

УМЕТНИЧКОМ И НАСТАВНО-УМЕТНИЧКОМ ВЕЋУ ФАКУЛТЕТА ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ
СЕНАТУ УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ

Снежана Тришић, дипломирани позоришни и радио редитељ, студенткиња докторских уметничких студија Факултета драмских уметности, завршила је реализацију практичног, као и писменог дела свог докторског уметничког пројекта под насловом **„Режија представе *Калигула* по комаду Албера Камија (Истраживање феномена апсурда у креирању редитељског поступка у савременом позоришту)“** под менторством Светозара Рапајића, професора емеритуса. Наставно-уметничко веће ФДУ, на предлог Уметничког већа, формирало је комисију за процену и одбрану пројекта у саставу: Ивана Вујић, редовни професор, Бранислава Стефановић, редовни професор, Милош Павловић, редовни професор, Бошко Милин, редовни професор и Светозар Рапајић, професор емеритус, ментор пројекта. На основу увида у реализацију практичног дела и анализе писменог дела пројекта Снежане Тришић комисија о завршеном пројекту подноси следећи

ИЗВЕШТАЈ

Биографски подаци

Снежана Тришић је рођена 1981 у Београду. Дипломирала је на студијском програму Позоришне и радио режије Факултета драмских уметности 2009 године, у класи професора Николе Јевтића и Алисе Стојановић, представом *Самоудица* по тексту Александра Радивојевића у Атељеу 212. Од 2013 године је редитељ у радном односу у Народном позоришту у Суботици до 2015 године, када је изабрана за асистента на ФДУ, на Катедри за позоришну и радио режију, за предмет Позоришна режија. Асистентске задатке обавља на класи професорке Иване Вујић. 2018 године је на ФДУ изабрана за доцента за предмет Позоришна режија. Од 2017 године је члан Уметничког савета фестивала Стеријино позорје.

У свом досадашњем професионалном уметничком раду режирала је импресиван број позоришних представа у значајним позоришним кућама. Наводимо значајније представе:

2009 – Матјаж Зупанчич, *Разред*, Народно позориште Републике Српске, Бања Лука,

2009 – Александар Радивојевић, *Самоудица*, Атеље 212,

2011 – Хенрик Ибзен, *Хеда Габлер*, Народно позориште, Београд,

2012 – Тања Шљивар, *Пошто паштета?*, Атеље 212,

2012 – Анте Томић (Драматизација Маја Пелевић), *Чудо у Поскоковој Драги*, Народно позориште, Суботица,

2012 – Олга Димитријевић, *Народна драма*, Позориште „Бора Станковић“, Врање,

2013 – Карло Колоди (драматизација Јелена Мијовић), *Пиноккио*, Градско позориште, Подгорица,

2013 – Жељко Хубач, *Бизарно*, Народно позориште, Београд – Шабачко позориште,

2014 – Бранислав Нушић, *Мистер Долар*, Народно позориште, Суботица,

2014 – Ежен Јонеско, *Носорог*, Народно позориште, Кикинда,

- 2014 – Еден фон Хорват, *Казимир и Каролина*, Атеље 212,
- 2015 – Мајкл Фрејн, *Иза кулиса*, Народно позориште, Суботица,
- 2015 – Елфриде Јелинек, *Шта се догодило након што је Нора напустила свога мужа или Стубови друштава*, Југословенско драмско позориште,
- 2016 – Браћа Пресњаков, *Тероризам*, Београдско драмско позориште,
- 2016 – Жанина Мирчевска, *Ждрело*, Народно позориште, Кикинда,
- 2016 – Милена Марковић, *Деца радости*, Атеље 212,
- 2017 – Вилијам Шекспир, *Ричард III*, Народно позориште, Београд.
- 2017 – Херман Мелвил (драматизација Димитрије Коканов), *Моби Дик*, Мало позориште «Душко Радовић».
- 2018 – Угљеша Шајтинац, *Animals*, Крушевачко позориште.
- 2019 – Томас Бернхард, *Забава за Бориса*, Прешерново гледалиште, Крањ, Словенија.
- 2020 – Албер Ками, *Калигула*, Народно позориште у Београду.
- 2020 – Љубивоје Ршумовић, «Снежана и седам патуљака», Позориште «Бошко Буха», Београд.
- 2021 – «За сад је све ОК», ауторски пројекат Наташе Рајковић, Снежане Тришић и глумаца, у режији Снежане Тришић, према тексту «Прозор» Наташе Рајковић, Крушевачко позориште.

Током студија позоришне режије Снежана Тришић је била 2007 године добитник награде «Хуго Клајн» за најбољег студента генерације позоришне режије, а такође је на Интернационалном фестивалу студентских позоришта у Брну (Чешка Република) 2008 године добила награду за режију за представу *Породичне приче* по тексту Биљане Србљановић. Током професионалне каријере њене представе су учествовале на многим фестивалима, награђиване бројним наградама, за представу у целини, за режију, глумачке награде и друго. Међу њима су и најзначајније позоришне награде у нашем културном амбијенту. Као најзначајније награде можемо поменути следеће:

- за представу *Самоудица* Атељеа 212 награда за режију «Љубомир Муци Драшкић» 2009 године,

- за представу *Хеда Габлер* Народног позоришта у Београду награда за најбољу представу на фестивалу «Театар у једном дејству» у Младеновцу 2011 године,
- за представу *Пиноккио* Градског позоришта у Подгорици награда за најбољу представу на Которском фестивалу позоришта за децу, по оцени Дечјег жирија и Жирија града Котора 2013 године,
- за представу *Чудо у Поскоковој Драги* Народног позоришта из Суботице награда за најбољу представу на фестивалу «Тврђава театар» у Смедереву 2013 године,
- за представу *Носорог* Народног позоришта из Кикинде награда за режију на фестивалу «ЈоакимИнтерФест» у Крагујевцу 2014 године, награда за најбољу представу и награда за режију на 65.Фестивалу професионалних позоришта Војводине у Кикинди 2015 године, награда за режију и награда за најбољу представу на 23. Фестивалу класике «Вршачка позоришна јесен» 2015.
- за представу *Бизарно* Народног позоришта из Београда и Шабачког позоришта награда за режију на Фестивалу првоизведених представа у Алексинцу 2015 године,
- за представу *Мистер Долар* Народног позоришта из Суботице награда за режију на Данима комедије у Јагодини 2015 године,
- за представу *Народна драма* Позоришта «Бора Станковић» из Врања награда за режију на 51.Фестивалу професионалних позоришта Србије «Јоаким Вујић» у Шапцу 2015 године,
- за представу *Казимир и Каролина* Атељеа 212 награда за режију и награда за најбољу представу на 60.Стеријином позорју у Новом Саду 2015 године, награда за режију и награда за најбољу представу на 23.Фестивалу класике «Вршачка позоришна јесен» у Вршцу 2015 године, награда «Ардалион» за режију и награда за најбољу представу на 20.Југословенском позоришном фестивалу у Ужицу 2015 године.
- за представу *Моби Дик* Малог позоришта «Душко Радовић» награда за најбољу представу за децу и младе у Србији у 2017 години, организација АСИТЕЖ (Међународна асоцијација позоришта за младе) 2018 године.
- за представу *Калигула* награда за најбољу представу сезоне Народног позоришта у Београду. За исту представу глумац Игор Ђорђевић, тумач насловне улоге, добио је награду за најбољег глумца сезоне.

Снежана Тришић се усавршавала похађајући семинаре и радионице, учествовала је на стручним трибинама и држала едукативна предавања из области позоришне режије:

- као добитник Кенедијеве стипендије (John F.Kennedy Center for the Performing Arts, US State department) учествовала је у програму за позоришне редитеље и похађала бројне радионице, семинаре и конференције у Вашингтону, Њујорку и Чикагу, 2010 године.
- похађала је Интернационални семинар за позоришне редитеље у организацији ASSITEJ Немачке уз сарадњу међународног ASSITEJ-а у SCHNAWWL позоришту, огранку Националног позоришта у Манхајму у Немачкој, 2015 године.
- као гостујући предавач на Факултету техничких наука у Новом Саду, Департман за архитектуру и урбанизам, на студијама Сценског дизајна држала је предавање на тему «Позоришна режија и сценографија», 2015 године.
- учествовала је на трибини «Шта се догодило с Елфриде Јелинек у Југословенском драмском позоришту» у сарадњи са Истраживачким центром Елфриде Јелинек из Беча и уз подршку Аустријског културног форума у Београду 2016 године.
- у оквиру циклуса «Потреси, преврати и превирања – вечери савремене немачке драме» у организацији Библиотеке града Београда и Гетеовог друштва, поводом објављивања тротомне антологије *Савремена немачка драма 1945-2008* (Zepher Book World, 2015), учествовала је на трибини посвећеној тумачењу дела Елфриде Јелинек, са нагласком на инсценацију комада *Шта се догодило након што је Нора напустила мужа или Стубови друштава* у Југословенском драмском позоришту, у Београду 2016.
- Учествовала је на трибини «Позориште у доба (не)културе» у оквиру првог фестивала «Накултивиши се!» насталог са циљем да подстиче младе на развој и стварање културних садржаја у домену њиховог уметничког опредељења, уз учешће студената са различитих факултета из Србије, Хрватске, Босне и Херцеговине, Црне Горе и Македоније, КУЛТУРОЦИЛИН, у Београду 2016 године.
- у оквиру 45.фестивала «Дани комедије» у Јагодини учествовала је на Међународном симпозијуму «Комедија наш савременик (Комедија и комично и њихов утицај на друштвену стварност западног Балкана)» на Факултету педагошких наука, у организацији Лабораторије извођачких уметности ФДУ и фестивала «Дани комедије», Јагодина 2016.
- одржала је креативну радионицу “Storytelling – Режија приче” , Mokrin House у Мокрину, 2016 године.
- одржала је радионицу позоришне режије у оквиру другог Јесењег позоришног фестивала, за студенте уметничких факултета из Србије и региона, у Дрвенграду, Мокра горе, 2017 године.

-на Факултету уметности Универзитета у Приштини, са привременим седиштем у Косовској Митровици, на класи глуме професора Александра Ђинђића, одржала је предавање „Креација сценског лика“, 2017 године..

- учествовала је на трибини Стеријиног позорја „Домаћи драмски текст на репертоару наших позоришта – могућности и искушења“, 2018 године.

- учествовала је на међународној научној конференцији „Позориште између политике и политичности: нови изазови“, 2018 године.

- одржала је седмодневну радионицу „Ритуали новог доба“ на Интернационалној летњој школи Универзитета уметности у Котору, 2019 године.

Анализа докторског рада

У свом докторском пројекту, Снежана Тришић истражује основне принципе, елементе, средства и методологију редитељског поступка у области театра апсурда и њихову примена у режији представе *Калигула* по драми Албера Камија у Народном позоришту у Београду. Креативни напор Тришићеве развијен је у циљу да се апсурд као филозофска и апстрактна категорија сценски конкретизује кроз конкретна и специфична акциона, редитељска и глумачка средства и да се тако пронађу посебни комуникацијски кодови који оснажују театарску рецепцију. Притом, у поставци драме апсурда, принципима актуелизације, деконструкције, цитатности и интертекстуалности, кроз аудио-визуелну инсценацију и редитељско-глумачки поступак, она истражује и сценски изражава феномен апсурда у контексту савременог друштва и човека.

Тришићева полази од чињенице да се драмски дискурс театра апсурда разликује од претходних образаца јер одбацује реалистичку илузију и аристотеловска начела, замењује грчко-латинску хармонију привидно нелогичном и расцепканом структуром, а уместо психолошке каузалности конструише механичност догађаја, односа и радњи. Представљањем ситуација које не служе фабули већ идеји, театар апсурда условљава даљи развој драмског феномена, наговештава појаву постмодерног и постдрамског позоришта. Тришићева полази од констатације да иако су антидрама и апсурд направили једну од највећих револуција у историји позоришта, у позоришној пракси и видљивој конкретизацији они су остали недовољно истражени, сценски реализовани у већини случајева произвољно, или потпуно херметично и акционо нечитљиво, или пак насилно објашњено приземним реалистичким средствима.

Кроз анализу, сценску поставку и редитељски поступак Тришићева се посветила проналажењу најбољег обрасца, дефинисању могуће методологије у режији театра апсурда и остваривању апсурда кроз комуникацијску интеракцију са гледалиштем. Тиме је допринела превазилажењу предрасуда о театру апсурда као искључиво интелектуалној творевини која не остварује драмску комуникацију са гледалиштем. Посебан фокус био је усмерен на примену, могућности и дејство метода актуелизације, чиме би се сада већ историјски театар апсурда доказао и као један од најзначајнијих позоришних феномена, актуелних и у савремено доба.

У свом концепту Тришићева полази од става да су на врхунцу светске цивилизације, установљене на неолибералном капитализму, пољуљани сви постулати демократије, социјалне правде и економије, а само је питање времена када ће их потпуно срушити нека нуклеарна детонација. Доминантно је осећање да свет није у реду, а да је сасвим илузорно мењати га, тако да апсурд постаје феномен који све чешће у уметности испољава кризу човечанства и појединца. Проблем којим се представа Тришићеве бави је побуна против бесмисла човековог положаја у таквом поретку.

У својој представи Тришићева преиспитује појмове побуне, слободе, уметности, смрти, потчињавања, удруживања, улизиштва, завереништва, утеривања страха, неједнакости, неправде као и смисла живота у таквим концептима и ограничењима. Калигула ће их до суровости и безумља све разорити, притом све то представљачки, забављачки, театрално, кроз своје плесове, игре, наступе и организована такмичења песника, дворских улизица и удворица. Целокупна игра и поставка представе је сагледана као МАКАБР ШОУ, у коме ће свако заблистати у бекству од понижења и узалудности.

Камијева драма у четири чина временски обухвата период од 37. до 41. године нове ере, тојест период од почетка до краја владавине римског цара Калигуле, који се окончава његовим убиством од стране завереника. Међутим, Тришићева у својој поставци, осим истраживања римског царства и Калигулине владавине, успоставља релације и са модерним царствима, са периодом нацистичког царства и са савременим глобалистичким царством. Овакав приступ захтевао је истраживање сва три периода, селекцију одабраних елемената епоха употребљених за креацију поставке и приликом означавања (на пример костим, гест, декор, реквизита). Идеја Тришићеве је да пронађе заједничке именитеље, појмове, феномене све три епохе, да нађе аналогију између њих, или да их повремено супротстави.

Размишљајући о феномену просторног решења она је себи постављала бројна питања, као на пример: Који је то простор филозофске драме, у којој релацији између метафизичког корпуса и приземне реалности? Како се апсурд читава и креира кроз простор? У којој мери ће се ослањати на тековине епохе, и у којој мери оне

кореспондирају са данашњим гледалиштем? Идеја о поређењу три епохе утицала је на просторни концепт представе. Док је Камијева просторна индикација на почетку драме штура и уопштена («радња се догађа у Калигулиној палати»), Тришићева је, истражујући време римског царства, закључила да су у том поретку огромну улогу и огроман део дана у години заузимао телесно вежбање, одржавање хигијене у термама, друштвене игре, трке колима и разна надметања, крвави спектакли са гладијаторима и зверима (panem et circenses).

На основу ових чињеница, притом проистеклих из друштвено-политичког контекста, Тришићева у фокус свог позоришног виђења „Калигуле“ ставља људско тело. Упоредјујући три поменуте епохе, она издваја следеће аспекте:

37-41 година, период када се прича драме историјски догађа (тело – борба – империја),

1944 година, период када је драма написана (тело – надчовек – идеологија).

2020 година, период када се драма у њеној режији изводи (тело – производ – капитал).

Тришићева у све три епохе утврђује култ тела и маскулинитет као раширен друштвени феномен, али и метафора све три наведене епохе, све до модерног доба. «Данас је тело оружје за корпоративно успињање и позиционирање, освајање капитала, етаблирање у друштву и остваривање сексуалности. Тело је капитал!» узвикује она у свом писаном докторском раду. Упркос предрасудама и очекивањима да се ради о филозофској, а самим тим вербалној драми, представа је у великој мери базирана на покрету, плесу, музичком елементу и кореографији.

На основу таквог виђења Тришићева је као основни сценски простор у Калигулиној палати означила дворану римског сената, која је истовремено одаја за вежбање, римско купатило, позоришна пробна сала, а Калигула је чак доживљава као затвор. То је јединствен простор који мења намену и значења кроз поступке и уношење неадекватних елемената декора или реквизите, па се тако догађају гозба или балет у теретани, као и Калигулина травестија божанства Венере или се појављују шипке за стриптиз у «парламенту». Бесмислено бесконачно понављање истих покрета под неким теретом у тој метафизичкој теретани Тришићева упоређује са античким и Камијевим митом о Сизифу. Справе за вежбање постају справе за мучење, али и справе за секс и уживање. Истовремено цео механизам непрестано „ради“, па подсећа и на неки бесмислени фабрички или индустријски погон у коме се ништа не производи. Огроман напор без резултата.

Оваква поставка захтевала је специфичан рад на сценском покрету и кореографији, компоновање радње и покрета глумаца са покретањем декора, и свега тога

са музиком. Теретана је простор у коме су људи огољени, брутални и интимни, телесност и агресија су увек наглашени. Такво физичко устројство у судару је са метафизиком и нихилистичком поетиком Калигуле и његовом потрагом за смислом. Једини он теретану користи другачије, артистички и циркузантски.

Као главни догађај свог виђења Камијеве драме Тришићева одређује деструктивни ПРЕВРАТ. Калигула као нови владар прави преврат у односу на досадашње устројство државе, уводећи нова правила, систем и законе. Завереници праве преврат против Калигулиног новог државног поретка. Преврат не доноси бољитак, промену на боље. У оба ова случаја он са собом доноси или се спроводи кроз деструкцију, егзистенцијалну или есенцијалну. Вежбалиште или теретана налик је на лабораторију за изградњу друштва, које се служи деструкцијом и насиљем.

У оригиналној Камијевој драми постоје 25 ликова. У својој адаптацији Тришићева број ликова своди на 10 основних. У сценској поставци ликова она опрезно, али јасно, релативизује опште познату тезу појединих теоретичара да у филозофској драми нема психолошке мотивације нити психолошки одређених карактера. Буквална практична примена ове тезе доводила је до представа које су биле филозофски тачне, али сценски потпуно неживотне, папирнате и неефикасне, налик на конверзациони театар. Тако Тришићева подсећа да поставка апсурда подразумева одређене парадоксе, нелогичности, супротности и крајности унутар ликова и да зато филозофски постулати нису довољни за сценско формирање ликова, које би било једнако снажно, или још снажније, него на папиру. Зато је она посебну пажњу посветила и емотивном набоју ликова, важном за креацију апсурда.

У обликовању жанра Тришићева се опредељује за жанр трагичне фарсе., односно за транспоноване феномена апсурда од филозофије до позоришне праксе. Апсурд, као у случају Сизифа, представља човекову узалудну, али упорну борбу да пронађе смисао у свету који је лишен смисла. Из тога Тришићева гради структуру представе која се заснива на репетицији, на непрестаном смењивању акције и одустајања због спознаје о узалудности, с тим што одломци акције и одустајања нису истог значаја нити интензитета и подложни су динамичкој, ритмичкој и развојној матрици представе. Она се у својој поставци ослања на неке од елемената фарсичности, као што су пародирање, претеривање, груб физички израз, исмевање, вечити типови, скардне ситуације, хумор који долази из импровизација.

Међутим, за разлику од традиционалне фарсе, трагична фарса у једноставне комичне заплете и ситуације уноси мрачно осећање безнађа. Јунак је далеко испод положаја, проблема или задатка који не може и никада неће моћи да схвати, објасни или

реши. Механичност понављања ситуација и реплика у представи Тришићеве указује на безнађе и безизлаз у којима апсурд човековог положаја постаје трагичан.

У области стилског обликовања Тришићева се опредељује за елементе експресионизма. Пре свега, она у конституисању своје представе проналази мотиве и теме карактеристичне за експресионистичку уметност: кризу личности, индивидуалну трагедију друштвеног слома, болесна стања модерног човека, панику и отуђеност, унутрашњу борбу човека са светом око себе, политичким и друштвеним околностима. Доживљај тих тема она сагледава као деформисану и искривљену слику, унутрашње и спољашње изобличавање, нелогичност, ирационалност, емоције и стања сродна ноћној мори, халуцинацијама и агонији, жестину, декомпозицију, асиметрију, контраст.

Експресионистички елементи представе су обликовани пре свега у области глумачке игре, у чијој поставци Тришићева примењује елементе, као што су: испољавање екстремних емоција кроз изненадне, јарке, али контролисане покрете; гримасе и гестови који испољавају одређена махнита стања, у виду окамењеног израза лица или покрета, попут маске или лутке; механичност у говору, гласовима, звуковима, уздасима; контрасти и декомпозиција у покрету, ходу, гесту и говору, чиме се унутрашњи хаос приказује спољашњим декомпоновањем; фанатичност или жестина ставова; интертекстуалност, односно цитирање одређених драма, личности, сцена или песама; травестија, прерушавање, играње улога, свлачење, спектакл. Елементи костима римског периода се појављују као обавезни део опреме за борилачке вештине у комбинацији са савременим костимом. Делови римске, нацистичке и савремене одеће спајају се као део техно-парти савремене иконографије.

Представу «Калигуле» Тришићева је поставила као врсту фарсичне церемоније провоцирања смрти. Призори инспирисани средњевековним обликом *danse macabre*, насталим као последицама опседнутости темама смрти због велике епидемије куге, трансформишу се у правцу спектакла. Калигула плеше, и цела представа се може доживети као његов последњи плес. Тако се и *danse macabre* претвара у *spectacle macabre*.

У централном делу свог писаног докторског рада Тришићева темељно анализира свој редитељски пут настанка представе „Калигула“, тематско-идејни концепт, догађајност, просторно-временска решења, ликове, елементе стила и жанра, пут којим са драмског текста и историјског контекста прелази на стваралачки процес, који води ка тумачењу представе у савременом контексту.

Не мање значајни су они делови писаног рада који представљају реконструкцију мисаоног процеса Тришићеве који је претходио директној сценској креацији. То се пре

свега односи на истраживање феномена апсурда, почев од сагледавања живота и дела Албера Камија, преко анализе основних постулата егзистенцијализма, филозофске драме, филозофије апсурда, драме и позоришта апсурда.

Посебно је значајан део писаног рада који се такође односи на припрему практичне креације и у коме Тришићева истражује и разлаже феномен „поступка“ у савременом позоришту, као најмање јединице сценског битисања у глумачком и редитељском остварењу. Она ту материју класификује и на основу свог редитељског и педагошког искуства успоставља неку врсту личне терминологије, која обухвата врсте поступка, димензије поступка, парадокс поступка, технике поступка и реализацију поступка, и тиме ствара свој лични редитељски метод који је примењен и у реализацији докторског пројекта. Такође и у области жанровског и стилског обликовања она успоставља систематизацију глумачких и редитељских средстава која омогућавају сценско отелотворење жанрова фарсе и трагичне фарсе, као и конкретну сценску примену, кроз технику глуме и режије, експресионистичког театарског приступа.

Оцена резултата

Тришићева је у раду на свом докторском уметничком пројекту извршила темељно истраживање порекла и генезе апсурда као филозофског, књижевног, драмског, односно уопште уметничког феномена. Затим је истраживање усмерила на развој и трансформацију апсурда кроз 20. и 21. век и утицај апсурда на савремено позориште и уметност. Посебно је успешно, аналитички и сценски, обрадила питање због чега се театар апсурда издваја из укупног корпуса савременог позоришта, шта га чини специфичним и који су заједнички обрасци, конвенције и кодови који му припадају.

У практичној, креативној фази израде пројекта Тришићева је извршила синтезу, у којој су резултати претходног истраживања примењени у раду са глумцима и сарадницима и у току практичне реализације бити преиспитани, реинтерпретирани и оживљени на сцени. Својим сценским виђењем, насталим кроз сагледавање филозофске драме кроз оптику апсурда и жанровско и стилско уобличавање у правцу трагичне фарсе и елемената сценског експресионизма, Тришићева је оповргла стандардна поимања о позоришном оживљавању филозофске драме као превасходно вербалног, или чак конверзационог облика, у коме нема места спољној догађајности, психолошкој мотивацији, нити театрализацији, него је све на сведен начин подвргнуто искључиво идејној сфери. Овакав приступ инсценацији филозофске драме представља новину у нашем позоришном амбијенту, а редак је и у ширим оквирима.

Критички осврт референата

Истраживачки рад Тришићеве у реализацији њеног докторског пројекта, кроз проналажење комуникативних кодова театра апсурда са гледалиштем, сведочи да ова врста позоришта не мора бити херметична, нејасна, досадна и апстрактна. Због тога је она посебну пажњу усмерила хумору у театру апсурда, као и транспоновању мисаоног процеса у телесно, заправо манифестацији апсурда кроз покрет и поступак. Такође је доказала сценску потентност Камијеве драматургије и оживела је театарски на начин који модерној класици омогућава да буде препозната кроз савремене референце, тематске, идејне и формалне.

Такође треба истаћи да њено аналитичко-синтетичко рашчлањавање редитељских и глумачких аспеката феномена поступка, као најмањег партикула сценске догађајности, представља апсолутну новину у нашим промишљањима о структури вршења сценске радње. Такво умно и креативно разумевање сценског постојања и делања корисно је не само за њен даљи уметнички и педагошки развој, него може бити од користи и другим позоришним уметницима, који имају интерес да дубље разумеју овај битан феномен.

Закључак

Снежана Тришић је један од најуспешнијих позоришних редитеља сада већ млађе средње генерације, о чему сведоче и бројне високе награде које су њена редитељска остварења заслужила, између осталог и награда Народног позоришта за поставку «Калигуле», као најбоље представе у претходној сезони. Тришићева се одликује посвећеношћу својим пројектима, креативном инвенцијом, поузданим темељним истраживањем и сценским читањем драмског текста, акционом прецизношћу. Посебно се издваја њен прецизни рад са глумцима, нарочито у области стила и жанра, што је иначе у нашој теорији и пракси најчешће запостављено. Ове ове њене особине долазе до изражаја и у припреми и реализацији њеног докторског уметничког пројекта. Њен концепт поставке Камијевог комада одликује се смелошћу, али и утемељеношћу, теоријским истраживачким приступом, али и високом креативношћу, детаљном анализом елемената стила и жанра, али и савременим значењским тумачењем. Њено детаљно сагледавање стила и жанра глумачке игре ретко је не само у нашем позоришном амбијенту. Њен допринос је у идентификацији и реализацији елемената некадашњег театра апсурда у савременом редитељском приступу, чиме је потврдила хипотезу да театар апсурда не припада само историји, него да је дубоко укорењен и креативно и значењски потентан и у савременој позоришној уметности.

На основу свега тога чланови комисије предлажу надлежним стручним органима Факултета драмских уметности и Универзитета уметности да прихвате докторски уметнички пројекат **Снежане Тришић** са темом „**Режија представе *Калигул*» по комаду Албера Камија (Истраживање феномена апсурда у креирању редитељског поступка у савременом позоришту)**“ и да одобре даљу процедуру и одбрану пројекта.

Чланови комисије

Ивана Вујић, редовни професор

Бранислава Стефановић, редовни професор

Милош Павловић, редовни професор

Бошко Милин, редовни професор

Светозар Рапајић, професор емеритус, ментор