FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI

Naučnom veću Fakulteta dramskih umetnosti

**Izveštaj komisije za procenu i odbranu doktorske disertacije kandidatkinje Jasne Novakov Sibinović pod nazivom *Pitanje glumačke identifikacije i Brehtovog koncepta političkog pozorišta u autorskim projektima Olivera Frljića***

 Naučno veće Fakulteta dramskih umetnosti formiralo je komisiju za procenu i odbranu doktorske disertacije kandidatkinje mr Jasne Novakov Sibinović u sastavu: Svetozar Rapajić, profesor emeritus Fakulteta dramskih umetnosti, dr Ivan Medenica, vanredni profesor Fakulteta dramskih umetnosti (mentor), dr Irena Ristić, vanredni profesor Fakulteta dramskih umetnosti, dr Ksenija Radulović, docent Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu i dr Marina Milivojević Mađarev, docent Akademije umetnosti u Novom Sadu. Komisija je pročitala rad i podnosi izveštaj o proceni.

 **Biografski podaci kandidata**

 Jasna Novakov Sibinović rođena je 1970. godine u Bajinoj Bašti. Završila je Petu beogradsku gimnaziju, novinarski smer. Diplomirala je na Odeljenju za filozofiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i 1996. godine stekla zvanje Diplomirani filozof. Od 1986-1990 radila je kao honorarni saradnik u redakciji za kulturu II programa Radio Beograda. Od 1990. do 1993. radila je kao novinar u redakciji za kulturu radija i televizije Studio B i za to vreme bila autor velikog broja priloga iz raznih oblasti kulture (pretežno pozorišta) za informativni program i emisije iz kulture.

 Od 1994. godine do danas je izvršna urednica Izdavačke kuće *Geopoetika*. Urednik je velikog broja izdanja u edicijama Svet proze, Teorija, Kultura, Krug, Mitovi ...ove kuće. Učesnik i organizator velikog broja promocija izdanja *Geopoetike*, ali i okruglih stolova i konferencija na temu izdavaštva u zemlji i inostranstvu, pretežno u okviru sajmova knjiga.

 Objavila je naučni rad „Prepoznavanja i interpretacije Brehtovog teorijskog diskursa: komparativna analiza pozorišnih kritika predstave *Zoran Đinđić*“ u *Zborniku Fakulteta dramskih umetnosti* Br. 28, Beograd, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 2015, str. 75-91.

**Predmet i ciljevi doktorske disertacije**

 Kandidatkinja postavlja kao predmet svoje disertacije značajno teorijsko pitanje iz oblasti studija pozorišta i izvođenja, koje je ujedno bitno i za razumevanje rada jednog od vodećih reditelja srednje generacije na teritoriji bivše Jugoslavije, Olivera Frljića: da li je političnost u njegovim autorskim projektima brehtovske prirode? ako jeste, da li to znači da se u glumi ostvaruje potpuno distanciranje, ili pak dolazi do nekog oblika identifikacije? ako dolazi, o kakvoj je identifikacija ovde reč? Drugim rečima, Jasna Novakov Sibinović analizira kako se političnost Frljićevog teatra ostvaruje u glumačkoj igri i kako u njoj funkcioniše "dijalektika" na relaciji identifikacija - distanciranje, a imajući u vidu Brehtov koncept političkog pozorišta.

 Studija slučaja koju kandidatkinja bira, a koja je s pravom promenjena i proširena u odnosu na onu koju je ponudila u eksplikaciji teze, obuhvata sledeće autorske projekte Olivera Frljića: *Turbo folk* (Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka), *Proklet bio izdajica svoje domovine* (Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana), *Kukavičluk* (Narodno pozorište, Subotica), *Zoran Đinđić* (Atelje 212, Beograd), *Izbrisani* ( Prešernovo gledališče, Kranj) i *Aleksandra Zec* (Hrvatski kulturni dom, Rijeka). Pod pojmom "autorski projekti" autorka misli na one predstave Olivera Frljića koje za polazište nemaju dramski ili bilo koji drugi književni tekst, a nalazi i relativno solidne, mada ne i nediskutabilne metodološke razloge zašto je izostavila predstavu *Mrzim istinu*.

 Političnost Frljićevih autorskih projekata Novakov Sibinović s pravom stavlja u kontekst Brehtovog „epskog teatra“, pozorišta u kome se neposredno tematizuju bitna društvena/politička pitanja, a u cilju kritičkog i racionalnog razumevanja tih problema u stvarnom životu, te njihovog prevazilaženja u duhu emancipatorskih vrednosti i ideja. Ona pokazuje da se Frljić "vraća" brehtovskom konceptu političnosti prevashodno sa namerom da obnovi mogućnost političkog delovanja pozorišta u savremnom društvu i kulturi. Time ulazi u polemiku sa stavom Hans-Tisa Lemana da je neposredni politički angažman u savremenom pozorištu nemoguć, ali to ne znači i da Frljić ne prihvata neka druga Lemanova stanovišta o političnosti u izvođačkim umetnostima. Kako ispravno pokazuje autorka, Frljić ima u vidu i prihvata i neke elemente lemanovskog koncepta političnosti, kao onog koji se ne oblikuje na diskurzivnom planu već u samim formama scenskog predstavljanja; prevashodno u osvešćivanju lične odgovornosti i izvođača i gledalaca za kreiranje izvođačke situacije. Tako Frljić, zaključuje Novakov Sibinović, iako bliži brehtovskom konceptu neposrednog političkog dejstva, razvija originalnu sitnezu ova dva koncepta političnosti u pozorištu.

 Kao središnji teatrološki problem kada se sagledava pozorišna političnost shvaćena u brehtovskom smislu, kandidatkinja ističe pitanje glumačke identifikacije. Brehtov epski teatar zasniva se, između ostalog, na široko raširenoj pretpostavci da se glumac ne identifikuje s likom i, uopšte, svetom dramske fikcije, da ga (empatijski) ne otelovljava, već kritički prikazuje i komentariše. U Frljićevim autorskim projektima nije moguća takva identifikacija već iz prostog razloga što u njima nema dramske priče i likova. Ali, kako pokazuje Novakov Sibinović, to ne znači da neki oblici identifikacije ipak ne postoji u ovim porojektima. Pozivajući se na stavove Darka Suvina, jednog od vodećih svetskih poznavalaca Brehtovog dela, kandidatkinja razvija hipotezu da u epskom teatru - a kom su, u pogledu političnosti, Frljićevi autorski projekti vrlo bliski - postoji simpatijska identifikacija: to je kognitivna identifikacija s političkim stavovima koji se razvijaju iz konkretnih tema ovih projekata. Nasuprot simpatijskoj identifikaciji s političkim stavovima, empatijska identifikacija s emocionalnim sadražajima vezanim za dramsku fikciju ne postoji u epskom pozorištu, već je to svojstvo glumačke igre u "opozitnoj" pozorišnoj tradiciji, onoj koju razvijaju Stanislavski i njegovi sledbenici.

 Na ovom mestu autorka se odvaja od argumentacije Darka Suvina, od njegovog, pomalo pojednostavljenog razlikovanja dve vrste emocija - empatije i simpatije - i nakon što ih znatno teorijski produbi, odnosno utemelji u odgovarajućim filozofskim i psihološkim teorijama, pokazuje da u Frljićevim autorskim projektima postoji i jedan oblik emaptijske identifikacije. Videli smo da to nije identifikacija sa svetom dramske fikacije jer njega, jednostavno, nema u ovim projektima, već je to emocionalna zaraza: jedan od oblika emaptijske identifikacije koji autorka prepoznaje - i to je možda njen najoriginalniji uvid - u neposrednom afektivnom, energetskom, skoro čulnom dejstvu koji u stvaralačkom procesu Oliver Frljić ostvaruje u odnosu prema glumcima. Do ovih zaključaka autorka je došla kroz metodološki adekvatno sprovedenu anketu s glumcima iz svih Frljićevih predstva koje su predmet ovog istraživanja.

**Osnovne hipoteze elaborirane u disertaciji**

 Kandidatkinja postulira nekoliko osnovnih hipoteza svog rada:

 1. Njena osnovna hipoteza jeste da glumci u autorskim projektima Olivera Frljića ostvaruju svojevrsnu sintezu empatijske i simpatijske identifikacije, onako kako ove pojmove, a u kontekstu glumačke igre u Brehtovom, odnosno u teatru Stanislavskog, bazično razlikuje teoretičar Darko Suvin. S tim što ovde treba staviti jednu značajnu ogradu: autorka samostalno, bez pozivanja na Darka Suvina, u Frljićevom radu uočava jedan specifičan vid empatisjke identifikacije (kao brehtovski, autorski projekti Olivera Frljića neizostavno podrazumevaju simpatijsku, dakle izvorno kognitivnu identifikaciju s određenim političkim stavovima). Empatijska identifikacija se javlja između glumaca i reditelja, jedan je vid "emocionalne zaraze" koja se odvija na telesnom, čulnom, energetskom, afektivnom nivou: ona je "prva" i zboga toga što je preduslov da bi glumci uopšte poverovali reditelju, pristali na ovakav, vrlo specifičan način rada a koji zahteva njihovo "potpuno predavanje". Nju glumci ne mogu da ostvare s likovima ili, generalno, svetom dramske fikcije jer njih nema u Frljićevim autorskim projektima. Simpatijska identifikacija se svodi na glumačko prepoznavanje i svesno prihvatanje rediteljevog ideološkog stava o nekoj društvenoj pojavi i/ili istorijskom događaju koji je tema predstave. Ovi procesi se simultano odvijaju i prožimaju na probama predstave.

 2. Kao jednu od pomoćih hipoteza, ali najdirektnije vezanih za ovu gornju, osnovnu, autorka razvija tvrdnju da ovakav spoj simpatijske i empatijske identifikacije ponajpre odgovara onome što u svojoj klasifikaciji glumačkih stilova/izraza, teoretičar Majkl Kirbi (Michael Kirby) određuje kao "jednostavnu glumu": onu koja se nalazi na između podražavanja sveta fikcije ("reprezentacije") i *čistog*, autoreferencijalnog scenskog prisustva ("prezentnosti"). Glumac na sceni iskazuje svoje političke stavove, do kojih je došao tokom proba na osnovu i svojih ličnih uveranja i pod uticajem reditelja, ali on ipak *glumi* - to radi za gledaoce, provocira njihovu reakciju.

 3. Političnost u autorskim projektima Olivera Frljića svodi se na originalno dijalektičko prožimanje Lemanovog i Brehtovog koncepta, s tim što je bliža ovom drugom. Poput Brehta, Frljić tematizuje političke probleme i stvara pozorište političke akcije s ciljem da se publika, kao reprezent šire zajednice, konfrontira s društvenim anomalijama, spozna ih, prihvati svoj deo odgovornosti za njih i pokuša da ispravi u realnom životu. Iako polemiše s Lemanovom tezom o nemogućnosti političkog delovanja pozorišta u savremenom, konzumerističkom i medijskom svetu, Frljić prihvata neke od postulata "postdramske političnosti", pre svega one koji se tiču osvešćivanja lične odgovornosti i izvođača i gledalaca za bivstvovanje u izvođačkoj situaciji, i to "u svoje ime", te za njihovo pristajanje na stalno osciliranje između životne istine, kvazidokumentarnosti i fikcionalnog univerzuma.

.

**Metode istraživanja i teorijsko-referentni okvir**

Kandidatkinja uviđa metodološku složenost svoje tematike, tako da ispravno projektuje interdisciplinarni metod naučnog istraživanja koji se kreće u rasponu od filozofskih i psiholoških teorija vezanih za pojmove empatije i simpatije do teatrološke analize Frljićevih autorskih projekata. Jedan od primarnih teorijskih referentih okvira su studije pozorišta, a konkretno je reč o istraživanju dva koncepta političnosti u pozorištu: onog koji je imanentan “epskom pozorištu” (Breht) i onog koji se artikuliše u “postdramskom teatru” (Leman). Sledeći samog Frljića i njegove autopoetičke iskaze i tekstove na ovu temu, autorka prvo konfrontira ova dva vida političnosti u pozorištu, a onda pronalazi, upravo na primeru Frljićevih autorskih projekata, mogućnost njihove sinteze.

 Pošto se jedna od glavnih hipoteza rada svodi, a na bazi tumačenja Darka Suvina, na razlikovanje psiholoških kategorija *simpatije* i *empatije* artikulisanih u glumačkoj igri, te povezivanje epskog teatra s prvom od njih, teorijski referenti okvir se nužno širi i na odgovarajuća psihološka istraživanja. U ovoj oblasti istraživanja došlo je najvećih odstupanja i proširenja u odnosu na ono što je bilo projektovano u eksplikaciji teze. Ispostavilo se, naime, da je zarad naučne relevantnosti neophodno da se znatno proširi i produbi određenje ovih pojmova, a u odnosu na njihovu bazičnu distinkciju koju nudu Suvin. Autorka je bila pred velikim teorijsko-metodološkim izazovom, a koji je veoma uspešno prebrodila, kako da, s jedne strane, pruži relevantan sinhronijski pregled razvoja ovih pojmova u filozofiji i psihologiji - pri čemu se uočavaju nemale kontradikcije - i da, s druge strane, suzi njihovo razmatranje, a bez metodološkog redukcionizma, na ona shvatanja koja su joj potrebna za elaboraciju pitanja glumačke identifikacije. Dakle, teorijski okvir je uključivo filozofski pristup ovim pojmovima, ali je on, bar u izvesnoj meri, morao biti proširen adekvatnim psihološkim istraživanjima. Reč je, pre svega, o opštim uvidima u stavove onih psihologa koji su se bavili "emocionalnom zarazom" u okviru afektivne teorije emocija, kad je u pitanju empatija, i teorije procene u okviru kognitivnih teorija emocija, kad je u pitanju simpatija.

 Svoju središnju temu - pitanje glumačke identifikacije u autorskim projektima Olivera Frljića - autorka je ispistivala analizom izvođenja ("performance analysis") primenjenom na gore navedenu studiju slučaja ("case study"), a koja se svodi na šest Frljićevih autorskih projekata iz Hrvatske, Srbije i Slovenije. Kako je jedna od njenih hipoteza da u ovim projektima dolazi i do empatijske identifikacije između reditelja i glumca, zasnovane na veoma snažnoj energetskoj, emocionalnoj i čulnoj komunikaciji i razmeni u toku samog procesa (pre svega njegovih početnih faza), bilo je neophodno da se ovaj teatrološki deo analize podupre i pomoćnom metodom intervjua sa glumcima, rediteljem, a u jednom slučaju i asistentom režije: sve to da bi se pokazalo kako ta komunikacija funkcioniše. U osmišljavanju i ostvarivanju ovih intervjua, kandidatkinja je pokazala veliku istrajnost, metodičnost, ozbiljnost i teorijsku kompetentnost, tako da je obavila odlične razgovore sa po dvoje glumaca iz svakog od autorskih projekata koji čine njenu studiju slučaja i došla do nemerljivo korisne građe.

 U disertaciji su primenjene i metode analize sadržaja i komparativna analiza.

**Korišćena literatura i izvori**

 Kandidatkinja u disertaciji koristi veoma obimnu i adekvatnu stručnu literaturu iz različitih oblasti, a što već samo po sebi ukazuje na multidisciplinarnost teme. Ona se kreće u rasponu od teatroloških izvora vezanih za pojam političnosti u Brehotovom epskom teatru, odnosno postdramskom pozorištu kako ga formuliše Hans-Tis Leman, do filozofske i psihološke literature o pojmovima emaptije i simpatije.

1) Radovi iz oblasti studija pozorišta i srodnih oblasti, a na temu Brehtovog epskog teatra i njemu opozitnog “pozorišta proživljavanja” Stanislavskog: Bart, Rolan, *Brehtovska revolucija*, Teatron br. 139, jesen 2007, str 19-20; Bart, Rolan, *Zadaci brehtovske kritike*, Teatron br. 139, jesen 2007, str. 21-24; Benedetti Jean, (2004) *Stanislavski: An Introduction,* New York, Routledge; Breht, Bertolt, (1966), *Dijalektika u teatru*, Beograd, Nolit; Džejmson, Frederik, *Prolog (Breht i metod),* Teatron, br. 139, jesen 2007, str. 25-48; Selenić, Slobodan, (2002), *Dramski pravci 20. veka*, Beograd, Fakultet dramskih umetnosti, Institu za pozorište, film, radio i televiziju; Senker Boris, (1977), *Redateljsko kazalište,* Zagreb, Centar za kulturnu delotanost SSO; Stanislavski K. S, (1989), *Rad glumca na sebi I.* Zagreb, Omladinski kulturni centar, 1989; Stanislavski K. S, (1991), *Rad glumca na sebi II,* Zagreb, Omladinski kulturni centar; Stanislavski, K.S. (1988) *Moj život u umetnosti* Zagreb, Cekade; Suvin, Darko, (1966), *Praksa i teorija Brehta*, Predgovor u knjizi Breht, Bertolt, *Dijalektika u teatru*; Suvin, Darko, (1984), *To Brecht and Beyond*, Sussex, Harvester Press Limited

2) Radovi iz oblasti studija pozorišta na temu Brehtovog i Lemanovog koncepta političnosti: Frljić, Oliver, *Političko i postdramsko*, Teatron 154/155, proleće/leto 2011, str. 53-56; Lehmann, Hans-Thies, 2004, *Postdramsko kazalište*, Zagreb, Beograd, Centar za dramsku umjetnost, TKH-Centar za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti; Medenica, Ivan, *Novi vidovi političkog u pozorištu*: “Slučaj Ex-Yu”, Teatron, 154/155, Beograd, 2011, str. 9-13; Medenica, Ivan, (2011), *Političko, postdramsko i rad Andraša Urbana*, Predgovor u: Antal, Atila, *Političko u postdramskom pozorištu*, Subotica, FOKUS

3) Radovi iz oblasti studija pozorišta, psihologije i filozofije, a na temu glumačke identifikacije i s njom povezanog pitanja emocija: Frijda, N.H. (1986) *The emotions: Studies in emotion and social interaction*, Cambridge: Cambridge University Press; Konijn, Elly A., (2000), *Acting Emotions*, Amsterdam, Amsterdam Univeristy Press; Lazarus Richard S, (1999), *The Cognition-Emotion Debate* u Handbook of Cognition and Emotion, edited by Dalgleish, Tim i Power, Mick J., New York, John Wiley & Sons, Ltd; Mandler George, *Mind and Emotion,* (1975), New York, John Wiley & Sons, Ltd; Mandić, Tijana (2003), *Komunikologija: Psihologija komunikacije*, Beograd, Clio; Mossman, H.W. (1975) *Dissonance between an acting role and an actor's personal beliefs,* Educational Theater Journal, 27, 535-540; Ognjenović, Predrag i Škorc, Bojana (2012), *Naše namere i osećanja*, Beograd, Zavod za udžbenike; Roach Joseph, (1985), *The Players Passion: Studies in the Science of Acting,* University of Michigan Press; Scheler Max, (1970), *The Nature of Symphaty,* New Jersey, Transaction Publishers; Smith Adam, (2002), *Theory of Moral Sentiments,* Cambridge University Press; Suvin Darko, (1997), *On Cognitive Emotions and Topological Imagination,* Background paper for Alter-Postmodernism Conference, University of Chicago, November 14-16; Suvin Darko, (1999), *Haltung (Bearing) and Emotions: Brecht’s Refunctioning of Conservative Metaphors for Agency* u *Zweifel - Fragen - Vorschlage: Bertolt* Brecht *anlasslich des Einhundertsten*, Frankfurt am Main, Peter Lang, str. 43-58; Wayne-Smith, R. (1971), *Actor – character personality identification in a theater production*, Empirical Research Theater, I, 29-38; Wilson, Glenn Daniel, (1991), *Psychology and Performing Arts,* Amsterdam, Swets&Zeitlinger; Zarrilli, Philip (1998), *Acting (Re)Considered*, London/New York, Routledge

4) Relevantne pozorišne kritike i studije o predstavama Olivera Frljića autora kao što su Svetlana Slapšak, Nataša Govedić, Ivan Medenica, Igor Ružić, Ana Tasić.

**Ostvaren naučni doprinos**

 Komisija zaključuje da je naučni doprinos doktorske disertacije Jasne Novakov Sibinović, a na temu *Pitanje glumačke identifikacije i Brehtovog koncepta političkog pozorišta u autorksim projektima Olivera Frljića*, višestruk i veoma značajan. Na primeru analize izabranog uzorka od šest autorskih projekata Olivera Frljića, ali i na osnovu autopoetičkih stavova reditelja, problematizuje se rašireno viđenje da su koncepti političnosti u teatru koje razvijaju Bertolt Breht i Hans-Tis Leman značajno različiti. Autorka nudi zaključak, proistekao iz dubinske analize Frljićeve prakse, da ovaj reditelj, a kako on o tome piše i u svojim naučnim radovima, pokušva i uspeva da pruži originalnu sintezu ova dva koncepta političnosti. S jedne strane, Frljić se vraća Brehtovom postulatu o mogućnosti i nužnosti neposrednog tematizovanja gorućih društvenih i političkih pitanja, onih koja su još uvek tabu-tema u sredinama u kojima se dotični projekti rade, a sa ciljem obnavljanja političkog uticaja pozorišta u društvu. S druge strane, Frljić to radi uz punu svest da u savremenom pozorištu, izloženom višestrukim izazovima koje mu postavlja savremeno medijsko društvo, taj uticaj nije moguće ostvariti u modusu pozorišne reprezentacije stvarnosti, pa čak i onom koji je, kao Brehtov epski teatar, razgrađen ili proširen različitim tehnikama očuđavanja, antiiluzionizma. Zato Frljić uzima u obzir i Lemanov osnovni stav da se političnost savremenih izvođačkih praksi ogleda i u samoj scenskoj formi, načinima scenskog predstavljanja, preispitivanju odnosa izvođača i publike, te prevashodno osvešćivanju njihove lične odgovornosti za konstituisanje situacije izvođenja.

 Poseban naučni doprinos ogleda se u tome što se analizom glumačke igre u Frljićevim autorskim projektima problematizuje široko rašireno shvatanje da političko pozorište Brehotovog tipa ukida svaku emocionalnost. U Frljićevoj verziji Brehtovog političkog teatra izvesno nema empatije u smislu uživljavanja glumaca u likove i, generalno, fikcionalni univerzum drame, ali tih umetničkih konstrukata i nema u ovim autorskim projektima. Pozivajući se na Suvinovo shvatanje funkcije simpatije u epskom teatru kao suživljavanja s određenim sistemom vrednosti, Novakov Sibinović pokazuje da je taj oblik identifikacije glumaca na delu i u autorskim projektima Olivera Frljića: drugim rečima, iako reditelj priželjkuje konfrontacije s ideološkim neistomišljenicima u toku samog procesa, u njegovim projektima nije moguće učestvovati ako se ne prihvate stavovi koje on zastupa. Kandidatkinja ostvaruje još jedan značajan naučni doprinos, a koji prevazilazi možda i uske teorijske okvire ispitivanja različitih vidova identifikacije u glumačkom procesu i tiče se, generalno gledano, bazičnih stvaralačkih principa u izvođačkim umetnostima. Ona, naime, uviđa da je i u političkom teatru Brehtovog tipa, bar kada su u pitanju konkretni autorski projekti Olivera Frljića, neophodna jedna vrsta empatijske identifikacije: ona koja se skoro momentalno, na emocionalnom, čulnom i energetskom planu ostvaruje između reditelja i glumaca, a na osnovu koje oni pristanu da rade u projektima u kojima je neophodno da sebe kao ličnosti maksimalno otvore i izlože.

 Poslednje, ali ne i najamnje značajno: ovom disertacijom, Jasna Novakov Sibinović pružila je prvo sveobuhvatno naučno ispitivanje rada jednog od vodećih pozorišnih reditelja regiona, Olivera Frljića, i to one tematike koja je dosada, i kada je njegov rad u pitanju a i inače, najmanje istraživana: radu s glumcima.

**Zaključak komisije**

 Komisija jednoglasno zaključuje da je doktorska disertacija na temu *Pitanje glumačke identifikacije i Brehtovog koncepta političkog pozorišta u autorksim projektima Olivera Frljića* kandidatkinje Jasne Novakov Sibinović teorijski relevantno osmišljena, realizovana na osnovu odgovarajućeg i sveobuhvatnog izbora teorijske literature iz različitih oblasti, te adekvatnih metoda istraživanja, i da je sistematično i pregledno elborirana, a na osnovu jasno i teorijsko-metodološki ispravno formulisanih početnih hipoteza. Središnji predmet njenog istraživanja jeste onaj koji je najsloženiji i s toga najmanje izučavan u okviru studija pozorišta: glumačka igra. Konkretno teorijsko pitanje koje kandidatkinja postavlja jeste da li se i kakvi oblici glumačke identifikacije ostvaruju u autorskim projektima značajnog hrvatskog i regionalnog reditelja Olivera Frljića, a ako njegov rad odredimo kao političko pozorište brehtovskog tipa. Ovo pitanje je veoma relevantno, ali i teorijski provokativno ako se ima u vidu široko rasprostranjeno shvatanje da u Brehtovom epskom tearu nema identifikacije glumaca sa svetom dramske fikcije već da je, naprotiv, na delu kritički odnos prema tom svetu, uspostavljanje distance. Osnovna teorijska referenca od koje kandidatkinja polazi jeste stav jednog od vodećih poznavalaca Brehtovog dela, Darka Suvina, da u ovom teatru, a kada je u pitanju glumačka igra, izvesno nema empatijske identifikacije s emocijama koje bi mogao da proizvede svet dramske fikcije, ali da ima simpatijske identifikacije (odnoso "suosećanja") s političkim stavovima koje određena priča i/ili tema pokreću: drugim rečima, glumci u Brehtovom epskom pozorištu izvesno moraju da suosećaju s određenom ideologijom. Empatijsku identifikaciju Suvin vezuje za teatar glumačkog proživljavanja, odnosno pozorište Stanislavskog. Kandidatkinja uspešno dokazuje da je i u autorskim projektima Olivera Frljića neophodna ovakva simpatijska identifikacija, ali pravi jednu značajnu distinkciju. Pošto pod autorskim projektima misli na predstave Olivera Frljića koje nisu rađene po dramskom ili bilo kom drugom tekstu književne fikcije, ovde ne može da postoji suosećanje s elementima priče, kao u Brehtovom teatru zasnovanom upravo na fabuli, već sa opštim temama koje Frljić donosi kao polazište za scenski eksperiment. Elaborirajući i klasifikujući, na vrlo kompetentan način, različita shvatanja pojmova empatije i simpatije, a što nije bio slučaj u vrlo bazičnom Suvinom razlikovanju ovih pojmova, autorka pokazuje da u Frljićevim predstavama, ipak, postoji i jedan vid emaptijske identifikacije, što je istovremeno i jedan od originalnih naučnih doprinosa ove disertacije. Reč je, naime, o identifikaciji koji glumci ostvaruju u toku procesa s rediteljem, a na izrazito emocionalnoj, energetskoj, gotovo čulnoj osnovi: bez te početne identifikacije, "prepuštanja" Frjićevom vrlo specifičnom načinu rada, ne bi bilo moguće da oni pruže onaj vid intimnog otvaranja i predavanja koje ovi projekti od glumaca traže. Dodatan naučni doprinos u razumevanju i Frljićeve scenske poetike i koncepta političnosti u savremenom teatru, Jasna Novakov Sibinović ostvaruje problematizovanjem raširenog stava o suprotstavljenosti pozorišne političnosti u brehtovskom i lemanovskom smislu. Analizirajući Frljićeve predstave, ali se referišući i na njegove autopoetičke stavove, kandidatkinja suvereno dokazuje da se Frljić, iako teži obnovi Brehtovog političkog pozorišta koje neposredno, na diskurzivnom nivou pokreće političke tabu teme, poziva i na stavove Hans-Tisa Lemana. To, drugim rečima, znači da on pravi sintezu ova dva koncepta političnosti, tako što prihvata i potrebu artikulisanja političkog u samim načinima scenskog predstavljanja, onako kako to formuliše Leman u svojoj studiji *Postdramsko pozorište*.

**Mesto i datum** **Potpisi članova komisije**

Beograd, 27. 01. 2017. Svetozar Rapajić, profesor emeritus

 Fakultet dramskih umetnosti

 Dr Irena Ristić, vanredni profesor

 Fakultet dramskih umetnosti

 Dr Ksenija Radulović, docent

 Fakultet dramskih umetnosti

 Dr Marina Milivojević Mađarev, docent

 Akademija umetnosti, Novi Sad

 Dr Ivan Medenica, vanredni profesor

 Fakultet dramskih umetnosti (mentor)