотивацију за труд који се мора уложити да би се ова материја савладала“ (Živković, 2004, str. 3).

Први део допуњеног уџбеника *Хармонија* за II разред средње музичке школе Мирјане Живковић обухвата широку област дијатонике. У садржај новог уџбеника унете су допуне – поглављу о сектакордима споредних трозвука додата је секвенца са сектакордима. Први део уџбеника је богатији за слободније поступке са ванакордским тоновима, као завршне тематске целине. Тиме је област ванакордских тонова допуњена описним разрешењима, слободним и напуштеним ванакордским тоновима.

Схватајући значај правилног, детаљног и јасног изражавања, ауторка Живковић кориснике уџбеника лагано уводи у до тада недовољно објашњен свет хомофоније, обликовања акордске вертикале, ванакордских тонова, хармонског ритма, тоналитета и функција. Мелодију, као једну од три градивна елемента музике, сматра полазиштем у процесу обликовања вертикале.³ Постављањем

² У време објављивања допуњеног уџбеника Хармонија за II, III и IV разред средње музичке школе, настава предмета Хармонија у систему средњег музичког образовања одвијала се кроз три разреда за ученике свих одсека (*Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik br. 4/96 и 10/13*). Намеће се питање: Зашто нови, допуњени уџбеник није прилагођен актуелном наставном плану и програму и подељен на три целине – три свеске, за три године учења хармоније?

³ Истицање мелодије у настави хармоније је питање којим се ауторка Живковић детаљније бавила у стручном раду, позивајући се на мишљење француског педагога Вилемса (Edgar Willems): „уколико се у настави хармоније не обраћа довољно пажње на мелодијску компоненту, резултат остаје непотпун“ (Вилемс у Živković, 2001, стр. 73).

трозвучних акорада терцне грађе у различитим обртајима, положајима и слоговима, ауторка ученике уводи у аналитику, показујући могуће начине идентификације акордске вертикале на принципима редукције регистара и распона. Различити начини везивања квинтакорада главних ступњева воде ка формирању хармонских обрта и карактеристичних каденцирајућих поступака, који „могу да се упореде са интерпункцијом у говору и писаном текстом“ (Živković, 2004, str. 37). Представљају се и квинтакорди споредних ступњева, секвенце. Теоријско и практично упознавање са обртајима квинтакорада главних и споредних ступњева обухвата секстакорде и квартсекстакорде, заједно са начинима везивања, удвајања тонова и секвенцама. Наслојавање акорада терцне грађе наставља се увођењем доминантног, субдоминантног и вођичног септакорда и њихових обртаја. Последњи часови предмета Хармонија у другом разреду средње музичке школе посвећени су ванакордским тоновима: у једном гласу (задржице, пролазнице, скретнице, претходница), и приказу слободних поступака са ванакордским тоновима (описно разрешење задржица и слободне задржице, слободне и напуштене скретнице, пролазнице и претходнице). Ауторка истиче важност ванакордских (фигуративних) тонова у вишегласном музичком ставу. Као неакордске дисонанце, фигуративни тонови се испољавају у дијатонској и хроматској варијанти, у једном или више гласова истовремено, у смеру навише и наниже.

Други део допуњеног уџбеника *Хармонија* за III и IV разред средње музичке школе Мирјане Живковић обухвата преостало градиво из области дијатонице, модулацију, хроматику, енхармонију и преглед развоја хармоније. У другом делу уџбеника није извршена подела наставног градива по разредима (III и IV), већ је остављено наставницима да, вођени актуелним наставним планом и програмом и динамиком наставног процеса, изврше сопствену поделу градива.⁴ Приметне су значајне садржајне промене – допуне и измене тематских целина и њених делова. Прве три тематске целине (Доминантни нонакорд, Вишеструки ванакордски тонови и Споредни септакорди са секвенцама) су претрпеле измене у редоследу излагања. Иступања – Вантонални акорди, као ново поглавље, представља припрему модулације. Разграната област дијатонске модулације раздвојена је увођењем алтерација у акордима доминантне функције и субдоминантног септакорда. Структуралну допуну уџбеника представљају примери из музичке литературе – Индекс за I и II део уџбеника (Živković, 2014).

Област хроматике отворена је општим упознавањем са алтерованим тоновима – обликовањем хроматске дурске и молске лествице, увођењем и разрешењем алтерованих тонова са улогом тонално стабилних и тонално лабилних алтерација. Након презентовања хроматских варијанти скретница, пролазница и задржица, корисници уџбеника се детаљно упознају са у

⁴ Препорука ауторке је да то буде тематика педала или хроматске модулације на принципу дијатонске.

литератури најчешће коришћеним алтерованим акордима: доминантинном доминантом (DD) и замеником (VII/D) и наполитанским секстакордом (N6). Ауторка Живковић корисницима уџбеника вешто (практично) представља различите начине промене тоналитета: модулацију, тонални скок, мутацију, иступање, модулацију преко једног тона (унисона). Пут до сродности тоналитета и дијатонске модулације води преко иступања и вантоналних акорада – вантоналних доминанти и субдоминанти: принцип увођења и разрешења критичних тонова, елиптичне везе, секвенце. Овладавањем односа између тоналитета темперованог система ствара се могућност упознавања механизма дијатонског модулирања. Ауторка врши селекцију на дијатонску модулацију у тоналитете I и II групе, као сродније, ближе. Дијатонској модулацији у тоналитете прве групе посвећено је више важности кроз већи број нотних примера и задатака. Дијатонска модулација у удаљене тоналитете обухвата тоналитете III групе, модулацију помоћу мутације и посредног тоналитета. Алтерације у оквиру доминантне функције обухватају обликовање различитих акорада дијатонског и хроматског типа насталих повишењем II и IV ступња природног и хармонског дура у склопу акорада на V и VII ступњу. За педалом следи широко објашњена област хроматске модулације: на принципу дијатонске модулације, помоћу промене склопа акорада, терцне сродности и елиптичних веза. Област енхармонске модулације обухватила је три модалитета: енхармонизам умањеног септакорда, мале септима и прекомерног трозвука.⁵ *Преглед развоја хармоније* је проширен и допуњен сликовитим нотним примерима. Специфичност представља најдужи пример бр. 402, кога чини десет фрагмената из стваралаштва Дебисија (Claude-Achille Debussy) и Равела (Maurice Ravel). Кроз јасно исписану, детаљну хармонизацију, наглашавају се занимљиви и карактеристични елементи колористичке хармоније својствене периоду музичког импресионизма: паралелизам деоница, присуство модуса, пентатонике, целостепене лествице, интересантних каденци, вишезвука (стр. 174–176). Структуралну допуну уџбеника представљају *Примери из музичке литературе* – Индекс за I и II део уџбеника и списак *Најважније литературе* који обухвата, за обликовање уџбеника значајне, јединице препоручене домаће и иностране основне и допунске уџбеничке литературе. У допуњеном издању уџбеника *Хармонија* за III и IV разред средње музичке школе ауторка Живковић, осим бројчаног начина обележавања хармонског тока уводи и словни начин, кога сматра погодним, практичним и ученицима прихватљивим.

Анализа допуњеног уџбеника *Хармонија* за II разред средње музике школе и *Хармонија* за III и IV разред средње музичке школе Мирјане Живковић не указује на промене у излагању основног текста. Карактеристику допунског текста представљају *Методске напомене* (за професоре) и *Практична упутства* (за ученике) (Živković, 2004). Ауторка је више пажње и важности усмерила на детаљно, таксативно изношење стручних савета и упутстава

⁵ Изостављен је енхармонизам мале септима и умањене квинте у структури тврдо умањеног септакорда, као проблематика која је остављена за виши ниво музичког образовања..

корисницима уџбеника. Препознају се и други, краћи облици у излагању допунског текста: Напомена, Општа напомена, Додатак и Запазити.

Потреба да ученике свих одсека средње музичке школе подучи мајсторском хармонском занату водила је ауторку Живковић за тим да у свој уџбеник унесе више примера из литературе, понуди сопствене, маштовите хармонске задатке и тежиште наставе и самог наставног процеса усмери ка практичном – акустичном аспект. Најважнију допуну у структури дводелног уџбеника *Хармонија* Мирјане Живковић представљају задаци као заокружење наставне целине. Појам *Задаци* означава велики број различитих вежби у процесу стицања вештине писмене израде хармонских задатака, практичне хармонизације на инструменту и анализе фрагмената и/или краћих композиција.

Развијање вештине писмене хармонизације (израда хармонских задатака) је у наведеном делу уџбеника подстакнуто понудом великог броја задатих мелодија обележеног и необележеног сопрана, баса и контурног двогласа. Новину представља задата обележена (шифрована) мелодија сопрана, којом се јасно дефинише хармонски ток и инсистира на решавању конкретног хармонског проблема. Интересантан, нов начин вежбања представља постављање ритмичко-хармонских модела (шема), који код корисника уџбеника подстичу свест о важности хармонског ритма, оптималних почетних положаја и слогова акорада, сталних предзнака (употреба свих тоналитета темперованог система), транспонованја, обликовања мелодијских линија и јасних формалних токова.

У процес развијања вештине практичне хармонизације на инструменту (свирање на клавиру) ауторка Живковић, осим традиционалних задатих мелодија, уводи и: четворотактне обележене и/или необележене мелодије сопрана и баса; контурним двогласом који се директно хармонизује на инструменту; свирањем периода и реченица према ритмичко-хармонској шеми. Ауторка инсистира на ритмички одређеном, уједначеном свирању препоручених задатака у спором темпу. Ауторка Живковић приступа и јасним текстуалним захтевима у којима се иницира примена конкретне врсте акорда, обртаја, функције, тоналитета, места презначења, обликовање завршне каденце. Интересантан вид креативног рада препознаје се у комбиновању различитих облика вежбања: свирање одабраних примера из литературе којима се директно, на инструменту осмишљава каденца, комбиновање задате хармонске шеме са транспозицијом у конкретни тоналитет и свирање на инструменту, комбинација анализе задатог нотног примера, свирања и транспонованја у одређене тоналитете. И, на крају, „систематско спровођење ових вежби доприноси развоју хармонског слуха, изграђивању рефлекса у хармонизацији једноставних мелодијских покрета и повезивању хармонског садржаја са основним елементима музичке форме, што је неопходно за разумевање музичке синтаксе“ (Živković, 2004, стр. 3).

Закључак

Већ три деценије уџбеници из Хармоније Мирјане Живковић представљају основну, препоручену уџбеничку литературу за ученике свих одсека средње музичке школе на територији Републике Србије. Пут од осмишљавања до обликовања уџбеника из Хармоније Мирјане Живковић представља резултат сагледавања реалних потреба у практичном раду, иновирања у настави теоријских предмета, уважавања стручних и практичних савета колега, консултовања са француском и руском уџбеничком литературом. Објављивањем првог, обједињеног уџбеника *Хармонија* из 1990. године за II, III и IV разред средње музичке школе, ауторка Живковић је изнела сопствену визију наставног предмета у коме су основни текст, допунски текст и специфични, краћи облици дидактичке апаратуре усклађени и прилагођени циљу изучавања предмета *Хармонија* конкретној примени теоријског знања у композиторској и аналитичкој пракси.

Нови, допуњени, дводелни уџбеник *Хармонија* за II разред средње музичке школе и *Хармонија* за III и IV разред средње музичке школе (2001) донео је промене – допуне и измене како на садржајном тако и на структуралном плану. Ауторка Живковић је много више времена и пажње посветила ванакордским тоновима уводећи и слободније облике, представљајући их у конкретним композицијама стваралаца различитих стилских епоха. Дијатонској модулацији је посвећена посебна пажња, како у квалитативном, тако и квантитативном погледу. Уџбеник красе јасна теоријска објашњења, практична решења и препоруке, маштовити хармонски задаци за писмену хармонизацију, задате мелодије прилагођене свирању на инструменту и анализи. Препознаје се неопходан материјал и основа у организацији и реализацији наставе предмета *Хармонија*. Посебно интересантан сегмент у структури уџбеника *Хармонија* Мирјане Живковић представљају дидактички примери, одабрани примери из богате литературе и велики број сопствених, маштовитих задатака, чиме ауторка Живковић успоставља везу између прошлости и садашњости, теорије и праксе, нотне слике и звука, „правилног“ и креативног (индивидуалног). Препознаје се ауторкина идеја и намера за спајањем традиционалног (писмена израда хармонских задатака), неопходног (практична хармонизација на инструменту) и потребног (упознавање са аналитичком димензијом предмета уз помоћ анализе краћих одломака или целих композиција).

Вођена ентузијазмом, ауторка Живковић је у процесу обликовања сопственог уџбеника и његовог допуњеног издања објединила знање, стечено искуство, потребе новог времена и визију наставног предмета који би у свести корисника пробудио жељу за креативношћу и стваралачким импулсом. Разумљива, јасно изложена материја, практична упутства и систематичност корисницима уџбеника приближавају богатство и лепоту тоналне хармоније, као и могућност логичног и музикалног хармонизовања мелодија. Све наведено представља слику савременог, актуелног уџбеника *Хармонија* Мирјане Живковић за средње музичке школе.

Literatura/References

- Živković, Mirjana. 1996. *Harmonija* za II, III i IV razred srednje muzičke škole, III издање. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- Živković, Mirjana. 2004. *Harmonija* za II razred srednje muzičke škole. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- Živković, Mirjana. 2001. Melodija i harmonija – neki problemi (metodologije) u nastavi harmonije u: Zbornik radova Trećeg pedagoškog foruma, *Pesma – pevanje: osnovno sredstvo tumačenja muzike*. Beograd: FMU – Katedra za solfežo, 65–76
- Živković, Mirjana. 2014. *Harmonija* za III i IV razred srednje muzičke škole. Beograd: Zavod za udžbenike
- Ivić, Ivan, Pešikan, Ana, i Antić, Slobodanka. 2009. Vodič za dobar udžbenik, opšti standardi kvaliteta udžbenika. Beograd: Zavod za udžbenike
- Paladin, Aleksandra. 2010. Pedagoški doprinos Milenka Živkovića, tradicija kao inspiracija, Zbornik radova sa naučnog skupa **2010**. Banja Luka: Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci, Muzikološko društvo Republike Srpske, 61–71.
- Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta
- Petković, Ivana. 2015. *Razgovor sa povodom – Mirjana Živković* <http://composers.rs/?p=4228> преузето 24. 07. 2020.
- Sabo, Anica. 2005. Polifonija pedagoškog, teorijskog i kompozitorskog rada Mirjane Živković, *Internacionalni časopis za muziku Novi zvuk br. 25*. Beograd: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, Muzički informativni centar, 5–11.
- Sabo, Anica. 2011. Stvaralačka poetika Mirjane Živković, *Srpski jezik, književnost, umetnost, Zbornik radova sa V međunarodnog naučnog skupa Filum 2010*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu, Skupština grada Kragujevca, 15–20.
- Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, br. 4/96 и 10/13*
- Teparić, Srđan. 2015. *Jubilarni autorski koncert Mirjane Živković održan 10. 6. 2015*. <http://composers.rs/?p=5050>, преузето 20. 08. 2020.

REVIEW ARTICLE

Artical language: Serbian

REVIEW OF THE HARMONY TEXTBOOKS FOR SECONDARY MUSIC SCHOOL BY MIRJANA ŽIVKOVIĆ

Nataša Nagorni Petrov

University of Niš, Faculty of Arts Niš, Republic of Serbia

Summary

Perennial active engagement of Mirjana Živković in teaching process of subject Harmony, for secondary music school and higher education (University), participating in reforming processes, and teaching plan and program shaping, were being built into the making and shaping of the Harmony textbooks. By publishing the united Harmony textbook *Harmony* for II, III and IV class of secondary music school (1990), and updated, two-parted textbook *Harmony* for II class of musical high school and *Harmony* for III and IV class of musical high school (2001), teaching of subject Harmony got quality with teaching plan and program in tuned basic medium during the process of mastering the theoretical knowledges and so in the practical skills. The path from conceptualizing to shaping of the textbook in Harmony by Mirjana Živković has included the perception of realistic needs in practical work, so as inovating in teaching of theoretical subjects, respecting the professional and practical advices of colleagues, consulting with French and Russian literature. Guided with an enthusiasm, author Mirjana Živković has collected in the process of shaping her textbook and its updated edition all the knowledge, acquired experience, needs of the new time and vision of the teaching subject that could wake up the desire for creativity and creative impulse among the users and readers.

Structure perception to details and also the perception of the content of united and updated textbook *Harmony* for secondary music schools by Mirjana Živković included the analysis of basic text, updated text, and specific shapes of didactic aparature, customised to the character of the subject. By analytical access to the *Harmony* textbooks by Mirjana Živković, was confirmed already expressed advice of an experienced educator in subject Harmony: clear exposure of theoretical construction followed by didactic note examples and assignments, insisting on the sound performances and permanent sounding (singing and playing) of own written harmonization. Special attention of author Mirjana Živković was directed to carefully designed and chosen note examples and assignments customised to the transfer of theoretical knowledge to the process of acquisition and developing some practical skills – written harmonization of assigned melodies, practical harmonization on instrument, analysis of fragments or the whole compositions, and finally, developing the harmonical hearing. Author Mirjana Živković doesn't give up emphasising the importance of understanding of Harmony, as a live component of music, not as a dry theoretical discipline.

Key words: Mirjana Živković, textbook, harmony, assignments, practical harmonization on instrument.

Datum prijema članka / Paper received on: 29. 9. 2020.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 10. 11. 2020.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 11. 11. 2020.

© 2020 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom
(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2020 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



ДИДАКТИЧКИ ПРИНЦИПИ ПРИ КРЕИРАЊУ МУЛТИМЕДИЈАЛНЕ ПОРУКЕ

Ванче С. Бојков*

*Универзитет у Нишу, Електронски факултет,
Катедра за општеобразовне предмете, Ниш, Република Србија*

Сажетак

Процес креирања мултимедијалне поруке је посебан стваралачки чин, врста уметности са неким општим, универзалним карактеристикама, али и са специфичним особинама. У идеалном облику, уметност циља на вечност, док порука следи прилично предвидљиве циљеве у кратком временском периоду. Уметност креирања успешне поруке је у томе да корисник декодира значај. Срж концепта мултимедијалне поруке крије се у њеној формули. Од тачности формуле зависи укупна физиономија поруке, опсег жељеног ефекта. Она је темељ на којем се граде како типолошки, тако и графичко-музички концепти. Глобални развој информационих и комуникационих технологија катализује диверсификацију платформи преко којих се дистрибуира аудиовизуелни садржај. Мултимедијална порука омогућава богатије садржаје, а њен основни циљ је да лакше убеди реципијента. Модерне технологије трансформишу изворе педагошких сазнања и формирају код реципијентата савремену визуелну културу. Примена модерних технологија изискује одређене принципе. Овај рад је посвећен примени дидактичких принципа при креирању мултимедијалне поруке.

Кључне речи: комуникација, мултимедијалне поруке, дидактички принципи, модерне технологије.

Уводна разматрања

Савремена медијска индустрија је незамислива без присуства мултимедијалне поруке, која је њен саставни део и која је, такође, индустрија у веома глобализованој димензији. „Комуникација захтева постојање најмање два учесника у комуникативном процесу – једног који шаље и другог који прима поруку, а оба покушавају да схвате и евентуално постигну споразум. Да би се споразумели (након што прималац прими поруку), симболи који се размењују током комуникације морају бити са идентичним (или бар приближним) значењем за оба учесника у процесу“ (Бојков, 2013, стр. 31).

* vance.bojkov@elfak.ni.ac.rs

Комуникација је сложен процес и најреалнији доказ да постоји повратна реакција на информацију, јер, „комуникација је основа хармонизовања људских активности, као и фиксирање одређених циљева. Фиксирање одређеног циља претпоставља претходну комуникативну активност како би циљ био успостављен“ (Делетић и Пејчић, 2008, стр. 9).

Буркарт сматра да људску комуникацију треба разматрати као догађај који је локализован у области социјалних активности: „Човек који остварује комуникацију је она особа која врши неку радњу која се тиче барем једног појединца – та особа делује дубоко социјално, с једне стране, као социјална интеракција, а с друге стране како би се комуникација остварила неопходно је да (најмање два) жива бића долазе у међусобне везе – формулисано са гледне тачке социјалних наука, да су у интеракцији. Комуникација као догађај који потиче између живих бића може се схватити као специфичан облик социјалне интеракције“ (Буркарт, 2000, стр. 16–17).

„Класификациона структура процеса комуникације веома је сложена, а према параметрима категоризације, односно класификације и типологизације, попут: функције, циља, садржаја, усмерења, форме, обима, начина, технике, нивоа, интензитета, амбијента или структуре, прецизније одређујемо: врсту, класу, тип... Тада, примера ради, можемо говорити о: непосредним, које остварујемо без комуникационих средстава, и посредним врстама комуникације, као и: једносмерној или узајамној, интерперсоналној или групној, односно масовној, формалној и неформалној, синхроној и асинхроној, академској или колоквијалној...“ (Radović i dr., 2019, str. 37).

Комуникационе вештине једна су од најважнијих карика за успех у свакодневном животу. Уколико човек жели да буде вешт комуникатор, онда мора да буде ефикасан у свим тачкама комуникационог процеса – од „пошиљаоца“, преко „поруке“ до „примаоца“. Говор, слушање и гледање су основне видљиве активности комуникације. Мишљење је невидљива активност која представља припрему основне информације, која се размењује, осмишљава и предаје. Порука поседује две карактеристике: комуникацијску и предметно-садржајну. Комуникацијска обухвата креирање поруке (рекламе, саопштења, понуде), а предметно-садржајна захтева да се у самом процесу комуникације поштују одређена правила. Ова правила су готово обавезна приликом припреме поруке:

- порука треба да садржи јасно представљене чињенице, идеје, процене и размишљања;
- информације у поруци треба да су тачне како не би довели у заблуду очекивања рецепијената;
- порука мора да садржи поуздане и актуелне информације;
- порука мора бити у писаној форми за понуде, извештаје, рекламе, саопштења за јавност;

- елементи у мултимедијалној поруци морају бити усклађени међусобно (звук, текст, графика, анимације);
- порука мора бити представљена у нормалном облику са позитивним оценама.

Порука може бити текстуална, гласовна, звучна, графичка, сликовна, у облику нота и сл., али и у форми мултимедије. Интеракција између учесника (комуникатора и реципијента) је присутан елемент комуникације. У области компјутерских технологија интерактивност се огледа у активностима које се одвијају између рачунара и човека, при чему софтвер прихвата људске радње и обрађује их у рачунарском систему. Резултат је нови производ у облику графике, анимације, бројева или текста.

Мултимедија је термин који се користи од седамдесетих година прошлог века у различитим контекстима, а од деведесетих означава делатност из домена информационо-комуникационих технологија. Медиј је реч старогрчког порекла која се употребљава да би се означила средина, простор или средство за пренос, меморисање или презентацију информација. Мултимедија је комбинација више од једног медија, нека врста мултидимензионалног окружења за представљање информационих података, односно информационо-комуникациони производ рачунарских технологија који обједињује текст, фотографију, цртеж, анимацију, видео и звук.

Разлике између традиционалних и нових облика комуникације одређују се природом и специфичношћу послатих информација, степеном сложености и потребом да се користе додатне слике и графике. На фигуративно интерпретирање информација посредством рачунарске комуникације утичу могућности нових технологија, али и жеља човека да се развија и предвиђа будућност.

Могућности рачунарске технологије за пружање нових пословних прилика коришћењем у пракси такозване „виртуалне стварности“ (virtual reality) практично су неограничене. Комуникација заувек мења параметре у времену и простору, крећући се у правцу експеримента и брзине којима управља људски мозак.

Садржај мултимедијалног производа зависи од комплексности и намене. Пројектом се одређују технологије и медији који ће бити коришћени. Мултимедијална порука обухвата различите медије, информационе садржаје и интерактивност. Комбинација текста, звука, графике и видеа видљива је на свим ТВ спотовима и рекламним порукама, али и на игрицама и анимацијама на мобилним телефонима.

„Неусклађеност било које релације елемената комуникационог чина (вербални део, мисаона снага, визуелна импресија, контекст и упућења енергија) исходаваће несигурношћу, неуверљивошћу, најзад, неповерењем, односно неприватањем садржаја поруке, чиме комуникациони ток постаје дисфункционалан“ (Radović i dr., 2019, str. 26).

У светској педагогији поклоњена је велика пажња развоју дидактичких средстава и максималном искоришћавању њихових могућности. Заговор-

ници увођења нових технологија виде у њима начин за раст утицаја на што већи број корисника мултимедијалне поруке.

Дидактички принципи у изради мултимедијалне поруке

Свака људска активност је заснована на одговарајућим принципима који одређују смер размишљања и деловања. „Дидактички принципи су општи захтеви којих се обавезно и без изузетака придржавају наставник и ученици у реализацији наставног процеса. Као и принципи других делатности, и дидактички принципи не трпе изузетке, за разлику од правила у којима су увек дозвољени изузеци“ (Продановић и Ничковић, 1988. стр. 73).

Дидактички принципи дају огроман допринос у креирању поруке, јер одређују смернице у погледу садржаја, процеса, метода, технике, средстава и облика организације. Принципи у изради мултимедијалне поруке постају тако технички термини за одређену доктрину, односно начела од којих, када буду прихваћена, нема одступања.

Не постоји потпуно јединство међу теоретичарима о броју, називима и појмовном одређењу дидактичких принципа. Савремени дидактичари су ипак сагласни у следећем:

- принципи увек представљају систем који обухвата васпитање личности у целини,
- међу принципима нема хијерархијског односа,
- сви принципи чине једну целину, а свака од њих се примењује у мање или више различитим, конкретним васпитним ситуацијама,
- принципи су узајамно повезани и подударни,
- примењују се у свим фазама васпитног рада (планирању, реализацији, евалуацији),
- не постоји универзални принцип који би могао да замени остале,
- неопходно је да сви васпитачи добро познају опште принципе васпитног рада, да их уважавају и стваралачки примењују у свом раду (Грандић и Гајић, 1997, стр. 40).

Приликом креирања мултимедијалне поруке, неопходно је имати у виду следеће принципе: прегледност, научност, сазнајност, активност, прилагођавање, систематичност, трајност и индивидуални приступ.

1. Прегледност. Изражава се у обogaћивању сензорног искуства, разјашњењу чулних представа и развоју посматрања.

Знања представљена посредством мултимедија лакше се усвајају. Прегледност олакшава процес усвајања знања, утиче на развој везе између знања и

животног искуства и помаже повећању интересовања за одређену тему. Чак и апстрактни појмови могу да се визуализују, што помаже лакшем и бољем усвајању.

Мултимедијална порука идеално спаја прегледност са говором. Комбинација је могућа на следећи начин:

- Говор (објашњења воде ка осмишљавању и формулисању веза и појава) управља непосредним посматрањем;
- Говор омогућава усвајање знања са одређеним особинама, карактеристикама, а мултимедијална порука их илуструје;
- Илустровани објект у поруци је полазна основа, која прецизира поруку конверзације.

Комуникатор бира облике изражавања говора, у комбинацији са мултимедијалним средствима у поруци, на бази конкретних дидактичких задатака. За мерење резултата правилне визуелизације постављени су следећи услови;

- Коришћење мултимедијалних средстава – порука, као дидактичко средство у процесу комуникације мора имати јасно одређени *циљ*;
- Количину информација и њихову визуелизацију процењује комуникатор, при чему потцењивање или прецењивање илустрација треба избегавати;
- Не треба претеривати са прегледношћу, са сувишним садржајем, јер то може довести до смањења активности;
- Као дидактичко средство које следи принцип прегледности, мултимедијална порука треба да одговори на следеће захтеве: да буде садржајна, естетски уређена и да располаже хигијенско-психолошким квалитетом.
- Прелиминарна припрема за презентацију и фокусирање на оно што ће бити виђено.

2. Научност. Изражава се кроз научну заснованост свих друштвених појава и процеса. Савремена дидактика процес научности схвата као процес кретања од апстрактног ка конкретном, за разлику од традиционалне дидактике која је научност схватала као пут од конкретног ка апстрактном. Приликом израде презентације треба имати у виду да научно-технички напредак, пре свега мултимедијални, у значајној мери превазилази могућности наставе.

Мултимедијална порука, пратећи савремени ниво развоја, омогућава усвајање нових теоријских основа, уопштених појмова и категорија уз ревидирање застарелих или промењених садржаја. То се постиже на основу:

- *Оријентације садржаја у правцу савременог развоја науке. У мултимедијалној поруци треба посветити пажњу избору фундаменталних знања и средстава за комуникацију, јер се количина информација удвостручава на сваких*

пет до десет година, а научно-технички напредак у великој мери мења суштину мултимедијалних средстава.

- *Научно излагање и тумачење наставних садржаја.* У зависности од структуре рецепијената и садржаја презентоване поруке неопходно је разматрање и ревидирање програма у складу са научним достигнућима.
- *Методика наставе.* Принцип омогућава да се поред научности садржаја води рачуна и о наставним методама и поступцима, који се, такође, усавршавају и попримају другачије облике.

3. Сазнајност. Пружа темељно познавање чињеница, дефиниција, осмишљавање извода и закључака, примену знања и вештина у пракси.

Сазнајност у процесу комуникације се састоји у способности рецепијента да усвоји нова знања и да их споји са старим узрочно-последичним везама. Ради постизања вишег нивоа сазнања креира се порука којом се појашњавају циљеви и задаци теме. За утврђивање резултата сазнајности постављају се следећи захтеви:

- Да открију могућности за когнитивне активности;
- Да промовишу националне захтеве за комуникацију;
- Да припреме кориснике за активније усвајање нових знања;
- Да усмере посебну пажњу за стварање позитивних емоција код рецепијената, што се може постићи допунским пратећим ефектима уз саму презентацију.

За формирање сазнајног односа према наставно-когнитивним активностима, код публике се ствара вештина *саморегулације, самоконтроле*, што се може остварити уз помоћ разрађених порука.

4. Свесна активност. Изражава се путем изражајно-трансформативног односа рецепијента према предмету сазнања. Принцип указује на активну улогу публике у праћењу мултимедијалне поруке и подвлачи њену функцију субјекта, а не пасивног посматрача. Комуникатор постиже успех само ако овлада неопходним умећем за постизање одређеног циља.

Принцип свесне активности подразумева више различитих прилаза од стране комуникатора и у дидактичком погледу све зависи од његовог места и улоге. Могући су различити прилази: *традиционални* (Комуникатор је централна личност у процесу презентације, док се од рецепијента тражи да „прати“ ток излагања. Овај прилаз гуши иницијативу и не обезбеђује самосталност корисника), *прогресивистички* (где се инсистира да се активност комуникатора ограничи само на садржај мултимедијалне поруке, а да се рецепијентима омогући да самостално раде. Због смањеног присуства комуникатора знатно је онемогућено давање систематизованих знања) и *савремени*

(комуникатор приликом презентовања материјала, поред усмеравања, мора да води рачуна да сазнајне делатности корисника буду самосталне и да створи услове у којима ће се они исказивати, како у интелектуалном, тако и другим доменима).

За постизање добрих резултата из когнитивне активности потребно је:

- *Позитивно емоционално искуство.* Коришћењем мултимедијалне поруке као дидактичког средства код корисника се формира позитиван став према усвајању нових знања (материјал је тачно одређен и структуриран, може да се разради као мултимедијална порука);
- *Коришћење савремених дидактичких средстава,* каква је мултимедијална порука (презентација, реклама и сл.) помаже *мобилизацији сопствених напора* корисника у процесу усвајања знања (реципијенти нису само посматрачи, они могу да допуњују поруку, да конструишу нове поруке, да прелазе са једне на другу тему). Мултимедијална порука илуструје прелазе из теорије у праксу, илуструје знање, представља едукативни материјал у приступачном формату;
- *Мултимедијалном поруком се остварује свеобухватна примена старог и новог знања,* решавају се проблематична питања (посредством програма и слајдова), развијају интелектуалне способности.

Могућности које пружа мултимедијална порука у активирању когнитивних активности су велике, због чега комуникатор изналази најбољи начин како би је користио као савремено дидактичко средство. У погледу свесне активности током презентовања захтевана је и одређена контрола постигнутих резултата – једну реализују корисници (самоконтролу), а другу комуникатор.

5. Прилагођавање. Подразумева корелацију између садржаја и наставних метода и старосних карактеристика корисника, што омогућава да знања, вештине и навике буду савладани уз нормално ангажовање.

Претпоставке о прилагођености су у центру пажње још од самог креирања мултимедијалне поруке. Успостављање тачне границе прилагођености не повезује се само са садржајем, већ и са интелектуалним могућностима корисника. Због тога је у мултимедијалној поруци препоручљиво да постоје такозвани програмски слајдови и супер везе.

Да би покрила дидактичка правила прилагођености, мултимедијална порука треба да одговори на следећа правила:

- *Од лакшег ка тежем.* Током израде мултимедијалне поруке треба да се направи поступени прелаз од стечених знања ка усвајању нових која захтевају веће интелектуалне и емоционалне напоре. Ово правило је усмерено ка вишој граници могућности корисника, што би омогућило прелазак на виши ниво сазнања;

- *Од познатог ка непознатом.* Веома је важно да се током израде мултимедијалне поруке познаје ниво знања и животнo искуство публике, како би се на то „наслонило“ ново знање, које ће побољшати квалитет процеса обуке. Често, због празнина, рад може бити отежан, а понекад и практично онемогућен;
- *Од једноставног ка сложеном.* Код разраде мултимедијалне поруке полази се од правила, чињеница и постепено се прелази ка закључку и анализама. Мултимедијална порука је испунила задатак ако је омогућила реципијенту да разуме и схвати нова знања и примени их у будућности у пракси, у новонасталим ситуацијама. Простим (једноставним) се сматра обично оно за чије схватање није неопходно нарочито напрезање.
- *Од ближег ка даљем.* Појам „блиско“ треба схватити у сазнајном смислу, а правило се односи на постепено ширење сазнајног видокруга реципијената у процесу обуке. (Иако су, на пример, савремени друштвени односи временски блиски, они су сложени и неразумљиви, па се учењем историје у школи почиње од самог почетка настанка људског друштва, јер је живот праисторијског човека једноставнији и ближи поимању детета).

Не постоји ниједно друго дидактичко средство које може тако добро да покрије принцип прилагођености обуке узрасту корисника, али у исто време изискује од комуникатора да у свакој ситуацији пронађе објективни прилаз за квантитативно одређење предложене информације.

6. Принцип систематичности и постепености. Подразумева усвајање знања, вештина и навика одређеном логичком везом. Добро разрађена мултимедијална порука представља скуп слајдова формираних одређеним редом, који се последично ослањају на претходни и представљају целину и савршеност.

Мултимедијална презентација у потпуности покрива принцип систематичности да се новоусвојена знања уврсте у систем већ постојећих знања и тако заузму логично место у целокупном когнитивном процесу. Принцип подразумева да се издвоји оно што је суштинско, да се систематизује, уради план излагања на логичкој заснованости и на крају изведе закључак. Принцип систематичности и постепености у основи је заснован на раду комуникатора који се остварује непосредно током припреме поруке и за време презентовања.

За реализацију принципа систематичности и постепености у мултимедијалној поруци треба имати у виду следеће:

- *Предметни наставни систем.* Могућност да се наставни садржај представи у форми мултимедијске поруке и да допринесе постизању образовних циљева.
- *Интердисциплинарне и унутарпредметне везе.* Да се стечена знања из појединих предмета – језика, психологије и логике, етике и права, економије

и педагогије – имплементирају са знањем, вештинама и навикама из информационих технологија, информатике. То проширује менталне хоризонте публике и подржава трансфер знања из једне у другу дисциплину. Интердисциплинарне и унутарпредметне везе доприносе формирању целовитости и систематичности знања.

- *Класификација и упоређивање.* Пожељно је да код разраде мултимедијалне поруке постоје и елементи за класификацију, као и елементи за упоређивање по суштинским особинама. То ће допринети не само квалитету саме поруке, већ ће повећати сазнања из појединих области.
- *Мултимедијална порука као део излагања комуникатора.* Систематичност се огледа у јасно систематизованој структури, прегледности, наглашавању важних детаља, уједначености, континуираном и ритмичком раду у испуњавању обавеза како од стране комуникатора, тако и од стране реципијента.

Вештина реализовања систематичности у мултимедијалној поруци је доказ о високом педагошком умећу, јер обухвата дидактичку артикулацију свих аспеката процеса презентације.

7. Принцип трајности усвајања знања, вештина и навика. Изражава се у способности реципијента да репродукују и примењују суштину из стечених знања у различитим ситуацијама. Независно од чињенице да је трајно усвајање знања, вештина и навика способност памћења на бази одређених психичких активности и интензивног развоја, адекватно изабрана дидактичка средства (у овом случају мултимедијална порука) доприносе трајном меморисању суштинских особина основног, битног и главног.

Данас се мање инсистира на специфичним количинама знања, а више на развијању универзално применљивих интелектуалних способности као инструмента за даље стицање знања, због чега је за реализацију принципа трајности знања, вештина и навика у коришћењу мултимедијалне поруке неопходно:

- *Поделити мултимедијални материјал у структурно-семантичке делове.* Трајност усвојених знања у великој мери зависи од обима материјала, организовања и усмеравања самог тока презентације, квалитета и ефикасности саме наставне јединице. Током припреме поруке материјал се структурише у посебне целине, које су концептуално различите. Додавање графикона, звука и слика поред текста помаже усвајању презентованог материјала, док анимације утичу на неке психичке активности.
- *Груписање материјала.* Пружање могућности да се изврши ново груписање знања помаже њиховом трајном усвајању и откривању основних водећих идеја. То је могуће постићи, како програмски, тако и „недовршеним“ порукама.

- *Израда мултимедијалне поруке на задату тему од стране комуникатора.* Основни захтев за трајно усвајање знања подразумева да се оформе јасне представе, свесно усвоје одговарајући појмови, правила и закони, због чега налог реципијенту да изради посебну повратну поруку и целу презентацију има јасан захтев за стваралачким прилазом у примени знања.

Трајност усвојених знања у директној је вези са изабраним дидактичким средствима. Добро формулисани изводи и постављена питања у завршним порукама претпоставка су за трајно усвајање знања и за самостални рад реципијената. Тако усвојена знања и вештине памте се трајно, лако се обнављају и користе у решавању практичних и интелектуалних задатака, не само у одређеним ситуацијама, већ и у новонасталим околностима.

8. Принцип индивидуализације. Индивидуалне особине су у директној вези са усвајањем знања, вештина и навика. Овај принцип се односи на прилагођавање дидактичке активности према сваком кориснику, водећи рачуна о његовим индивидуалним особеностима. Степен усвајања знања зависи од индивидуалних особености, а принципом индивидуализације настоји се остварити могућност развоја сваког појединца.

Приликом реализације принципа индивидуализације треба имати у виду:

- *Свако има различит стил усвајања нових знања.* Приликом израде мултимедијалне поруке треба имати у виду да једни најлакше усвајају нова знања читањем, други слушањем, трећи уз рад или друге активности, односно неки успешније уче под притиском, други воле слободнији темпо, трећи стичу нова знања зато што их подстичу они који су испред њих, а један број њих помаже онима који заостају.
- *Индивидуализација наставе.* Прилагођавање дидактичких активности индивидуалним особеностима, односно подстицати делање појединаца.
- *Формирати позитивну мотивацију за усвајање знања.* Основни захтев добре презентације је да научи кориснике учењу и омогући сваком појединцу да исказе своје афективне варијације.

Суштина принципа индивидуализације је да се код сваког појединца формира позитивна мотивација за учење, јер се они разликују према брзини усвајања знања, интересовањима и ставовима (према Бојков, 2016, стр. 54–62).

Убеђивање – основни циљ мултимедијалне поруке

Да би једна презентација заживела неопходно је да пређе пут од фазе развоја до фазе приказивања, тј. дизајнирање, генерисање и приказивање. У току свог развоја мултимедијална презентација може се наћи у:

Концептуалном окружењу које омогућава да алат којим се генерише

мултимедијална презентација може да дефинише просторне и временске координате медијских објеката на коценптуалном нивоу.

Технолошком окружењу који представља излаз из концептуалног окружења. Генератор мултимедијалне презентације креира извршне датотеке које се интерпретирају помоћу одговарајућег плејера и формирају по спецификацији имплементационог објектног модела.

Презентационо окружење које представља генерички панел за приказивање мултимедијалних презентација. Поред излаза за визуелене медијске објекте монитора, панел може бити и мобилни телефон или неки други уређај (Урош и др., 2002, стр. 3).

Комуникација има три основна циља – информисање, инструктирање и убеђивање. „Информисање је повезано са доставом нових чињеница, политика, идеја реципијента. Инструктирање је повезано са давањем упутстава о извршењу одређених акција, а убеђивање су *логички доследне и аргументоване изјаве мисли са циљем да се прихвати одређена позиција или понашање слушаоца*“ (Бојков, 2016, стр. 18).

Промена боја на екрану или промена темпа у којем се смењују снимци или епизоде, односно звучни ефекти, није превише компликован задатак за онога који жели да се укључи у убеђивачку комуникацију визуелне поруке. Оно што остаје чак и изван озбиљних истраживања о утицају технике јесте понављајућа порука (у многим наративима) која може да промени људске ставове или понављајућа структура која, ако се не понови (у нарацији), губи интересовање реципијента који није у стању да изведе логично објашњење.

Убеђивање може да се користи и за постизање других циљева као што су промене или неутрализовање неког „неповољног“ мишљења, кристализирање латентног мишљења или позитивног става и очување позитивног мишљења. На постизање ових циљева утичу бројни фактори попут:

- Карактеристике диспозиције публике (веровања, ставови, интересовања и животни стилови) – то је суштински део убеђивања, кредибилност извора (три фактора: стручност, искреност и харизма, односно: самоувереност, артикулисаност и сигурност у себе);
- Лични интереси (апеловање на лични интерес реципијента) – навођење користи које реципијент може имати (донације: мотив самопоштовања, помоћ другоме, мотив друштвене афирмације, осећај припадности, ласкања егу, одбитак од пореза и сл.);
- Јасноћа поруке: најубедљивије поруке су директне, једноставне и садрже само једну основну идеју (потребно је прецизно дефинисати шта желимо да публика учини с поруком; важно је настојати да публика поруку схвати правилно);
- Правовременост и контекст имају важну улогу у стицању публицитета у масовним медијима (порука је убедљивија ако је подржавају фактори

из окружења или ако се прима у контексту других порука и ситуација с којима је реципијент упознат);

- Садржај и структура поруке (перманентно унапређивати садржај и структуру поруке);
- Сугестија (предлози) за деловање (апел који подстиче на деловање);
- Убеђивачки говор (технике: „да-да“, понуда структуралног избора – „бирајте а или б“, „тежите посвећености док не добијете пристанак“, тражи „више задовољи се мањим“, „једнострано или двострано“, „предност последњег говорника“ – најбоље се памти) и
- Учешће публике (учествовање у доношењу одлуке – интерна јавност; учествовање у митинзима – ствара се осећај припадности и посвећености циљу; клубови навијача) (Kolev, 2020, str. 95).

Закључак

Данас су промене нарочито видљиве у природним и техничким наукама, али утичу и на друштвене и хуманистичке науке. У савременој епохи, коју можемо назвати и електронском цивилизацијом, технологија и електроника усмеравају укупан друштвени развој. Технологије су трајно промениле свет. Забринутост древног античког мислиоца Сократа да ће „развој писмености ускратити памћење и истину“, потврдиле су мултимедијалне технологије, јер како рече француски теоретичар Робер Жемине, појава савршених рачунских алата ставила је застарелу „рачунарску“ компетенцију у други план и наметнула потпуно нове потребе... „Сада морате да знате како да комуницирате са машином, протумачите резултате, да разумете физички смисао, да разумете њен квалитет и смисао“ (Жемине, 2008, стр. 119).

Мултимедијалне технологије су синтеза свих достигнућа у информационим технологијама. Константна ротација информација, захваљујући интернету и новим мултимедијалним технологијама, постала је начин живота. Комуникација у дигитализованом, умреженом друштву, у сајбер простору омеђеном рачунарима, протиче искључиво у оквиру система повратних веза. Функција рачунара у дидактичком процесу и његово место као универзалног средства за визуелизацију, води закономерно до оптимизације пријема и обраде информације, до промена постојеће парадигме од репродукције сазнајних података, ка структурирању и презентовању у писаној или графичкој форми.

Мултимедијална технологија није појединачна већ комбинација неколико технологија. У пракси је мултимедија комбинација аудио и видео информација којима управља рачунар. Највеће предности су:

- Могућност размене и преноса информација на даљину и њихова општа употреба;
- Разноликост, динамика и интерактивност.

За разлику од традиционалне аудио и видео опреме, мултимедијални систем омогућава семантичку обраду, интеграцију и репродукцију звучних ефеката, гласовних порука, графика, фотографија и видео слика, анимацију и много тога још. Притом, корисници могу да контролишу садржај и приказ мултимедијалних презентација.

Свака људска активност је заснована на специфичним принципима који одређују правац размишљања и деловања. Да би мултимедијална порука била успешна, мора бити у интеракцији са дидактичким принципима, јер су полазиште, односно теоријска основа на којој је базирана едукација по основу: садржаја, форми и метода.

Техника и технологија у будућности ће се развијати још бржим темпом. Увелико су најављени и квантни рачунари, који ће диверсификовати вештачку интелигенцију и машинско учење, посебно у пољу моделовања заснованог на ограничењима. Убрзано се ради и на рачунарима за самостално учење, који ће моћи да уче путем понављања покушаја и грешака и то без спољне помоћи. Таква технологија је већ примењена у домену побољшања безбедности аутономних возила (аутомобили без возача), а постепено улази и у друга подручја. Дидактички принципи ће, с друге стране, упркос технолошкој револуцији и готово невероватном развоју дигиталног света, ипак остати срж сваког образовног процеса.

Литература/References:

- Бојков, Д. (2013). *Комуникацијски и медијски аспекти мањина у Републици Србији*, Софија: Студио К-Десигн
- Бојков, В. (2016). *Пословне комуникације*, Ниш: Електронски факултет
- Буркарт, Р. (2000). *Наука о комуникацији*, Велико Трново: ПИК
- Грандић, Р., и Гајић, О. (1997). *Закони, законитости и принципи у теорији васпитања*. Нови Сад: Педагошка стварност, бр 1–2, стр 27–45.
- Делетић, С., Пејчић, М. (2008). *Пословне комуникације*, Ниш: Електронски факултет
- Жемине, Р. (2008). *Инжењер као предводник демократије*, Београд: Институт за нуклеарне науке „Винча“
- Kolev, D. (2020). *O komunikaciji i manipulaciji*, Beograd: CEKOMOS – Centar za komunikacijske studije i istraživanja
- Radović, V., I. Cvetanović, Bojkov V. (2018). *Osnovi metodike javnog nastupa. Od misli do poruke. Deontološke i stilske odrednice*, Niš-Beograd: Talija izdavaštvo i Institut za političke studije
- Урош И., Старчевић, Д., Урош, Т. (2002). *Мултимедијалне презентације: Мултимедијска синхорнизација*, Београд: ИнфоТех.
- Продановић, Т. и Ничковић, Р. (1988). *Дидактика за трећу годину педагошке академије*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства

PROFESSIONAL ARTICLE

Artical language: Serbian

DIDACTICAL PRINCIPLES IN CREATING A MULTIMEDIAL MESSAGE

Vanče S. Bojkov

*University of Niš, Faculty of Electronic Engineering,
Department of General-education subjects, Niš, Republic of Serbia*

Summary

The process of creating multimedia message is a very specific creative act, a kind of art with universal characteristics, but with its unique tendencies. In its ideal form, art usually targets the indefinite, while the message follows predictable targets in the short period of time. The art of creating a successful message is in decoding the meaning of that message. The essence of concept of multimedia message is hidden in its formula because the whole physiognomy of that message and the volume of expected effect depend on the formula. It is the base for building up typological, graphic and music concepts. Global development of informational and communicological technologies catalyzes diversification of platforms for distribution of audiovisual contents. Multimedial message allows more substantial contents, and its main goal is to convince a recipient. Modern technologies transfer the pedagogical knowledge and form contemporary visual culture within the recipients. The use of contemporary technologies asks for particular principles. This paper is focused on didactical principles used in the process of creation of multimedia messages.

Key words: communication, multimedia messages, didactical principles, modern technologies.

Datum prijema članka / Paper received on: 28. 9. 2020.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 15. 12. 2020.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 20. 12. 2020.

© 2020 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom
(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2020 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



SRPSKO TRADICIONALNO CRKVENO POJANJE I NJEGOVA UMETNIČKA NADGRADNJA

Nataša Crnjanski*

Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad, Republika Srbija

Počevši od primanja hrišćanstva u 9. veku, pa sve do današnjih dana, muzika je neodvojivi aspekt liturgijske prakse u srpskom narodu. Razvijajući se primarno pod uticajem *vizantijskog pojanja*, a nakon autokefalnosti Srpske pravoslavne crkve (1219) i pod uticajem grčkog i ruskog liturgijsko-vokalnog stila, otelotvorenog u vidu tzv. *karlovačkog pojanja*, srpski crkveno-muzički žanr je prošao dug razvojni put. Na tom putu od jednoglasnog do višeglasnog pevanja, to jest od pojanja do višeglasne horske fakture, dva oblika crkvenog muzičkog žanra zadržala su melodijske i estetske komponente svog prvobitnog monofonog izvorišta. Kako crkveni napevi plene svojom jednostavnošću i lepotom, oni su neretko *cantus firmus* duhovnog opusa vodećih kompozitora sa ovih podneblja. Tako se od polovine 19. veka pronalaze u stvaralaštvu Kornelija Stankovića, Stevana Mokranjca i srpskih modernista (Tajčević, Hristić, Konjović) do savremenih autora (Mulić, Božić, Govedarica) i svedoče o tome da je crkveno-muzički žanr najdugovečniji umetnički žanr srpske muzike, te svako njegovo recentno istraživanje doprinosi bogaćenju srpske muzičko-kulturne baštine.

„Srpsko tradicionalno crkveno pojanje i njegova umetnička nadgradnja: od klasične i romantičarske obrade do savremene kompozitorske horske prakse“¹ naziv je projekta oko kojeg je okupljen tročlani tim sa Akademije umetnosti, Univerziteta u Novom Sadu: muzikolog i trombonista dr Nemanja Sovtić i teoretičarka muzike dr Nataša Crnjanski, pod rukovodstvom muzikologa i dirigenta dr Bogdana Đakovića. Osnovne aktivnosti projekta koji se sprovodi tokom 2019/2020. godine, usmerene su na evidentiranje notnih izdanja crkvenog narodnog pojanja, a potom na razvrstavanje pojačkih primera prema žanrovsko-kalendarskom principu, kao i prema tipovima napeva (troparski, stihirarski, mali/silabičan, veliki/melizmatičan), a sve u svetlu njihove kompozitorske primene u delima naših kompozitora klasičnog,

¹ Projekat br. 142-451-2653/2019-01 odobren 17. 06. 2019. godine od strane Pokrajinskog sekretarijata za visoko obrazovanje i naučnoistraživačku delatnost.

* natasacrnjanski@live.com

romantičarskog i modernog izraza. Cilj istraživanja jeste dvojak – sa jedne strane tu je tendencija ka ukazivanju na umetničku vrednost primene crkvenih napeva u duhovnom horskom stvaralaštvu, te iz sociološko-istorijske perspektive njegova usmerenost ka široj publici, a sa druge strane – animiranje potencijalnih savremenih kompozitora za obnovu interesovanja ka oblasti koja je, nažalost, nedovoljno poznata. Sa tim u vezi, tokom projekta je planiran niz aktivnosti koji bi prikazao osnovne „kanone“ srpskog crkvenog narodnog pojanja i njihovu vezu sa crkvenom horskom muzikom, kao i upotreba u bogoslužbenoj i koncertnoj praksi. Krunu projekta predstavljace završni koncert crkvenog hora „Sveti Georgije“ iz Novog Sada, čiji će repertoar obuhvatiti dijahronijski prikaz mogućnosti „rada“ sa crkvenim napevima, uključujući i one kompozicije koje će biti namenski priređene za tu priliku. Prateći deo programa činiće teorijski tekstovi koji će dopuniti zvučne primere i uputiti na dalja „čitanja“ u ovoj oblasti. Time će se ne samo potvrditi ideja o crkvenom pojanju kao nepresušnom izvoru stvaralaštva i umetničkog modela za savremene autore i dirigente, već i njegovo neophodno pozicioniranje u neke nove estetske okvire shodno (post)globalnom vremenu u kome živimo.

Datum prijema članka / Paper received on: 8. 3. 2020.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 9. 11. 2020.

© 2020 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom

(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2020 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



MONOGRAFIJA MUZIČKI KLJUČ TRENE JORDANOSKE

Dimitrije Bužarovski*, Viktorija Kolarovska-Gmirja

Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Fakultet muzičke umetnosti u Skoplju, RS Makedonija

Jordanoska, T. [Jordanoska, T.]. (2020). *Музички клуч – Белешки за првите македонски пијаноштимери* [Musical Key – Notes on the First Macedonian Piano Tuners]. Скопје: Факултет за музичка уметност. стр. 55. ISBN 978-9989-2381-5-4. (elektronsko izdanje).

Monografija *Muzički ključ – Beleške o prvim makedonskim klavirštimmerima* obrađuje veoma važan aspekt makedonske muzičke kulture, kome se do sada posvećivalo malo ili nimalo pažnje. Dobro naštimovani klaviri su preduslov za održavanje većine muzičkih događaja, posebno na polju ozbiljne muzike. Uvođenjem okcidentalne tradicije na ovim prostorima i pojavom prvih klavira početkom XX veka, kako navodi autorka ove knjige, „prvi klavirštimmeri angažovani na ovom prostoru postaju pokretačka snaga mehanike koja će stvoriti harmonski i polifon kontekst dobrotemperovane okcidentalne muzičke tradicije“.

Omniprezentni, od domova do škola i koncertnih dvorana, svedoci su svakog, i najmanjeg događaja u kompleksnom sistemu muzičke kulture. Njihovi memoari sigurno bi dosegli neke detalje koji bi promakli i najminucioznijim istraživačima, ali neprestano prezauzeti poslom (jer klavirštimmera nikad nije dovoljno), ne uspevaju da prenesu svoj životni put ispunjen bezbrojnim susretima i doživljajima.

Zato rad Jordanoske daje jednu novu perspektivu makedonske muzičke kulture, od enigmi (a često i mitova) o pojavi prvih klavira, do brojnih događaja povezanih sa učešćem klavira u koncertnom životu i kasnije snimanjima u MRT-u, i, naravno, životni put klavirštimmera bez kojih se makedonska muzička kultura u poslednjih sedam decenija ne može zamisliti. U uvodnom delu knjige Jordanoska se poziva na istoriju štimovanja i klavirštimmerovanja, stvarajući osnovu za obradu aktivnosti najvažnijih klavirštimmera u Makedoniji u pomenutom periodu.

Prva predstavljena ličnost je Stevan Fazekaš, koji je očigledno bio podsticaj za izradu ovog rada. Kao legendarna ličnost među generacijama koje su delovale u pedesetim i ranim šezdesetim godinama 20. veka, ovom monografijom ostaje traj-

* dbuzar@t.mk

no sačuvan od zaborava, koji posebno pretili sa nestankom njegovih savremenika. Propraćena brojnim fotografskim i drugim materijalima, knjiga Jordanoske ukazuje na poseban značaj dela Stevana Fazekaša u najvažnijim formativnim godinama savremene makedonske muzičke kulture.

Sledi predstavljanje Aleksandra Trpkova – Aca, koji nasleđuje Fazekaša nakon njegove smrti 1963. godine (Stevan Fazekaš je rođen 1899. u Budimpešti). Delujući u vreme kada brojni vrhunski svetski umetnici već posećuju Makedoniju, Aleksandar Trpkov je stalni pratilac i svedok gotovo svih najvažnijih događaja, počev od prvih decenija osnivanja Visoke muzičke škole (kasnije Fakulteta muzičke umetnosti) u kojoj je zaposlen kao štimer, preko održavanja klavira u Studiju 3 Radio-televizije Skoplje, do koncertnih podijuma u Skoplju i, posebno, na festivalu „Ohridsko leto”.

Tradicija se nastavlja sa klavirštimerom Kiretom Risteskim, koji je treća figura koja daje najznačajnije konture klavirštimitovanja u Makedoniji u periodu od sedam decenija. On, poput svojih prethodnika, postaje neizostavni deo svih najvažnijih muzičkih događaja. Ono što ih ujedinjuje jeste činjenica da je on, kao i njegovi prethodnici, ne samo klavirštimer, već i majstor za održavanje i reparaciju instrumenata, što je posebno važna i složena profesija koja nije identična sa klavirštimitovanjem. Obrazovan na Fakultetu muzičke umetnosti, odlučio je da se posveti klavirštimitovanju, a u ovoj instituciji je sa malim prekidom zaposlen skoro četiri decenije. Posebno je važno što svoje znanje prenosi na sinove Bojana i Danijela, što uvodi i porodičnu tradiciju ove profesije u Makedoniji.

Jordanoska se takođe osvrnula i na druge ličnosti koje obeležavaju istoriju klavirštimitovanja u Makedoniji. Među njima je, svakako, najvažniji Ladislav Palfi, doajen pijanističke interpretacije u Makedoniji.

Iako je reč o detaljnom istraživačkom i teorijskom radu, stilistika Jordanoske, a posebno brojni opisani događaji, doprinose čitljivosti i obraćaju se široj javnosti. Obrađeni artefakti deponovani u arhivi BuzAr podstiču druga slična istraživanja, koja će doprineti daljem rasvetljavanju istorije makedonske muzičke kulture.

MONOGRAFIJA OD ŠEĆERNA DO DESPINA DIMITRIJA BUŽAROVSKOG

Viktorija Kolarovska-Gmirja*, Trena Jordanoska

Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Fakultet muzičke umetnosti u Skoplju, RS Makedonija

Бужаровски, Д. [Bužarovski, D.]. (2020). *Од Шеќерна до Деспина* [From Šećerna to Despina]. Скопје: Факултет за музичка уметност. стр. 121. ISBN 978-9989-2381-4-7. ([elektronsko izdanje](#)).

Autor je još u predgovoru monografije napisao sve na šta bi se jedna kritika mogla osvrnuti. Reč je o prvom u nizu radova koje planira da napiše i koji će se odnositi na njegovo kompozitorsko stvaralaštvo. Ako pođemo od ove najave autora, na osnovu njegovog prvog postignuća u okviru zadatog cilja, koje imamo čast i odgovoran zadatak da ovde razmotrimo, pokušajmo, ex pede Herculem, da odvagamo da je ovo samo početak monumentalnog i jedinstvenog pisanog opusa vezanog za kompozitorsko stvaralaštvo Dimitrija Bužarovskog (klasifikovano u 65 opusa).

Ovi radovi su zamišljeni tako da istovremeno pokrivaju različite elemente, i biografske i autobiografske, komentatorske, memoarske, ali i književne (Bildungsroman), i dokumentarističke i arhivske, i kritičke i autokritičke, i naravno, čemu je i posvećen veći deo knjige, naučno-muzikološke, estetske i sociološke. Naime, autor je odlučio da sopstvenom muzičkom stvaralaštvu pristupi na interdisciplinarnan način, (ako možemo da predložimo) koristeći polimuzikološki diskurs, primenjen u jednoj novoj kategoriji koju sam naziva *automuzikologijom*. Za nekoga ko ga poznaje, to je nešto što bi se i očekivalo u njegovom radu i, uopšte, načinu na koji deluje. S jedne strane je sveobuhvatnost, univerzalnost i raznolikost područja kojima vlada (podsećamo na već objavljeni naučno-teorijski Universalgelehrter opus), a s druge strane potreba da uvek bude nov i drugačiji u svom izlaganju. On sam kaže: Ne radim jednu stvar dva puta na isti način; i kad ponovim nešto, to nikada neće biti isto. I ovo se ne odnosi samo na kompozitorske postupke. U ovom slučaju, za izabrana muzičko-scenska dela koja su u fokusu ove njegove autopoetike otvorio je (da se poslužimo njegovim muzičko-teorijskim rečnikom) novi modus postojanja muzičkog dela, njihovo čitanje, interpretaciju, percepciju, tj. novi komunikacijski kanal.

* vkolarovskagmirja@yahoo.com

Možemo da raspravljamo da li je u knjizi primenjen holistički pristup, jer su u njenom pisanju i čitanju prisutni višestрани pogledi kompozitora čije se učešće u *Šećernoj priči* i *Despini* i *mister Doksu* ne zaustavlja na kompozitorskom radu, odnosno stvaranju partiture. Bužarovski, kao što je poznato, „živi” u svakom svom delu i u njegovim izvođenjima, on je i libretista, reditelj, dirigent, izvođač, glumac, organizator, promoter, producent, scenski radnik i slušalac/gledalac dela, i sve je ovo ovde zaokruženo kroz njegovo muzikološko teorijsko znanje. Na ovaj način, njegova monografija je primer kako se izrađuju (in mensura et numero et pondere disposuisti) muzikološke analize, kako tradicionalnom, u formalnom, harmonskom, polifonom i orkestracijskom smislu, tako i kontekstualnom smislu, kroz faktore okruženja; kako se sastavlja čitljiv i jasan tekst koji se bavi složenim muzičko-scenskim delima, odnosno operama i njihovim izvedbama; kako se različiti slojevi ovih dela kombinuju i podređuju da bi proizašli jedni iz drugih. Istovremeno, to je primer kako se stvara muzikološki narativ na granici između nauke i književnosti; ali i kako to izgleda kada kompozitor analizira, verbalizuje, kritički pristupa i nadograđuje svoje delo, što smatramo jednim od ciljeva ovog njegovog poduhvata. Neosporni argument za širinu i ozbiljnost rada je analiza 121 notnog primera, odnosno fragmenata partitura, kroz koje autor otkriva i re-otkriva ove dve opere u njihovim melodijskim, harmonskim, polifonim, instrumentacijskim karakteristikama, zajedno sa inventarom od 62 sadržinska materijala, čiji je konačni teorijski (i teoretski) oblik dobijen ovim (samo)istraživanjem, tokom različitih faza rada na tekstu i njegovom oblikovanju.

Za makedonski kulturni milje (ali i za druge udaljenije sredine, na primer, *Šećerna* se između ostalog izvodila u Lyric Opera Theater u Arizoni devedesetih godina 20. veka), knjiga je svedočanstvo o dva muzička dela koja su zbog broja odigranih predstava (*Šećerna* je izvedena 96 puta, *Despina* – 19 puta), kao i snimljenih audio i video zapisa koji su dostupni za pregled na internetu, dobro poznata i voljena od strane šire muzičke javnosti u Makedoniji, različitih generacija. *Šećerna* i *Despina* su stožer oko kojeg se širi delatnost nekoliko generacija muzičkih umetnika, uključujući i one čiji se prvi profesionalni koraci (na sceni, u operskoj ulozi, sa glumom, sa tonskim snimanjem i sl.) dešavaju upravo sa ovim delima. Obeležavajući 20 godina od izvođenja opere *Despina* sa studentima Fakulteta muzičke umetnosti u Skoplju, Makedonska radio-televizija je emitovala prilog (12. emisija *Vitraž*, pripremljeno od Vesne Maljanovske) u kome nosioci glavnih uloga i predviđene zamene (Lazar Stevanović, Sonja Pendovska, Toše Proeski, Dejan Stoev, Ana Stamenkovska, Igor Durlovski) ističu ovo kao značajnu startnu poziciju u svojim karijerama. Knjiga je svedočanstvo i o dva herojska poduhvata Bužarovskog, u najvećoj meri zasnovana na neverovatnom entuzijazmu i energiji, isprepletena nizom događaja, ansambala i ličnosti iz istorije makedonske kulture i umetnosti (o čemu, na svoj način, govori svaka od 27 fotografija, plakati, programi, partiture i drugi materijal koji prati i dopunjuje tekst). Kroz redove ove monografije, a posebno u prvom delu koji se bavi okolnostima pod kojima su opere nastale i izvedene, saznajemo kako preživeti, samoorganizovati se i izgraditi adaptivni sistem, zadržati veru, uprkos

svim previranjima pred kojima se autor našao. Knjiga govori i o prijateljstvima i prepoznavanjima sa ljudima koji sa autorom dele umetničke zamisli i zajedno ih nadograđuju (Milan Firfov, Kole Angelovski, Vladimir Georgievski, William Reber, itd.).

Ne možemo a da ne podelimo toplinu, radost i divljenje koji prate ovu monografiju u izdanju Fakulteta muzičke umetnosti – Skoplje. Konačno, dobrodošli u e-izdavaštvo! Kome treba papirna knjiga, neka je odštampa.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7:001

ARTEFACT : umetničko-naučno-stručni časopis =
artistic-scientific journal / glavni i odgovorni urednici
Danijela Đ. Stojanović, Nataša Nagorni V. Petrov
. - [Štampano izd.]. - 2015, br. 1-. - Niš : Univerzitet u
Nišu, Fakultet umetnosti, 2015- (Niš : Atlantis). - 24 cm
Godišnje. - Drugo izdanje na drugom medijumu: Artefact
(Niš. Online) = ISSN 2406-3150

ISSN 2406-3134 = Artefact (Niš)

COBISS.SR-ID 216127756