

ФАКУЛТЕТ ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ

Уметничком већу и Наставно-уметничком већу ФДУ

СЕНАТУ УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Марија Кнежевић, студенткиња докторских уметничких студија ФДУ, успешно је реализовала практични део свог докторског уметничког пројекта под насловом: **АГАМЕМНОН (представа) – трансформације гласа и покрета као основа за сценску поставку античке трагедије**, и поднела писмени део свог докторског рада. Уметничко веће и Наставно-уметничко веће ФДУ именовали су комисију за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта Марије Кнежевић у саставу: Биљана Алексић, редовни професор ФДУ, Марија Миленковић, редовни професор ФДУ, др Радован Кнежевић, редовни професор ФДУ, мр Андријана Виденовић, редовни професор Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Звечану и Јовица Павић, редовни професор Факултета уметности Универзитета у Приштини (Звечан). Комисија је прегледала и проценила практични и писмени део докторског уметничког пројекта Марије Кнежевић и подноси следећи

ИЗВЕШТАЈ

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ КАНДИДАТА

Марија Кнежевић је рођена 21.08.1986. у Чачку. Гимназију „Милош Савковић“ завршила је у Аранђеловцу. Глуму је студирала на Факултету уметности Универзитета у Приштини (Звечан) од 2008-2012. у класи ред. професора Јовице Павића и асистента Александра Ђинђића. Дипломирала је улогом *Ненси* у представи *Виктимолошка прича* Леона Ковкеа, позориште КПГТ у Београду, са оценом 10 на дипломском испиту и општим успехом 8,91 у току студија.

Мастер академске студије Глуме завршила је на Факултету драмских уметности у Београду у класи ред. професорке Гордане Марић (2012/3) и стекла звање мастер из области драмских и аудио-визуелних уметности. Улогом *Емили Дикинсон* у монодрами *Лепотица Амхерста* Вилијама Луса одбранила је мастер рад са оценом 9 и просечном оценом 9,14. Докторске уметничке студије у драмским и аудио-визуелним уметностима уписала је 2013/4, на Факултету драмских уметности у Београду. Положила је све испите предвиђене планом и програмом (укупно 22) са просечном оценом 9,86.

Марија Кнежевић је запослена, од 2014 године, у звању асистента на предмету Дикција (ред. проф. др Андријана Виденовић) на Факултету уметности Универзитета у Приштини (Звечан). Поновни избор у исто звање уследио је 2018 године. Током асистентског стажа радила је Сценски говор за неколико испитних представа друге, треће и четврте године Глуме, као и вече беседништва *Нека живи поезија*, са групом студената. Члан је НУН већа Факултета уметности Универзитета у Приштини (Звечан).

На Фестивалу беседништва *SIRMIUM LUX VERBI*, Марија Кнежевић је два пута награђена првом наградом жирија *Венац беседништва*, оба пута у категорији интерпретације, за беседе *Одбрана глуме* В. Јевтовића (2010) и *Опроштај од сина* И.Т.Петровић (2011). Награду Теле кула за најбоље глумачко остварење у целини, добила је на *Урбан фесту* у Нишу за улогу *Жане* у представи *Кући*, у режији Јовице Павића. Репортажа Прве ТВ – *Макрена* у којој игра *Макрену Спасојевић* добила је Прву награду *Златна Ника* на интернационалном фестивалу медија и репортаже *INTRFER* у Апатину, 2012. Ангажована је као глумац-сарадник у позориштима у Београду, Крушевцу и Лазаревцу; снимала је радио-драме, синхронизовала цртане филмове. Учесник је бројних свечаних академија и књижевних вечери домаћих савремених писаца и песника.

Најзначајнији професионални радови

Улога - *Весна*, ТВ серија „Ургентни центар“, сезона 2, режија Стеван Филиповић, продукција: ЕМОУШН, 2018.

Улога - *Млада докторка*, ТВ серија „Синђелићи“, сезона 2, режија Дејан Зечевић, продукција: ЕМОУШН, 2016.

Улога - *Надежда Петровић*, представа „Ваљевска болница“ Д. Ћосића; драматизација Б. Недић, режија Славенко Салетовић, продукција: Крушевачко позориште - ЦК „Вук Караџић“ Лозница – Факултет уметности Универзитета у Приштини (Звечан), 2015.

Улога - *Косовска полицајка*, филм „Споразум“, режија Предраг Радоњић, продукција: ФРЕЈМ и РТКМ, 2015.

Улога - *Микина бака*, „Прича о Мики мраву“, анимирани цртани филм драматурга Сање Савић, ФДУ Београд, 2014.

Улога - *Сања*, краткометражни играни филм „Матура“, режија Милош Ајдиновић, Панчево, 2013.

Улога - *Исидора*, краткометражни филм „Центрифуга“, сценарио и режија Н. Тесла, РТС2 Запамти ме: ФДУ, 2013.

Акари (главни женски лик и десет споредних ликова), „Драгуљчићи“, синхронизација јапанског цртаног филма (52 епизоде), Нарру TV, Београд, 2013.

Марија Кнежевић је радила Сценски говор за представе: *Огњиште* Жарка Команина у режији Дејана Цицмиловића, Драмски студио „Луча“, Крушчић, 2020; *Пеликан* А. Стриндберга у режији Јоване Крстић, Установа културе „Вук Караџић“, Београд, 2018.

Учествовала је као један од аутора на националном научном скупу са међународним учешћем - *Уметност и култура данас: Образовање за уметност и изазови савремености*, одржаном на Факултету уметности Универзитета у Нишу (5-6 октобар 2018). Тема излагања била је: *Покрет из гласа – глас из покрета*. Учествовала је на међународном научном скупу - *Традиционално и савремено у уметности и образовању*, одржаном на Факултету уметности Универзитета у Приштини (Звечан) са темом: *Гласовно моделирање говорног хора у епској народној песми Смрт мајке Југовића* (8-10 новембар 2019).

АНАЛИЗА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Предмет докторског уметничког пројекта кандидаткиње Марије Кнежевић је савремена поставка Есхилове античке трагедије *Агамемнон* (први део *Орестије*) у преводу Милоша Н. Ђурића. Комисија је присуствовала јавном приказивању практичног дела докторског уметничког пројекта: **АГАМЕМНОН (представа) – трансформације гласа и покрета као основа за сценску поставку античке трагедије**, изведеном на сцени „Мата Милошевић“ Факултета драмских уметности у Београду, 15 маја 2018. Комисија је прочитала обиман и детаљан писани рад који је кандидаткиња Марија Кнежевић предала у новембру 2020.

Како се из подналова овог пројекта може уочити, предмет рада је целовита представа на основу оригиналног Есхиловог текста. Почетну инспирацију за настајање овог рада и одабир текста, представља вишегодишњи рад Марије Кнежевић као асистента на предмету Дикција на Факултету уметности Универзитета у Приштини (Звечан). У припреми и реализацији представе учествовало је шест студената глуме на Факултету уметности Универзитета у Приштини (Звечан), шест професионалних глумаца и два музичара.

Уметничка поставка рада бави се интерпретацијом античког стиха и богатом палетом глумачких средстава (глас, говор, покрет) као основама за интерпретацију античке трагедије. Предмет рада је и сценски говор у ширем смислу, а примарни циљ истраживања, како истиче ауторка „долажење до аутентичног, музикалног, трагичког говора у стиху“.

Марија Кнежевић полази од: анализе класичне форме у односу на специфичности античког стиха (детаљно изложене у писаном раду), класичне поставке текста, анализе радње, сукоба, односа и скице ликова. У даљем истраживању поставља хипотезу о

декомпоновању целине и структуре текста која води креирању „партитуре лишене значења“.

Током припрема, у оквиру истраживачког рада и посебно у процесу рада на тексту представе, Марија је кроз анализу и адаптацију текста стекла и показала значајне драматуршке способности. Полазећи од Есхиловог текста који броји, како истиче ауторка, 1670 стихова, методом елиминације, не мењајући ни једну реч оригиналног предлошка уобличила је „нови текст“ који се састоји од 566 стихова. Интересантно је напоменути да код Ешила улазна песма Хора броји 223 стиха, а у адаптираној верзији 23 стиха.

Смеле драматуршке идеје огледају се у адаптацији Есхиловог текста: сажимању текстова које изговара Хор; скраћивању монолога протагониста; додељивања Хору не само улоге „објективног посматрача“ као у већини античких трагедија, посебно код Софокла и Еурипида. У извесним инсценацијама Есхиловог *Агамемнона* Хор реагује једнообразно, изражавајући мишљење/став/делање народа, одређене групације, одабраних грађана. Чланови Хора у представи Марије Кнежевић су активни учесници у збивањима са јасно дефинисаним и обликованим карактерима. Глумци који учествују у Хору проналазили су, уз свесрдну Маријину помоћ и сигурно вођење током читавог процеса, специфичан глумачки израз на основу гласовних трансформација стварајући акустички јасну поруку и трагајући за покретима, позама, замрзнутим сликама у простору.

Даље драматуршке интервенције почивају на идеји Марије Кнежевић да лик Егиста буде потпуно изопштен из текста и представе. Клитемнестра сама снује и реализује смакнуте Агамемнона и Касандре и преузимање власти. Па ипак, наговештај прилика на двору - породичних, друштвених и политичких, током и након десетогодишњег рата и избивања владара, може се наслутити из игре чланова Хора. Они наговештавају мрачне тајне али не упућују експлицитно на постојање Клитемнестриног љубавника. И напослетку не последња али значајна интервенција, како у тексту тако и у поставци трагедије, јесте сам крај представе. Клитемнестра остаје да влада сама у земљи коју су сународници (Хор) напустили.

До коначне верзије текста, како истиче Марија Кнежевић, „долазило се кроз пробе у простору у скоро свим сценама“. Овде је примењена метода декомпоновања текстуалног садржаја: класичан текст - декомпоновање - нови предлошак. Може се слободно рећи да је кроз процес проба настајао нови текстуални предлошак инициран и употпуњен импровизацијама ослоњеним на трансформације гласа и покрета.

У току припреме и током процеса рада на представи, коришћени су методски поступци: дикцијски метод (акцентско-логичка анализа); експериментисање дахом и звуком у трагању за акустичком поруком; обесмишљавање говорног, посебно вокалног низа; метода импровизације која је била у основи практичног истраживачког рада. Импровизације (дах, звук, глас, покрет) су касније уобличене у делове сцена из представе,

а поједине су остале да се разрешавају у тренутку јавног изођења представе, на пример сцена СЛАВЉЕ.

Дикцијски метод је представљен у овом раду као специфична схема-модел који се годинама практикује и развија кроз рад на предмету Дикција захваљујући уметницима, теоретичарима и професорима Б. Ђорђевићу, Љ.Мркић Поповић, Р.Кнежевићу, А. Виденовић.

Истражујући архетипске и ритуалне мотиве, ауторка проналази начине како пренети одређен садржај, не само на основу казивања текста, већ коришћењем и других глумачких средстава. Потпору налази у истраживањима А.Артоа, М. Чехова, Ј. Гротовског, Е. Барбе и других, те експериментира са гласовним трансформацијама и телесном експресијом као средствима која омогућавају да догађања на сцени постану разумљива савременом гледаоцу. Гласовне трансформације посматране су са становишта особина тона, па тако и људског гласа: боја гласа, висина, јачина (интензитет), темпо (трајање), ритам и гласност (фортитет). Изражавање телесном експресијом текло је од покрета који је инстинктиван, импулсиван - није научен, према поновљеном и фиксираном покрету и распореду група на сцени. Бројне и специфичне вежбе настале су у синергији гласа и покрета током настајања ове представе.

Онеобичавање текста у представи састоји се у понављању вокала, певању вокалског низа, скандирању слогова, дијалогу заснованом само на размени вокала и вокалског низа, као акција-реакција. Марија Кнежевић посебно истиче и продубљује методу рада на вокалима као полазну основу за декомпоновање текстуалног садржаја. Како истиче: „учесници у најразличитијим ритмовима изговарају и певају вокале провоцирајући и природан, нагонски, инстинктиван, примаран покрет“.

У античкој трагедији, монолози и дијалози се, по драматуршкој конвенцији, састоје и од уздаха, крика, плача, узвика, усклика, клицања који се трансформишу у односу на гласовну експресију. У својој представи Марија Кнежевић показује како разложене, онеобичене речи, стихови и паралингвистички знаци могу успоставити комуникацију између партнера на сцени и учинити их разумљивим за публику.

Интересантно је поменути и издвајање најзначајнијих речи у монологу (на пример Хор, улазна песма) и покрета који из њих проистичу: ДЕСЕТА, ДУШМАНИ, ТРОЈА, МЕНЕЛАЈ, НАРОД, СТРАШНА СИЛА, БУКТИЊА. Понављањем ових речи, понављањем само вокала у речима, променом висине тона (дубина, центар, висина), интензитета и гласности (тихо-гласно-у градацији) и покретима који су настали из импровизација, може се испричати прича о страдању током десетогодишњег тројанског рата.

Посебно је разматран однос говорних и певаних делова у трагедији *Агамемнон*. Говорна путања састојала се од звуковних импровизација преко онеобиченог текста, употребе

вокала, слогова, певања, до интерпретације пуног текста. Тако су у поступку онеобичавања текста истакнути слогови у одређеној речи, а не ретко и групе вокала или сами вокали. Треба поменути репетицију која је у овом раду у тесној вези са ритмом, а заступљена је нарочито у деловима када Хор скандира име владара или у дијалозима Хора и Касандре и Тужбалици Хора. Комбинације речитатива и речитанда су у мелодијском смислу на граници са певањем, али је не прелазе. Поставка речитатива и групних певаних деоница ослоњене су, пре свега на мелодију српског језика, и као такве подсећају на певања „из народа“. Заједничко стварање звукова, слогова, вокала, речи, реченица, покрета и музике постао је начин изражавања групе и тиме истакао важан сегмент представе, а то је говор хора и хорско певање.

За представу је компонована оригинална музика - композиторка две песме је Катарина Ранковић, остале напеве и песме осмислила је Марија Кнежевић. Музичке деонице заступљене су у раду као део радње комада и пратилац свих догађања. Ритам ударалки посебно наглашава одређена места у радњи, а гитара наговештава догађаје (сусрет Клитемнестре и Агамемнона).

Кроз сценску поставку и анализу у писаном делу рада, Марија Кнежевић нас води путем Аристотелове *Поетике* и поделе трагедије на: Пролог као почетну радњу, Хорску песму – парода и стасимон (улазна и стајаћа песма), Еписодију, Соларије и Кома (нарочити делови трагедије који се певају), Ексоду. Следећи ову путању, издвајамо најзначајније делове из представе који показују значај трансформација гласа и покрета у овом истраживању.

Почетак представе обележен је обиљем звукова - од испрекиданог и убрзаног даха преко мрмљања, ономотопеје, неконтролисаног и вођеног - импостираног гласа (вокали) до крика, плача, нарицања, урлика. Акустичка слика оцртава почетну ситуацију, догађаје и последице тих догађаја, током десетогодишњег тројанског рата. Како се почетна сцена одвија у мраку, комплетна атмосфера почива на гласовној експресији и ритму понављања одређених гласова.

Марија Кнежевић доследно размишља о покрету у представи, кретњама глумаца, низу покрета који доводе до позе, као и распореду група у простору, те како покрет подстиче, условљава, утиче на гласовну емисију. Одређени покрети и позе понављају се неколико пута током представе и добијају симболично значење које публика може да чита и без изговорених речи. Преузети и карактеристични покрети који се могу видети на вазама и цртежима из античког периода су, на пример, поза клечања пред узвишеним личностима, клечање у молитви и обраћању боговима, клечање и широко подизање руку у вис у радости и одавању почasti (варијације у висини тона), клечање у оплакивању мртвих (дубина-висина, тихо-гласно, промене ритма). Покрет клечања значи енергију, давање, динамику. Ова је поза читљива и античком и савременом гледаоцу.

Стражар својим кретањем са једног на други крај сцене, потом клечањем и лежањем на различитим местима на сцени, показује проток времена и изражава тескобу због последица дугогодишњег рата. Низ покрета води до позе – клечања са увијањем тела - напред и назад. Глас Стражара креће се од тихог, али интензивног тона, до изразите гласности. Гласник доноси вести о победи Агамемнона мењајући ритам хода што условљава и гласовну експресију, самим тим и начин говора. Гласник доноси вести о победи Агамемнона, покрет се ритмизовано убрзава и показује проток времена, али и прелажење пространства које дели војску од отаџбине. Низ покрета, ходање, трчање, јурење преноси се и на групу, а Гласник готово пада на земљу.

Потпуно неочекивано и за античко позориште незамисливо (као и поза лежања), јесте и уношење Касандре на сцену. Наиме, она се по Есхиловом тексту налази на колима. Не само што је било немогуће сценографски дочарати кола на сцени „Мата Милошевић“, већ се испоставило као сврсисходно, и за каснија дешавања у представи сасвим оправдано да Агамемнон уноси Касандру и поставља је на „свој“ постамент. Необично је интересантна и богата кретањем и односом појединца и групе сцена Касандра – Хор. Хор представља и таласе и буру и брод који Касандру односи далеко од разореног дома у Троји, до ковитлаца у усклику (одјек-ехо) и покрету којим Хор, по Маријиним речима, „осликава унутарња осећања“ несрећне Касандре. Богата палета гласовних трансформација и покрета у овој сцени детаљно је анализирана у писаном делу рада, у поглављу - **АКУСТИЧКИ ФАКТОР ГЛУМЧЕВОГ МАТЕРИЈАЛА БРАНКА ГАВЕЛЕ У СЦЕНИ КАСАНДРА-ХОР (3.3).**

Занимљиво је да сцена коју бисмо због стихомитије и других реторских карактеристика и одлика, могли сматрати статичном, сцена Клитемнестра - Агамемнон, то уопште није. Пажљиво простудирани распоред група у простору осликава нијансе у кретању протагониста и Хора. Покушај Клитемнестре да Агамемнону преда тканину по којој ће он нешто касније ходити у смрт, састоји се од низа покрета – од гледања и односа КА партнеру до негледања и односа ОД партнера уз непрекидно пружање, давање, одбијање и напослетку узимање тканине од стране Агамемнона. Ово је можда једина сцена у представи у којој Хор наизглед има улогу посматрача, иако реагује гледањем, уздахом, мрмљањем, суптилним гласовним средствима. И напослетку у пози лежања налази се Агамемнон док му скидају чизме, што је такође незамисливо за античко доба. Ова поза симболично указује на његову предају и будуће страдање.

Полазећи од тезе А.Артоа који дефинише физичку радњу кроз ритам, готово сасвим изостављајући текстуални садржај, одвија се пред очима публике, незамисливо за античко гледалиште, мучко убиство Касандре и Агамемнона, без иједне изговорене речи, речником пантомиме.

Посебно истичемо Тужбалицу (оплакивање Агамемнона) коју Хоровођа и Хор изговарају, мрмљају, разлажу на слоге, певају у нарицању и понављању одређених слогова. Уместо

музике коришћени су: „отежана мелодија“, певани блокови и вокалске групе, њихов распоред и интонацијске вредности сваког појединачног дела. Тужбалица се, како истиче ауторка, „стварала ослоњена на мелодију српске народне тужбалице, бајалица и успаванки“.

И напослетку клечи Клитемнестра на крају представе, остављена, изгубљена у гласу и покрету који је води ка спуштању до клечања и готово позе лежања. Она први пут престаје бити „савршен говорник“ и јавља се једва разумљиво ширење вокала и први пут онеобичен говор на вокалима А и О. (У писаном делу рада, поглавље бр. 4 - КЛИТЕМНЕСТРА, МОДЕЛ ИДЕАЛНОГ ГОВОРНИКА ИЛИ РЕТОРИЧКА ГЛУМА)

Писани део докторског уметничког пројекта састоји се од 5 (пет) поглавља: уводног дела (1), поетичког и теоретског оквира (2), методолошких разматрања (3), предмета и анализе практичног рада (4) и закључних разматрања (5). Марија Кнежевић дефинише основне појмове – уметничке, практичне, теоријске. Писани рад представља озбиљно теоријско истраживање и детаљно објашњава предмет, циљеве и достигнућа практичног и теоријског истраживања. Ауторка је описала предмет рада, основну идеју представе и поступке у њеној реализацији. Пажљиво и систематично анализира је најзначајнија дешавања, ослањајући се на богату и одабрану литературу. У поетичко – теоретском оквиру Кнежевићева указује на сложену проблематику поставке античке трагедије, пореклу и настанку античке трагедије, музици код старих Грка, хорској игри. Значајно је излагање ауторке о настанку, развоју и значају појма версификације. Детаљно је анализиран појам античке версификације, метрички систем, начин изговарања и певања стихова, посебно у интерпретацији стиха у Есхиловој трагедији.

Из заиста богатог и обимног писаног рада, издвајамо и анализу представа које су биле инспирација и узор за настајање овог докторског уметничког пројекта. То је и објашњење примене компаративног метода у односу на поставку *Агамемнона* у режији Петера Штајна, позориште Шаубине, Берлин, 1980, режију Питера Хола у Краљевском Националном Театру у Лондону, 1983, делимично на режију Бранка Гавеле и Младена Шкиљана у Хрватском Народном Казалишту у Загребу 1952. До снимка Гавелине представе није се могло доћи па је Кнежевићева користила доступне материјале – књигу Бранка Гавеле „Глумац и казалиште“, плакате и програме за представу, критике, сведочења сувременика.

У теоријском делу рада, разматрајући очекивања савремене публике, Марија Кнежевић указује и на савремену инсценацију *Планине Олимп* Јана Фабра, те истиче на који се начин њена поставка приближава, а како и удаљава од поменуте инсценације. Свакако се утицај огледа у креирању посебних етида у односу глас-покрет. У поставци Марије Кнежевић то су, на пример: сцена МАШИНА и пантомима - убиство Агамемнона и Касандре.

Посебно истичемо одабир литературе, брижан и темељан однос према цитираним и парафразираним текстовима. Поред, дакако Атистотела, Цицерона, Квинтилијана, М. Гарсије, Ј. Андреиса, Јана Кота, Ф. Ничеа и других аутора, Кнежевићева се ослања на античке митове и Хомерове епове. Користи богату литературу на српском језику: из области историје и теорије позоришта (М.Н.Ђурић, С. Бајић, Г. Маричић), литературу из области версификације и дикције (Б. Ђорђевић, С. Петровић, Р. Кнежевић), гласовног образовања (Љ.Г.Еренрајх, М.Марковић), књиге које се баве глумом и позоришном режијом (П. Бајчетић, В. Јевтовић, С. Рапајић), текстове који се баве позоришном критиком (Ј. Христић, И. Меденица), текстове који разматрају однос поезије и музике (С.Настасијевић, М. Настасијевић, М. Петровић, У. Дојчиновић).

Посебну драгоценост, приложену уз писани рад, представљају Прилози, одломак из Дневника рада Марије Кнежевић у коме она детаљно описује процес и ток проба, као и поједине иновативне и креативне вежбе и импровизације. У Фрагментима су приказана мишљења студената глуме и глумаца, забележена током процеса проба, али и након године и по дана од извођења представе. Студенти, глумци и сви сарадници истичу предан, озбиљан и надахнут начин рада Марије Кнежевић, посебно рад на тексту, анализи текста, бројне вежбе и импровизације, као и припремљеност ауторке.

ОЦЕНА РЕЗУЛТАТА

Представа *Агамемнон* повезана је и целовита. Без обзира на адаптацију Марије Кнежевић, класичан текст Ешилове трагедије је сачуван. Ни једна реч није дописана. Глумачка средства – глас, говор и покрет основа су за креирање специфичне глумачке интерпретације чија су основа ритмичко кретање, обиље звукова, пуноћа акустичке слике гласа, говора и певања, са циљем, како истиче ауторка – „јединства поезије и музике“.

На основу низа експерименталних методских поступака, Марија је креирала специфичне вежбе, посебно у области гласовног образовања. Значајно је истаћи методу рада на вокалима која је допринела онеобичавању текста и омогућила креирање бројних нових вежби. Аудитивна перцепција је постављена у равноправан положај са визуелном, физичка и говорна радња су синхронизоване у интерпретацији стиха античке трагедије.

Марија Кнежевић је показала како гласом и покретом може да се пренесе садржај и дочара радња, те оствари сложена интерпретација стиха античке трагедије. Може се слободно рећи да овај докторски уметнички пројекат допуњује постојеће и креира нове методе рада у уметничком и едукативном поступку. Примена поменутих метода може бити инспиративно полазиште за будућа истраживања и испитивање могућности трансформације гласа и покрета у интерпретацији других облика стиха.

Марија Кнежевић је објединила све елементе у постављању иновативног и интересантног докторског уметничког пројекта. То су: читање класичног дела, декомпоновање текстуалног садржаја, креирање новог садржаја, онеобичавање текста, истраживање

сценског говора у ширем смислу, интерпретација стиха античке трагедије, трансформације гласа и покрета, поставка представе. Обједињени елементи представљају захтевно, сложено, озбиљно и креативно полазиште за савремен приступ интерпретацији античке трагедије. Глумачке вештине, техника дусања, обиље различитих звукова које глумци производе својим гласом, приказивање догађаја кроз говорење и певање вокала, певање по оригиналној музици Катарине Ранковић и Марије Кнежевић, основ су за практично учитавање текста на специфичан и иновативан начин.

Посебно треба истаћи да је Марија Кнежевић као педагог са асистентским стажом од 7 (седам) година, инспирисала и мотивисала своје студенте у раду на представи што представља посебан педагошки допринос и допринос опште класичном образовању младих глумаца.

КРИТИЧКИ ОСВРТ

Марија Кнежевић је приступила раду на античкој трагедији озбиљно, предано и са жаром младог истраживача који се упутио у потрагу за специфичним тумачењем античке трагедије *Агамемнон*. Слободно можемо рећи да Есхилова *Орестија*, па чак ни њен први део, није често извођено дело, вероватно због комплексности садржаја, дужине, те бројних сарадника неопходних за реализацију и извођење овог богатог дела. Марија је применила своје класично образовање, али и образовање стечено на докторским студијама на ФДУ, проналазећи смела и иновативна решења за бројне сцене у својој поставци, указујући на нове методе у интерпретацији стиха у античкој трагедији. Својим глумачком искуству придодала је драматуршко-редитељско искуство у припреми и раду са глумцима у процесу читајућих проба и поставци представе.

Размишљајући о „очекивањима савремене публике“, Марија Кнежевић се донекле бави покушајем реконструкције античке трагедије, ослањајући се на режију представе Питера Хола и Петера Штајна, као и доступна сведочења о режији Бранка Гавеле и Младена Шкиљана. Размишљајући о потребама савремене публике, приказује своје истраживање о савременом глумачком изразу у интерпретацији стиха античке трагедије. Кнежевићева доказује да интерпретација глумца не мора нужно бити заснована само на тексту, односно изговореној речи, већ да садржај може бити пренет у мисаоном и емоционалном значењу у облику даха, звука, гласа, певања, покрета, комплетне звучно-аудитивне и физичке слике.

Поступност, селективност и методичност у уметничкој поставци, овај докторски уметнички пројекат чине конкретним и читљивим, али и занимљивим у погледу избора глумаца и осталих сарадника: композитор, сценограф, костимограф, музичари, дизајнер плаката.

Марија Кнежевић је креирала и реализовала озбиљан и захтеван позоришно-уметнички чин; у писаном раду изложила је, поред осталог, методологију истраживања и методе рада

на интерпретацији античке трагедије *Агамемнон*. Кроз практичан рад и теоријско истраживање, понудила је комплексно уметничко дело које на савремен начин обрађује античку трагедију.

ЗАКЉУЧАК КОМИСИЈЕ

На основу свега изложеног Комисија сматра да докторски уметнички пројекат Марије Кнежевић *Агамемнон (представа) – трансформације гласа и покрета као основа за сценску поставку античке трагедије* представља оригиналан и креативан уметнички догађај и допринос области савремене позоришне уметности, као и валидан и иновативан приступ развоју педагошких метода у области глуме.

Комисија предлаже Уметничком већу и Наставно-уметничком већу ФДУ да на основу овог извештаја прихвате докторски уметнички пројекат и упуте га Сенату Универзитета уметности на даљу процедуру.

КОМИСИЈА

Др Радован Кнежевић, ред.професор ФДУ

Биљана Алексић, ред. професор ФДУ

Марија Миленковић, ред.професор ФДУ

Мр Андријана Виденовић, ред. професор
Факултета уметности Универзитета у Приштини (Звечан)

Јовица Павић, ред.професор
Факултета уметности Универзитета у Приштини (Звечан)

Ментор: др Марина Марковић, ред. професор у пензији