

Научно веће Факултета драмских уметности  
Сенат Универзитета уметности  
Београд

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације  
мр Драгана Јовићевића *ЖАНРОВСКА ИСТОРИЗАЦИЈА И ТЕОРИЈСКО-  
ЖАНРОВСКА ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЈА: СРПСКИ ФИЛМ ОД 1999. ДО  
2009. ГОДИНЕ*

#### Уводно образложење

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације *ЖАНРОВСКА  
ИСТОРИЗАЦИЈА И ТЕОРИЈСКО-ЖАНРОВСКА ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЈА:  
СРПСКИ ФИЛМ ОД 1999. ДО 2009. ГОДИНЕ* мр Драгана Јовићевића

Др Александра Миловановић, доцент (ФДУ)  
др Александар Јанковић, ванр. проф. (ФДУ)  
др Ана Мартиноли, ванр. проф (ФДУ)  
др Никола Шуица, ред. проф. (ФЛУ)  
и др Невена Даковић, ред. проф. и ментор (ФДУ)

на састанку одржаном 22.03.2016. године предложила је и том приликом  
усвојила извештај којим се позитивно оцењује докторска дисертација мр  
Драгана Јовићевића.

Извештај Комисије садржи: уводно образложење; биографске податке  
кандидата; анализу; критички увид; оцену резултата докторске дисертације  
и закључак Комисије.

#### Биографски подаци о кандидату

Драган Јовићевић (1975) завршио је основну школу „Олга Милошевић“ и  
нижу музичку школу „Божидар Трудић“ (клавирски одсек), као и

Гимназију „Света Ђорђевић“ (класични филолошки смер) и средњу музичку школу „Коста Манојловић“ (клавирски одсек) у Смедереву. Дипломирао је на Факултету музичке уметности 2001. године на Катедри за музичку теорију и педагогију. Са радом *Римејк јапанских хорор филмова: анализа жанра* (ментор др Невена Даковић, ред. проф.) магистрирао је на Факултету драмских уметности, Групи за студије филма и медија 16. септембра 2008. године. Тема докторске дисертације *Жанровска историзација и теоријско-жанровска проблематизација: српски филм од 1999. до 2009. године* одобрена је на научно-уметничком већу Факултета драмских уметности 15. јуна 2010. године.

Драган Јовићевић је радио као асистент режије и сценариста на неколико краткометражних филмова; био је ангажован у организацији више од двадесет међународних филмских фестивала у Србији, Босни и Херцеговини и Румунији; а сада је програмски директор *Фестивала српског филма фантастике*.

Аутор је неколико кратких прича, као и романа *Последња кап* (Admiral Books, 2016), док је са видео радом *Легенда о Цунамију*, учествовао је на међународној Недељи дизајна 2014. године. Књиге и текстови су преведени и објављени на енглеском, чешком и јапанском језику.

У периоду 1998-2010. године радио је као новинар, а потом као уредник културе и специјалних додатака у дневном листу *Данас* и, кратко време, као уредник документарног програма на *ТВ Авала* (2010). Од 2011. године је уредник културе у недељнику *НИН*.

Од објављених научних радова мр Драгана Јовићевића треба издвојити:

Јовићевић, Д. 2010. *Кругови и клетве*. (Београд: Филмски центар Србије)

Јовићевић, Д. 2012. „Тражећи вампире: од архетипа до експлоатације“ *Култура*, бр 136, стр. 220-236.

Јовићевић, Д. и Ристић, Ј. 2014. *Изгубљени светови српског филма фантастике*. (Београд: Филмски центар Србије).

#### Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација Драгана Јовићевића **ЖАНРОВСКА ИСТОРИЗАЦИЈА И ТЕОРИЈСКО-ЖАНРОВСКА ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЈА: СРПСКИ ФИЛМ ОД 1999. ДО 2009. ГОДИНЕ** обухвата 230 страница или око 350.000 знакова и састоји се од следећих поглавља: *Увод* (стр.7-16), *Појам, теорија и одређење жанра* (стр. 17-



30), *Формирање српске теорије жанра* (стр. 31- 40), *Промена статуса кинематографије у Србији* (стр. 41- 46), *Матирање жанрова новог српског филма* (стр. 47-111); ), *Нови жанровски систем у српској кинематографији: стварање националног жанра* (стр.112 -194), , и *Закључак* (стр. 195-209). Искрпни списак литературе (стр. 210 -224) има 150 јединица на српском и енглеском језику као и вебографију (23 јединице), а потом следи *Филмографија* (стр. 224 - 231) са 26 јединица. На почетку рада су апстракти на српском и енглеском језику (стр. 4 - 6), а на крају је биографија кандидата (стр. 232).

У *Уводу*, кандидат излаже претходна жанровска промишљања српског филма како према светским моделима тако и према малобројним обрасцима и класификацијама које су понудиле у већој мери локална филмска критика. а у мањој мери теорија филма. Истовремено образлаже разлоге избора декаде, од 1999. до 2009. године, као периода од окончања сукоба на тлу бивше Југославије (потписивање Кумановског споразума после НАТО бомбардовања) до тренутка пријаве теме повезујући их са теоријским моделима пост доба- постмодернизма, постјугословенског, постсоцијалистичког, постнационалног и постколонијалног. Кандидат јасно демонстрира проблематизацију жанровског одређења расправљајући о квалификацијама појединих филмова и указује на мутације, контаминације и хибридизације као примерене декади како у националним тако и међународним оквирима. Посебно наглашава специфичност методологије која полази од жанровског одређења као последице Женетове (Genette) архитектстуалности преузете из дискурса филмске критике са свом свешћу о претежно новинском, а не теоријском карактеру исте, јер је и стање филмске критике је у складу са индикованим општетранзицијским добом.

Предмет рада је жанровска анализа српског филма у периоду 1999-2009. године. Циљ рада је моделовање жанровског система односно историзација и теоријска проблематизација жанрова новог српског филма.

После дефинисања циља, рад развија хипотезе које подлежу провери. Главна хипотеза говори о успостављању националног жанра појмљивог и у једнини и у множини тј. као генеричко име за акултурисане и прилагођене светске жанровске моделе (пре свега америчке) и као обухватни термин за систем жанрова, чији се конституенти, мешају и хибридују на различите начине. За формирање овог жанра кључни је сет спољашњих и унутрашњих утицаја који респективно обухватају: кретања у свету, светском филму односно промену локалних модела продукције, појаву нових поетика и естетика пост доба- од постмодернизма до постсоцијализма.



Помоћне хипотезе говоре о последицама идентификације новог жанра које су дијалектичке у смислу да жанровска реисторизација српског филма неминовно подразумева и реисторизацију жанра у светским оквирима; а да међу бројним врстама идентитета чијој репрезентације се жанр прилагођава и „уподобљује“, посебно треба издвојити – што је већ учињено и у главној хипотези – родни и национални идентитет.

Друго поглавље рада, *Појам, теорија и одређење жанра*, пружа увид у и издваја оперативне појмове и тезе светске теорије жанра са посебним акцентом на промишљањима Рика Алтмана (Rick Altman), Стиви Нила (Steve Neale) и Рафаеле Моан (Raphaelle Moine). Наредни део, *Формирање српске теорије жанра*, исписује иновативну тему историје локалне теорије жанра кроз таласе жанровске критике. Локална жанровска промишљања настала су на основу одабране критичарске праксе коју кандидат повезује са светским кретањима, пре на основу сопствене интуиције него на основу утемељене аргументације. Порекло српске теорије жанра, кандидат налази у делима Владе Петрића, Богдана Калафатовића и Хрвоја Турковића, док је допринос процесу дала и група филмских критичара окупљена око пројекта *Светло у тамни* (1991) – инспирисаног тада објављеним преводом књиге Стјуарта Каминског (Stuart Kaminsky, 1985) *Жанрови америчког филма (American Film Genres)* – као зборник критика (америчког) жанровског филма. У четвртом, у извесној мери храпаво уклопљеном уклопљеном поглављу, *Промена статуса српске кинематографије*, кандидат контекстуализује кризу и промену теорије филмског жанр тренутком «посрнућа» српске кинематографије. Српска продукција се мења везујући се за ТВ продукцију, европско финансирање, републичке и државне фондове и, коначно за потпуно неуређену приватну иницијативу. Страни фондови и продуценти одређују теме, намећу развој фестивалског филма као и читавог низа одредница које потискују класичне жанрове. Жанр је препуштен тематским и другим лутањима и произвољним тумачењима.

Теоријска проблематизација, индикативно, праћена је кроз дискурс филмске критике који се лабаво и пре свега напорима кандидата везује за малобројне теоријско академске анализе. Ретке представнике теорије – у ужем академском смислу – жанра, као студија ширег поља друштвене хуманистике, Драган Јовићевић препознаје у књигама Дине Јорданове (Dine Jordanova), Невене Даковић и Јурице Павичића о балканском и постјугословенском филму као новом жанру. Заједничка премиса укратко и фрагментарно изложених теорија као основе новог мапирања је Деридина (Jacques Derrida) теза



„да не постоје опште и фиксне конвенције једног жанра, и да текстови (...)могу да поседују карактеристике више жанрова и да (...) у жанровском смислу, буду потпуно неодређени.“

Наравно термин неодређени, прихваћен је као конвергентан са постмодерно хибридованим жанровима те са крочеанском (Corce) одредницом да је свако дело посебни жанр. Као опозит термину жанровског филма кандидат, касније, поставља ауторски филм који, парадоксално, постаје један од могућих жанрова а, можда, управо због тога што, обележава „одсуство жанра“.

*Матирање жанрова новог српског филма* ( V поглавље) полази од парадокса да се српска филмска продукција, упркос „ожилцима“ распада СФРЈ, економској кризи, перманентној транзицији и коренито измењеном систему продукције, показала као највиталнија и најефектнија у региону. У анализираном периоду (1999 – 2009) у Србији је снимљено чак 115 филмова, не рачунајући мањинске продукције које су тек започињале. Анализа, са више него благотворне дистанце, открива жанровско вишегласје у смислу континуитета већ постојећих жанрова али и њихових мутација. Кандидат објашњава

„Жанрови се крећу од пучке комедије, тинејџерске комедије, музичког филма, хорора, фантастике, *road-movie*-а, психолошког трилера, политичког трилера, до социјалних драма, мелодрама, генерацијских драма, па све до дечјег филма, новог читања и деконструкције класике и, неизбежног, ратног филма којег парадоксално има мање од очекиваног. (...). Стога сам (...) понудио *кроки* за сагледавање историзације филма у републици Србији, као некадашњем делу СФРЈ, кроз жанровске категорије, које тада нису биле посебно наглашене ни у штампи ни у критици.“

Кроз брижљиво одабране примере које потписују све генерције филмских стваралаца препознати жанрови су: музички филм (*Belle Epoque* / Никола Стојановић, 2007; *A3 – рокенрол узраћа ударац* / Петар Пашић, 2006; *На лепом плавом Дунаву* / Дарко Бајић, 2008); хорор и фантастика (*ТТ синдром* / Дејан Зечевић, 2002; *Зона мртвих* / Милан Коњевић, Милан Тодоровић, 2009; *Шејтанов ратник* / Стеван Филиповић, 2006; *Чарлстон за Огњенку* / Урош Стојановић, 2008); трилер (*Механизам* / Ђорђе Милосављевић, 2000; *Лавиринт* / Мирослав Лекић, 2002; *Југ-југоисток* / Милутин Петровић, 2005; *Четврти човек* / Дејан Зечевић, 2007); комедија (*Црни Груја и камен мудрости* / Марко Маринковић, 2007; *Промени ме* / Милан Караџић, 2007); мелодрама (*Јесен стиже Дуњо моја* / Љубиша Самарџић, 2004; *Живот је чудо* / Емир Кустурица, 2004) и (нео)ратни филм (*Рањена земља* / Драгослав Лазић, 1999; *Пад у рај* / Милош Радовић, 2004).



Комедија је потврђена као најдуговечнији и најпопуларнији жанр, који доминира и у ТВ продукцији која постаје део новог продукционог пакета; хорор и фантастика су на последњем месту, док је мелодрама присутна као варијација романтичне комедије. Недовољно теоријски образложени, мјузикл и трилер, присутни у малом броју филмова који упркос квалитету не представљају прекретницу у смислу стабилизације ових жанрова у националној продукцији. Жанр, који преживљава адаптацијом на нови историјски и политички контекст, је (нео)ратни филм који пак нема „довољну ауторску оштрину“, па Драган Јовићевић закључује

„Рат је честа тема домаћих филмова, међутим у многима се поставља као узрочно-последичан или споредан у односу на оквирни наратив. Сасвим је сигурно да, парадоксално, земља која се некада у саставу велике федерације прославила ратним спектаклима, односно партизанским ратним епопејама, у постратном, постсоцијалистичком, постколонијалном периоду није изнедрила ваљани ратни филм. Узроци тога су бројни, и нису чисто филмски»

Шесто поглавље, *Нови жанровски систем у српској кинематографији: стварање националног жанра*, као кључни део дисертације излаже преглед новостворених жанрова које жели да одреди као национални жанр. Реч је филмовима који не припадају традиционално присутним жанровима, анализираним у V поглављу, те током чијег конституисања је доминантан утицај и (пост)модел мешања светских жанрова. Обзиром да је жанровска хибридикација условљена локалним контекстом донела изразито национална обележја рад – додатно утемељен на тезама Рика Алтмана – говори о националном жанру. Имајући у виду да је претежно доказано да је реч о систему жанрова са националним обележјем, рад изабране наслове класификује као: политички филм (*Земља истине, љубави и слободе* / Милутин Петровић, 1999; *Хитна помоћ* / Горан Радовановић, 2009; *Оптимисти* / Горан Паскаљевић, 2006 и *Ђавоља варош* / Владимир Паскаљевић, 2009), транзицијски филм (*Сутра ујутру* / Олег Новковић, 2006; *Клопка* / Срдан Голубовић, 2007; *Хадерсфилд* / Иван Живковић, 2007) и егзистенцијални филм (*Кенеди се жени* / Желимир Жилник, 2007; *Живот и смрт порно банде* / Младен Ђорђевић, 2009). Карактеристичне одлике некада потпуно нових жанрова (транзицијски и егзистенцијални филм), некада конвенционалних (политички филм) су доминантно нађене на тематском плану. Како је заједничка одредница, ипак, трагање за и конструкција националног идентитета, национални жанр се испоставља као систем жанрова хибридованих до непознатљивости и окренутих овој теми.

У Закључку, кандидат даје рекапитулацију рада и верификује тезе. Основна хипотеза рада о настанку националног жанра под двоструким формативним утицајем -локалног контекста и међународних кретања- је неспорно потврђена уз дефиницију да је реч о систему хибридованих жанрова обједињених тематиком националног идентитета односно да је реч о акулутрисаним светским жанровима. Друга хипотеза о дијалектичким процесима реисторизације српског филма односно упоредне реисторизације жанра је такође потврђена самом структуром рада и начинима надовезивања промишљања. У том смислу свако писање историје жанра нужно обухвата и историју српске филмске комедије, мелодраме итд. јер

„је читање филмова насталих у том временском периоду, у кључу чистих жанровских образаца, захтевало њихово поновно анализирање и смештање у нов историјски контекст (...) филмови из периода 1999-2009. показали су се током реисторизације, жанровски интересантнијим, него што су били у тренуцима своје актуелности.“

Друга помоћна хипотеза да је домаћа критичарско-теоријска сцена испратила теоријску проблематизацију жанра, верификована је уз одређену ограду. «Критичари (којих је такође временом бивало све мање, из разлога што се простор за критику у медијима смањивао) су се трудили да укажу на мутацију жанрова у епохи постмодернизма» али без теоријске утемељености и, самим тим, без доприноса развоју историје и теорије жанра. Малобројни теоретичари су се, пак, окренули жанру као наднационалној, а не националној, категорији. Такође делимично је потврђена хипотеза о формативној спрези репрезентације идентитета и промене жанра јер се на врху листе налази национални а не родни идентитет.

### Критички увид и оцена резултата

Докторска дисертација мр Драгана Јовићевића, *ЖАНРОВСКА ИСТОРИЗАЦИЈА И ТЕОРИЈСКО-ЖАНРОВСКА ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЈА: СРПСКИ ФИЛМ ОД 1999. ДО 2009. ГОДИНЕ* је амбициозно постављен задатак – у великој мери испуњен – који је произашао из кандидатовог дневног бављења новинском критиком и жеље за теоријском артикулацијом емпиријског искустава и стечених закључака, као и за заокруживањем знања стеченог на претходним студијама. Писање дисертације, спонтано, пружа увид у стање, ниво и квалитета филмске критике на овим просторима - крхки континуитет и драматично промењен профил– доприносећи њеном, неусоешном покушају досезања сјајне



традицију друге половине прошлог века. Коначно, постављањем задатка у пресек историје, теорије, критике и анализе филма кандидат потврђује неминовност промишљања филма у најширем пољу Студија филма, као дела обухватних Студија културе и друштвене хуманистике, те као иманентно интер и трансдисциплинарног поља.

Структуром и редоследом поглавља – неуравнотежене дужине - рад је јасно раздвојив на неколико природом различитих целина: после увода, три (II, III и IV) артифицијелно подељена поглавља, представљају оскудну чисто теоријску основу рада; два поглавља (V и VI) претежно су аналитичко критичког карактера, када су оперативне и теоријски сведене тезе о жанру донекле проширене опсежним анализама одабраних филмова. Кандидатова приврженост критичарској пракси подржана је и избором методологије анализе где су параметри и верификација премиса аргументоване наводима из филмских критика тј. цитатима жанровске архитектуралности. Проблематичност ове методологије, пак, почива на, неминовно, неуједначеном квалитету цитираних критичара као и на опште нижем квалитету и јасном дисконтинуитету савремене критике, у односу на антологијске критике прошлог века.

Иновативни допринос рада је управо понуђено ново – историјски и одабраним студијама случаја солидно утемељено - мапирање српског филма где кандидат подједнако користи постмодерну хибридикацију - унеколико парадоксално јер иста негира постојање жанрова - и Алтманову креолизацију те појам националног филма успостављајући варијације класичних жанрова и новосковане категорије. Новоуведени термини, попут транзицијског филма и егзистенцијалног филма су тематски сужене на филм емиграције и идентитета и нови филм субверзије али резистентно остају превише опште и недовољне за одређење самосталног жанра. Поступак именовања новог филма субверзије, без одређења старог или једноставно филма субверзије уопште, парадигма је кандидатовог претежно дигресивног и асоцијативно структурисаног излагања и, на тренутке, слободног односа спрема методологије. Такође, дескриптивни додаци жанровима у *Филмографији*, где је наведено: музички филм (мјузикл, филм са певањем), хорор/фантастика (слешер, фантазија, епска фантастика, зомби хорор); трилер (психолошки, акциони, криминалистички), комедије (слепстик комедије, романтичне комедије) и мелодрама (ратна мелодрама) те (нео)ратни филм представљају двоструки аргумент. Најпре сведоче о недовољно разрађеној теоријској основи рада која слободно и дигресивно резимира класичне поставке теорије жанра, а потом и о кандидатовом свесном фаворизовању могућности о жанру као хибридном, елузивно оцртаном и трансгресивном појму односно о пост духу постојећем и пре пост доба.



Аргумент да је тематска специфичност индукована српским, уникатним и ексклузивним, друштвеним контекстом је релативна, али није релативизована у дисертацији. Раскол је разрешен додатним одређењем националног жанра као наджанра, које није изведено консеквентно до краја рада. Кандидат указује:

У његовом саставу су тематски слични али продукционо и стилски различити филмови, који подржавају идеју о националном облику жанровских постулата у једном, не тако давном а историјски веома бурном периоду. (...)Национални жанр је уобличен и ауторским тематским приступом, чиме *арт* постаје незаобилазна одредница у његовом дефинисању.

На жалост, формулисана тврдња о арт филму као могућем жанру који имплицира одсуство жанра- што је и другачија формулација жанровске хибридикације – је дискретно и недовољно припремљена претходним излагањем.

Однос аналитичког и синтетичког, дедуктивног и индуктивног концепта рада подржан је и различитим стилем писања и промишљања. Стил писања и анализа су једноставни, дневно информативни ( у смислу контекста продукције итд.) и на моменте преподразумевајући што је логично јер је прича о процесу који се и даље одвија, па чију тренутност перцепције не може да савлада многонаглашавана благотворна временска дистанца. Разливеност и не моменте некохерентност излагања усклађени су са једноставном теоријском платформом која почива на теоријској синтези дискурса филмске критике, али и више него што је пожељно на секундарним прегледним теоријским изворима те као исход намеће недостатну аргументацију потенцијално интересантних тврдњи о националном жанру као наджанру односно одређење националног жанра као заправо одсуства жанра или арт/ауторског филма који су, такође, непрецизно дефинисани.

### Закључак

Докторат кандидата мр Драгана Јовићевића *ЖАНРОВСКА ИСТОРИЗАЦИЈА И ТЕОРИЈСКО-ЖАНРОВСКА ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЈА: СРПСКИ ФИЛМ ОД 1999. ДО 2009. ГОДИНЕ* је опширно, обухватно и дигресивно изведен рад, асоцијативно линеарне структуре и разнородног разматрања жанровске проблематике српског филма 1999-2009. године. Занимљиво и динамично написана теза са конвенционалним анализама

добро одабраних филмова- репрезентативних за изабрану декаду - почива на дневно новинским – као још увек постојећим – филмским критикама и изведеним генерализујућим теоријским закључцима често без довољно снажне аргументације. Пружајући разливен особени увид у новопредложену жанровску систематизацију и историјско теоријске последице у домену Студија филма у Србији, кандидат је, спонтано, покушао и концептуалано, у оквирима рада, предложио измену вредновање и „употребљивости“ локалне филмске критике. Текстови филмске критике – које и сам пише – су реуобличавањем и теоретизацијом репозициониране у покушају поређења са значајем и статусом које је критика имала у време *Cahiers du cinema*. Чланци француски филмских посленика били су замајач конципирања филмске анализе, реисторизације и превредновања француског и холивудског филма, а неки од текстова карактера манифеста марикирали прекретницу у светској теорији филма. Покушај приказивања шаролике листа цитираних домаћих критика као развојне линије (нестајуће) српске филмске критике упоредиве са распоном од Трифоовое „Извесне тенденције француског филма“ до Мурлеоовог „Аристарховог мита“ само је указао на слабост и нестајање овог поља у локалним условима као и на непоседовање јасне стратегије и визије развоја.

У оквиру ремапираних жанрова, пратеће реисторизације теорије жанра и српског филма одлучујући утицај имали су унутрашњи и спољашњи фактори. Први су разложно објашњени и постављени док је локални друштвени и транзицијски контекст пре свега назначен али је изостала анализа и дубинска теоретизација уплива. Уобличена листа жанрова која је покривена термином национални жанр, даје нова и понекад теоријски неутемељена иновирана тумачење уврежених термина те представља субјективну основу, орграничене вредности, за даља истраживања. Проблеми дисертације произлазе управо из основне врлине рада а то је храбро (теоријско) хватање у коштац се динамичним процесом који и даље тече и, емпиријско разматрање исотрије на основу актуелних критика. Национални жанр, скициран је као врста Менделејевог периодног система где су остављене празна места која припадају филмовима одређених и препознатих одлика иако још нису снимљени.

Мр Драган Јовићевић је део иновативни научни допринос Студијама филма, и жанровским теоријама савременог српског филма на занимљив и понекад недовољно снажан теоријски, али храбро неконвенционалан начин, што је потребан и адекватан квалитет промишљања актуелних филмских струјања и развоја.



Укупним квалитетима дисертације кандидат је доказао способност самосталне израде научног рада, теоријског истраживања и анализе који испуњавају тражене академске стандарде. На основу свега изреченог Комисија позитивно оцењује докторску тезу мр Драгана Јовићевића **ЖАНРОВСКА ИСТОРИЗАЦИЈА И ТЕОРИЈСКО-ЖАНРОВСКА ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЈА: СРПСКИ ФИЛМ ОД 1999. ДО 2009. ГОДИНЕ** и са задовољством предлаже Научном већу Факултета драмских уметности у Београду да прихвати реферат и донесе одлуку о покретању процедуре за јавну одбрану докторске дисертације.

Београд, 22.03.2016.

Комисија у саставу:

др Невена Даковић, ред. проф. (ФДУ)

др Никола Шуица, ред. проф. (ФЛУ)

др Ана Мартиноли, ванр. проф. (ФДУ)

др Александар Јанковић, ванр. проф. (ФДУ)

др Александра Миловановић, доцент (ФДУ)