

Научном већу Факултета драмских уметности
Булевар уметности 20
Београд

Извештај Комисије за процену и одбрану докторске дисертације кандидата мр Немање Савковића *Теоријска мисао о глуми у српском културном простору до 1944. године*

Комисија за процену и одбрану докторске дисертације кандидата мр Немање Савковића *Теоријска мисао о глуми у српском културном простору до 1944. године* радила је у саставу: Светозар Рапајић, професор емеритус Факултета драмских уметности (коментор), др Љиљана Мркић Поповић, редовни професор Факултета драмских уметности, др Небојша Ромчевић, редовни професор Факултета драмских уметности, др Марина Миливојевић Мађарев, ванредни професор Академије уметности Универзитета у Новом Саду и др Ксенија Радуловић, ванредни професор Факултета драмских уметности (ментор). Комисија је прочитала рад и подноси извештај о процени.

Биографски подаци кандидата

Немања Савковић рођен је 1973. године у Београду. Након завршене основне школе и гимназије, студирао је филозофију на Филозофском факултету, а дипломирао Позоришну и радио режију на Факултету драмских уметности. На истом факултету одбранио је 2016. године магистарску тезу под насловом *Развој мисли о глумачкој педагогији у Србији* (ментор проф. Светозар Рапајић).

Водио је Студио глуме „Четврти зид“ у Београду (2001–2016), заједно са др ум. Срђаном Карановићем. Режира у позоришту и на радију: *Пред новим животом* (Радио Београд), *Метранпаж* (Народно позориште у Пироту), *Мандрагола* (Позориште младих), *Просидбе* (Позориште „Бошко Буха“), *Довитљива девојка* (Народно позориште „Стерија“) ...

Запослен је на Факултету уметности у Косовској Митровици. У периоду 2011–2017. године радио је као асистент за ужу уметничку област Глума, а потом као асистент за ужу научну област Историја и теорија драмских уметности. Обавља и дужност координатора за научне области.

Учествује на научним скуповима и објављује научне радове: „Педагошки рад професора Предрага Бајчетића“ (*Зборник радова Факултета драмских уметности*), „Станиславски и глума у опери“ (*Зборник радова Факултета драмских уметности*), „Улога традиције у српској глумачкој педагогији од Прве глумачке школе до Факултета драмских уметности“ [*Традиционално и савремено у уметности и образовању (тематски зборник међународног*

значаја)], „Редитељско стваралаштво Предрага Бајчетића“ (*Театрон*), „Јован Суботић и почети промишљања глуме код Срба“ (*Зборник радова Матице српске за сценске уметности и музику*), „Допринос Милана Грола развоју српске глумачке педагогије“ (*Зборник радова Факултета драмских уметности*) ...

Уредник је едиције „Сабрана дела Предрага Бајчетића“ у издању Фондације „Предраг Бајчетић“. Члан је уредништва научног часописа *Триптих*, чији је издавач Факултет уметности у Косовској Митровици. Био је члан Организационог одбора и модератор једне од сесија на међународном научном скупу „Традиционално и савремено у уметности и образовању“, одржаном на Факултету уметности у Косовској Митровици 2019. године. Ангажован је и као рецензент за научне радове.

Предмет и циљеви докторске дисертације

Кандидат као предмет рада поставља мисао о глуми у српском културном простору од њеног настанка до 1944. године уз основни циљ да критички просуди оне мисли које имају теоријски капацитет. Појам теорије кандидат користи у ширем, етимолошком значењу *гледања, разматрања, промишљања* (грч. θεωρία), што омогућује да истраживање обухвати не само мисли о начелима и методима глумачког стварања (теорија глуме), већ и мисли о примени ових начела и метода у глумачкој пракси (поетика глуме).

Највећи део наше (и не само наше) позоришне оставштине тиче се драмске књижевности, мањи део глуме. Међу написима о глуми доминирају кратки описи и оцене игре појединих глумаца у позоришним рецензијама и сумарни осврти на глумачке каријере у пригодним споменицама или некролозима. Аналитичких написа о феномену глуме знатно је мање, разумљиво, као и данас, пошто је предмет те анализе готово неухватљив. Ипак, пажљивији осврт на овај сегмент домаћег позоришног наслеђа открива изненађујући број значајних мисли о глуми, чему наша театрологија досад није поклањала дужну пажњу.

Истраживање Немање Савковића омеђено је 1944. годином највише због тога што је домаћа теоријска мисао о глуми након Другог светског рата далеко познатија у стручној и научној јавности и доступнија у библиотекама и књижарама од оне која јој претходи. Иако начелно преовладава становиште да наша традиција у овој области театрологије и отпочиње после тог рата, објављивањем *Елемената глуме* Радомира Плаовића 1950. године – истраживање Савковића почиње од увида да поменута традиција сеже знатно даље у прошлост и доноси значајан број оригиналних и инспиративних мисли о глуми које и данас могу нешто да значе драмским ствараоцима, критичарима и театролозима, и то истовремено у теоријском и у практичном смислу.

Први написи који садрже општа разматрања о глуми јављају се крајем четврте деценије 19. века у пештанским часописима *Нови сербски летопис* и *Сербски народни лист*, а последњи

који су у дисертацији обрађени објављени су за време Другог светског рата у београдском часопису *Српска сцена*. За тих стотинак година знатан број аутора окушао се у промишљању глуме. Међу њима било је позоришних критичара, драмских писаца, естетичара, позоришних руководилаца, редитеља, историчара позоришта, глумаца и професора филозофије, а њихове мисли о глуми налазе се у чланцима из дневних и периодичних публикација и књигама (студијама, расправама, уџбеницима).

Општа поставка рада указује на четири раздобља повести промишљања глуме у српском културном простору до 1944. године. Прво раздобље траје од краја тридесетих до почетка седамдесетих година 19. века, тј. од појаве новосадског Летећег дилетантског друштва и рађања позоришне публицистике до оснивања првих домаћих професионалних позоришта (Српског народног позоришта у Новом Саду и Народног позоришта у Београду) и покретања првог позоришног часописа (новосадско *Позориште*). Друго раздобље траје до средине деведесетих година 19. века, колико траје оснивачка фаза у раду ових двају позоришта и колико траје доминација старог – „догматичког“ – стила наше позоришне критике, заснованог углавном на принципима немачке естетике и теорије позоришта. Треће раздобље окончава се избијањем Првог светског рата; главне су му карактеристике почетак процеса модернизације српског позоришта и преваленција импресионистичког стила и француског духа у позоришној критици, при чему водећу улогу у ширењу мисли о позоришту преузима београдски *Српски књижевни гласник*. Четврто раздобље траје од краја Првог светског рата до ослобођења Београда у Другом светском рату и гашења позоришног часописа *Српска сцена*, а обележено је, испрва, настојањима да се позоришни живот и позоришно мишљење обнове, размахну и модернизују у измењеном друштвено-политичком и културном контексту (стварање нове државне заједнице, долазак руске позоришне емиграције, експанзија модерне књижевности и филма, идеологизација уметности), а потом и настојањима да позориште и мисао о позоришту опстану у условима поновне окупације и немачке културне колонијализације.

При изради дисертације кандидат се руководио следећим истраживачким циљевима:

- пронаћи у расположивим изворима и концизно приказати теоријски релевантне мисли о глуми и глумачком стварању у српском културном простору,
- критички анализирати ове мисли, утврдити степен њихове оригиналности и одредити им театролошки значај,
- испитати утицај глумачке праксе на ове мисли и, *vice versa*, утицај ових мисли на глумачку праксу,
- проверити постоји ли утицај аутора и њихових мисли једних на друге, тј. постоји ли континуитет одређеног типа теоријског мишљења о глуми у назначеном временском распону,

- сагледати ове мисли и њихове ауторе у контексту историјског развоја нашег позоришта и науке о позоришту.

Хипотетички и методолошки оквир истраживања:

Општа хипотеза коју кандидат поставља јесте да постоји континуитет теоријске мисли о глуми у српском културном простору од четврте деценије 19. века до 1944. године. У том периоду бројни аутори различитих занимања и духовних оријентација окушали су се у промишљању глуме, глумца и глумачког стварања и у томе су постигли, укупно узевши, значајне резултате.

Поред тога, кандидат издваја и посебне хипотезе:

- теоријска мисао о глуми у српском културном простору до 1944. године најчешће је самородна,
- самостална је и онда када се надахњује страним узорима,
- квантитативно и квалитативно обогаћује српску науку о позоришту,
- у појединим случајевима је релевантна и у контексту ширем од националног,
- њена вредност и употребљивост актуелне су и данас, како у позоришној пракси тако и у теорији.

Кандидат користи следеће методе научног истраживања:

- документарно-архивско-истраживачки метод,
- метод анализе садржаја,
- историјски метод,
- компаративни метод

Документарно-архивско-истраживачки метод послужио је за прикупљање неопходне научну грађу, у коју спадају серијске и монографске публикације, зборници, споменице, позоришни устави, закони, уредбе и правилници, архивска документација, библиографије, лексикони, докторске дисертације, магистарске тезе, каталози изложби, хемеротечки материјал и др. Најобимније и најважније подручје претраживања представљале су дневне и периодичне публикације у српском културном простору из 19. века и из прве половине 20. века, и то не само позоришне већ и све остале серијске публикације у којима су

објављивани позоришни прилози. Потребно је истаћи да је већина значајних написа о глуми објављена управо у таквим публикацијама, од чега је само мањи део штампан касније у књигама. Поред тога, кандидат наводи да су претрагу старијих серијских публикација, нарочито позоришних, отежавали непотпуни и неажурирани фондови наших библиотека, мали обим дигитализоване и микрофилмоване штампане грађе и оскудне библиографије (часописа, аутора).

Кандидат изворе користи непосредно, трагајући за њима по библиотекама и архивима. Највише извора пронађено је у Народној библиотеци Србије, а остатак у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“, Библиотеци Матице српске, Библиотеци Српске академије наука и уметности, Библиотеци Факултета драмских уметности, Музеју позоришне уметности Србије, Позоришном музеју Војводине, Народном позоришту у Београду, Српском народном позоришту, Архиву Србије, Архиву Југославије и Архиву Војводине.

Прикупљену и одабрану грађу кандидат обрађује примарно методом анализе садржаја ради остварења постављених истраживачких циљева. Историјски метод коришћен је вишеструко, на пример при проучавању прошлости српског позоришта у 19. веку и у првој половини 20. века, или при истраживању живота и дела аутора који су писали о глуми, или при реконструкцији рада појединих старих позоришних трупа (Летеће дилетантско друштво) итд. Компаративни метод, даље, коришћен је сврсисходно при тумачењу оних написа о глуми који се реферишу (директно или индиректно) на туђе ставове, било да их приказују афирмативно или да са њима полемишу.

Литература / извори:

Кандидат је коришћену литературу груписао у три целине:

примарна литература,

секундарна литература,

серијске публикације.

Списак примарне литературе обухвата оригиналне написе који садрже мисли о глуми и сложен је према редоследу аутора тих написа назначеном у садржају рада. У списку секундарне литературе налазе се, одвојено, цитирани и нецитирани написи о ауторима и делима са списка примарне литературе (посебно на српском и хрватском, а посебно на страним језицима); међу нецитираним написима налазе се такође и референтна дела из домена историје и теорије позоришта, естетике, књижевне критике и културне историје (укључујући и лексиконе, енциклопедије и библиографије). Серијске публикације подељене

су у две групе: на позоришне периодичне публикације из Београда, Новог Сада, Ниша, Шапца, Скопља, Сарајева и Бањалуке и на дневне и периодичне публикације с позоришним прилозима из Београда, Новог Сада, Сремских Карловаца, Пеште, Будима, Скопља, Сарајева, Бањалуке и Мостара.

Остварен научни допринос:

Истраживање које је кандидат спровео потврђује постављене хипотезе, општу и посебне. Општа хипотеза о постојању континуитета теоријске мисли о глуми, глумцу и глумачком стварању у српском културном простору у периоду од четврте деценије 19. века до 1944. године, потврђена је излагањем мисли седамнаест (17) аутора који су на различите начине били везани за позориште и глуму – као драмски писци, позоришни критичари, естетичари, позоришни руководиоци, редитељи, глумци и драматурзи: Јован Суботић, Василије Суботић, Јован (Стерије) Поповић, Огњеслав Утјешеновић Острожински, Ђорђе Малетић, Михаил Христифор Ристић (прво раздобље); Јован Ђорђевић, Милан Савић, Хајим Давичо, Ђорђе Малетић (друго раздобље); Богдан Поповић, Божидар Николајевић, Милутин Чекић, Бранко Лазаревић (треће раздобље); Бранко Гавела, Небојша Ћосић, Александар Илић, Боривоје Јевтић (четврто раздобље). Анализа ових мисли, даље, потврђује посебне хипотезе о њиховој самородности, самосталности, савремености и значају за српску театрологију, а у неколико случајева и хипотезу о њиховом значају у ширем културном контексту.

Резимирајући истраживање, истичемо најважније мисли које су се појавиле у првих стотинак година промишљања глуме у српском културном простору.

Прво раздобље:

др Јован Суботић први је говорио о основним „законима“ глуме, имајући у виду извођачке мане чланова наше прве полупрофесионалне позоришне дружине – Летећег дилетантског друштва из Новог Сада. У чланку из 1839. године, он је одредио три основна закона глуме – „*сваки ваља своју ролу добро на изуст да научи*“, „*сваки ваља ролу своју добро да одговори*“ и „*сваки ваља роли својој сходно телом да дејствује*“. – Његов брат Василије Суботић дотакао се исте године глумачке уметности у оквиру излагања основа естетике, које је сачинио сажимајући свој превод књиге немачког филозофа Вилхелма Круга *Учење о укусу или Естетика*. – Потом, Огњеслав Утјешеновић Острожински објавио је (1845, друго издање 1871) једно општеприступачно еклектично дело о проблемима уметности, где је „глумство“ означио уметношћу која људски живот представља „властитијем његовијем изражајима, племенитијем кретањем, мигом, карактерисањем кадикад уз говор људски, а кадикад и без њега (пантомимика)“. – Професор карловачке гимназије Михаил Христифор Ристић написао је 1860. године наш прву систематску естетичку енциклопедију (*Естетика*), такође ослањајући се на Круга, у којој је назначио да „вештина позоришна“

спаја „природно, неодвољно движенјe (покрет), са одвољним и художним“, да се зове још и *театрика* и да може да буде комична, трагична или „важна“. – У недовршеном гимназијском уџбенику из реторике, писаном 1844. а објављеном тек 1974. године, Јован (Стерије) Поповић говорио је о „устменом излогу“ (усменом излагању) као вештини изражавања „поњатија и чувства“ (схватања и осећања) говором и „телодвиженјем“. Упутства која је дао за беседнички говор и покрете тела важе у највећој мери и за глуму. – Ђорђе Малетић је својим 50-годишњим радом објединио два раздобља у развоју нашег позоришта: претпрофесионално и прво професионално раздобље. Још 1847. године утврдио је да је глумац „воплоћена лепота, идеја прекраснога, узевша телесност“. Увидео је да глумац представља „и мисао и скупа материјал за израженјe мисли“, да он „и дејствује и дејствован бива“. У *Теорији поезије* (1854) истакао је да глумац мора „савршено имати“ карактер драмског лица којег тумачи, тј. да се мора „у његово стање преместити и за онај тренутак своје природе одрећи“. Као и драмски писац, глумац мора да познаје људе и „појавленија страсти“, па често својом вештином и да допуњује оно што је писац само наговестио или, пак, изоставио. У *Грађи за историју српског Народног позоришта у Београду* (1884) указао је и на неке универзалне „слабости“ глумаца које отежавају позоришни рад.

Друго раздобље:

Јован Ђорђевић дао је (*Позориште*, 1874) малу карактеролошку студију глумачке психологије, употребљиву и изван домаћих позоришних оквира. Он је разликовао три основна типа глумца: праве глумце (идеалисте), стационарне глумце (рутинисте) и глумце спекуланте (материјалисте). – Хајим Давичо (*Отаџбина*, 1883) одредио је след поступака у глумачком стварању. По њему, глумац најпре треба да проникне у суштину песникових замисли и идеала, потом да их себи живо представи и на крају да им допусти да постану део његове властитости, „тако да се у часу претстављања његова индивидуалност губи и он сâм у идеал преображава“. Да би се глумац уздигао до највишег ступња глумачке вештине – ступња на којем се читује „творачка сила“ те вештине и који јој обезбеђује уметнички легитимитет – он треба да постигне, поред дикцијског и мимичког умећа и „слободног владања својом личношћу“, још и „образованост и племенитост душе“, која би га оспособила да цени и „изведе смерове најузвишенијих песништава“. – Др Милан Савић преузео је на себе задатак да појмове *глумаштва* и *глумовања* формално и садржински диференцира (*Позориште*, 1891). Глумаштво је за њега „апстрактан“ појам, „замисао“, за чије је разумевање потребна „научна спрема“, а глумовање је „скоро конкретан“ појам, „видљив израз“, глумчево делање на сцени. Личност је код глумаштва, као огранка уметности, мање важна, док је код глумовања, као практике, личност у првом плану. Глумаштво је једно, напомиње Савић, а глумовања има „колико и глумаца“.

Треће раздобље:

Богдан Поповић је 1897. године сврстао глумачку вештину у оквире „драмске архитектонике“ и дефинисао ју је као „сликање и пластично представљање карактера“, тј. као „драмско сликарство и вајарство“. Од многих особина неопходних за лепу глумачку игру, није свака подједнако потребна свакој улози нити су све оне чисто глумачке, али једна је „суштаствена“ и потребна у свим улогама – а то је „што тачнија имитација природе“. Поповић назначује да глумачка игра треба да буде „верно индивидуалисана копија живота“, таква да се потпуно поклапа са својим праобрасцем, доследна „у свима правцима себи самој“ и доследна прилици, што значи да глумац треба непрекидно да даје променљиву слику човека и да ради и говори у сваком тренутку оно што тај тренутак захтева. – Др Божидар Николајевић увео је у нашу театролошку традицију појам *глумачког темперамента*, под којим он подразумева моћ потпуног глумчевог „уживљења у песникова обличја“ (1909). Пишући драму, песник *обликује*, гради форму, док је глумац тај који уноси живот и који „фигуру од стихова преобраћа на позорници у живо створење од крви и меса“. Целим својим бићем глумац мора да постане приказивана личност, што значи да мора поседовати моћ не само спољашњег него и унутрашњег, тј. „душевног прерушивања“. – Бранко Лазаревић (*Српски књижевни гласник*, 1912) рашчланио је глумачко стваралаштво у пет основних аспеката (изговор, карактеристика, телесна појава, акценат и ритам, ансамбл), компетентно их промислио, утврдио референтне естетске критеријуме и према њима одмерио способности и достигнућа домаћег глумишта. Општи закључак тих анализа је да нашим глумцима недостаје школске припреме за рад у позоришту, да у већини представљају тек „глумачки материјал који треба да се изради“, да су им говорна и мимско-пластичка изражајна средства сива и неподобна за нијансиране креације, да радије играју инстинктивно и ослањају се на инспирацију („као на мању с неба“) него што су спремни да раде и уче, те да у глумачкој игри не примењују законе ритма (основни ритам глумачке партитуре, ритам покрета, логички ритам итд.) и закон „ансамбла“ (тј. закон целине и јединства, по којем сви елементи позоришног дела морају бити органски повезани у целину и подређени извесном уметничком циљу). – Милутин Чекић (*Будућност*, 1912, проширена верзија огледа 1922.) истакао је да дикцију „бруталног реализма“, која је требало да замени стару „декламаторску“ дикцију, карактерише „кафански банални тон и улични начин говора“. Он је инсистирао на томе да глумац не сме „механички“ да се веже за личност коју игра и да због тога на позорници не сме да приказује себе, тј. „своје ја из дневног живота“ – све што глумац ради мора да се заснива на темељној студији драмског дела и дате личности и мора да буде изражено „пречишћеним уметничким начином“. Вештину глумца одредио је као способност да се изађе из себе и уђе у природу личности која се приказује, да се разумеју њен „основни карактер“ и њене „значајне особености“, па да се све то изрази у детаљима и у целини начином „који има чисто уметничку основу“.

Четврто раздобље:

Бранко Гавела у чланку „Глума“ (*Данас*, 1934) поставио је темељ својој оригиналној теорији глуме, релевантној у европским размерама. Суштину ове теорије чини тумачење глуме као

„одабирања и појачавања органских психофизичких резонанца човјечјег доживљавања“, које се са сцене преносе гледаоцима оптичким и акустичким путем и у њима изазивају психофизичке појаве које постају носиоци „нарочитог осјећајног доживљавања“. Гавела тврди да глума није „Schauspiel“ него „Mitspiel“, су-игра, што значи да су у гледаоцу потенцијално активне све оне психофизичке функције које су глумцу потребне да на сцени изведе неки покрет или изговори неку реч. Гледалац не поима глумца слушањем и гледањем, као што нам сугерише обично опажање, већ тиме што се у њему паралелно са глумчевом радњом буде сви они органски елементи који су „пратиоци и регулатори“ тих радњи. – Небојша Ћосић (*Скопска сцена*, 1936–1937) супротставио се уобичајеном становишту да је глума „вештина „подражавања“. Подражавање је „просто копирање“, а глума је уметност „приказивања“, идентификације с приказиваним лицем. Ћосић је разликовао три типа глумаца према нијансама и интензитету проживљавања: *комедијаша*, који подражава („не ствара него се претвара“), *виртуоза*, који се триковима и вештином адаптира (улога му је „материјал у коме он показује своје личне одлике“), и *уметника*, који „ствара и живи на сцени“, дајући од себе све што тражи улога. – Александар Илић у *Уводу у светско позориште* (1940) трагао је за *филозофијом глуме*. Да ли је глума, питао се он, само јаснији преображај човека према сопственом наличју, од лажне до истинске маске, која преко одређеног драмског текста преноси тежиште на замишљену личност, или је то објективна моћ појединих људи да преко сопствених преображаја изнесу илузију истине, или чак и истину о нама самима? Филозофи знају да је спољни свет само привид, да је он по себи нешто друго од онога што видимо; а у исти ред „апокалиптичких тајни“, спада и глума, закључио је Илић. – Боривоје Јевтић схватао је „глумачко преображење“ или „трансформацију“ као обиман сценски процес физичке и духовне природе, који не зависи искључиво од новог текста и могућности у вези с њим, од мењања основне интонације (гласовне или психолошке), физичке маске, погледа, става, хода и геста, већ захтева и измену „духовне маске“, потпуно прелажење из једног људског „индивидуалитета“ у други (*Српска сцена*, 1943). Јевтић је уочио да се ту ради о својеврсној глумачкој „метемпсихози“, новом рођењу у новом духовном и телесном облику, и приметио да у историји позоришта није било много таквих великих метемпсихоза, оних које се памте кроз векове и преносе с колена на колена, као што је то код нас био случај са Пером Добриновићем.

Истраживање кандидата Савковића о нашој теоријској мисли о глуми од њених почетака, који су у вези с појавом првих амбициознијих и боље организованих позоришних дружина у четвртој деценији 19. века, па све до 1944. године, када се окончала једна велика епоха у историји модерног српског позоришта, потврдило је неопходност преиспитивања уврежених становишта о оскудности или сиромаштву наше театролошке баштине у овој области. Кандидат истиче да континуитет промишљања глуме у српском културном простору у назначеном временском оквиру, о коме сада можемо да говоримо као о научној чињеници и важној тековини наше драмске културе, није дошао као последица планског деловања одређених институција, културних или просветних, као што се то дешавало у другој половини 20. века. Тај континуитет је последица постојања једне дубље, готово

нагонске потребе наших позоришних посленика и осталих поклоника позоришта и драме да се оствере природа глуме и глумачког стварања, да се артикулишу тзв. неухватљиви уметнички и стваралачки феномени, да се они ипак некако фиксирају појмовним формулацијама или макар поетским слутњама. Истраживање показује да је у свакој генерацији која је гледала позоришне представе, од оне Суботићеве с краја тридесетих година 19. века до оне Јевтићеве с почетка четрдесетих година 20. века, било ентузијаста који су се, с покрићем или не, подухватили тешког и незахвалног посла тумачења глуме и глумачког стваралаштва. Даље, и поред тога што је више било оних који су, пишући позоришне критике, само давали оцене о вредности виђених глумачких креација (превасходно у форми исказивања утиска) – у сваком од четири уочена раздобља појавило се бар неколико одважних позоришних зналаца који се нису устезали да проговоре и о начелним теоријским и поетичким питањима глуме. Осим аутора које је начелно обрађивао у истраживању, кандидат указује и на оне који су, пишући на друге теме, успут изrekli и понеки виспсени суд о глуми (Драгомир Јанковић, Исидора Секулић, Велимир Живојиновић, Милош Црњански), уз оправдану констатацију да је таквих судова било премало да би се могло говорити о аутентичној мисли о глуми дотичних аутора.

Кандидат, такође, издваја и општа обележје мисли о глуми у периоду до 1944. Током 19. века, односно током прва два разматрана раздобља – то су усмереност на структуру глумачког поступка, на покушај да се аналитички разложи и појми стваралачки чин глуме, што је и разумљиво с обзиром на то да је српско позориште у 19. веку било заокупљено успостављањем професионалних стандарда у свим аспектима позоришног деловања. Тек након неколико деценија континуираног рада наших првих народних позоришта у Новом Саду и Београду и формирања контура једне самосвојне позоришне културе, стекли су се предуслови за теоријску артикулацију проблематике глуме која надилази хоризонт непосредне практичне сврсиходности. Тако су се у наредна два раздобља повести теоријске мисли о глуми, а нарочито у оном после Првог светског рата, почели чешће јављати написи у којима се глумачка уметност сагледава из перспективе других духовних дисциплина – филозофије, социологије, психологије – и у којима чист теоријски интерес претеже над телеолошким императивима праксе. Ипак, како истиче кандидат, оно што је заједничко написима из 19. и 20. века и што представља можда и најважнију особеност целокупног корпуса наше теоријске мисли о глуми до 1944. године, јесте закључак да су све те мисли у своје доба биле нека врста авангарде у схватањима позоришта и глуме, да су ишле испред мњења савременика несклоних да глумачку уметност (па и позориште уопште) разматрају с таквом озбиљношћу. Читаоца из нашег времена зачуђује актуелност многих од ових мисли, комплементарност ондашњих и данашњих судова и појмова о глуми, глумцу и процесу глумачког стварања, посебно када се има у виду стање позоришне уметности и духовна клима која је владала у време када су те мисли настале. Неки од аутора ових мисли остали су упамћени у историји наше драмске културе по другим својим позоришним активностима и није се много знало о њиховом доприносу теоријској мисли о глуми, за неке ауторе није се ни знало да су имали везе са глумом и позориштем, а неки су остали потпуно заборављени

међу корицама старих позоришних часописа. Недвосмислено је да је дисертација осветлила један важан а запостављен сегмент наше театролошке традиције, онај који се односи на промишљање глумачке уметности, као што је учинила видљивим у пољу теоријске мисли неке значајне српске културне прагаоце чија је успомена у наше доба већ почела да бледи.

Закључак:

Комисија једногласно закључује да је истраживање Немање Савковића *Теоријска мисао о глуми у српском културном простору до 1944. године* релевантно осмишљено и реализовано. Кандидат полази од опште хипотезе чији је циљ преиспитивање преовлађујућег становишта о нашој начелно оскудној или сиромашној баштини у области теоријске мисли о глуми у периоду до краја Другог светског рата. Наиме, и поред тога што је мисао о глуми у српском културном простору у периоду након 1944. године у стручној јавности познатија и доступнија од оне која јој преходи, истраживање показује да пажљивији осврт на поменути ранији сегмент домаћег позоришног наслеђа открива изненађујући број значајних мисли о глуми, чему наша театрологија досад није поклањала дужну пажњу. Поред опште хипотезе о постојању континуитета теоријске мисли о глуми у нашем културном простору до 1944, кандидат поставља и релевантне посебне хипотезе, као и циљеве међу је којима је главни критичко просуђивање оних мисли које имају теоријски капацитет. Такође, од посебног значаја је што истраживање обухвати не само мисли о начелима и методима глумачког стварања (теорија глуме), већ и мисли о примени ових начела и метода у глумачкој пракси (поетика глуме). Поред тога, комисија истиче адекватно и суверено коришћење метододолошког оквира и извора (литературе) у истраживању, уз посебан нагласак на беспрекорној акрибичности, систематизацији историографске и театрографске грађе као и употреби технике академског писања.

Како развој теоријске мисли о глуми очекивано прати развој позоришне уметности у нашем културном простору, кандидат у контексту теме с разлогом временски период до почетка Другог светског рата дели у четири раздобља, у оквиру којих истражује 17 (седамнаест) аутора: Јован Суботић, Василије Суботић, Јован (Стерије) Поповић, Огњеслав Утјешеновић Острожински, Ђорђе Малетић, Михаил Христифор Ристић (прво раздобље – од краја 30-их до почетка 70-их година 19. века); Јован Ђорђевић, Милан Савић, Хајим Давичо, Ђорђе Малетић (друго раздобље – до средине 90-их година 19. века); Богдан Поповић, Божидар Николајевић, Милутин Чекић, Бранко Лазаревић (треће раздобље – до почетка Првог светског рата); Бранко Гавела, Небојша Ћосић, Александар Илић, Боривоје Јевтић (четврто раздобље – до 1944.). Истраживање потврђује основну и посебне хипотезе те остварује постављене циљеве: кандидат открива, документује, систематизује и теоријски артикулипе континуитет мисли о глуми у нашем позоришном наслеђу до краја Другог светског рата. Кандидат даље увиђа и разлике између четири назначена раздобља, истичући да током прва

два разматрана раздобља (19.в.) преовлађују усмереност на структуру глумачког поступка, те покушај да се аналитички разложи и појми стваралачки чин глуме (што је и разумљиво јер је српско позориште у 19. веку било закупањено успостављањем професионалних стандарда у свим аспектима позоришног деловања.). Потом су се у наредна два раздобља – а нарочито у оном последњем – почели чешће јављати написи у којима се глумачка уметност сагледава из перспективе других духовних дисциплина – филозофије, социологије, психологије – и у којима чист теоријски интерес претеже над телеолошким императивима праксе. У контексту читавог разматраног периода, кандидат закључује да су све те мисли у своје доба биле одређена врста авангарде у схватањима позоришта и глуме, да су ишле испред савременика несклоних да глуму (па и позориште уопште) разматрају као озбиљну уметничку дисциплину. Кандидат такође елаборира актуелност многих од ових мисли, комплементарност ондашњих и данашњих судова и појмова о глуми, глумцу и процесу глумачког стварања, посебно када се има у виду стање позоришне уметности и духовна клима која је владала у време када су те мисли настале.

На основу претходно изложеног, комисија закључује да је дисертација на научно релевантан начин осветлила један важан а запостављен сегмент наше театролошке традиције, а кандидат показао способност за самостално бављење научно-теоријским радом. Стога комисија позитивно оцењује рад *Теоријска мисао о глуми у српском културном простору до 1944. године* и предлаже Научном већу Факултета драмских уметности да прихвати реферат и донесе одлуку о покретању процедуре за одбрану докторске дисертације кандидата Немање Савковића.

Место и датум:

Београд, 04. 04. 2021

Потписи чланова комисије:

Свезозар Рапајић, професор емеритус
(коментор)

Факултет драмских уметности

Др Љиљана Мркић Поповић, ред. проф.

Факултет драмских уметности

Др Небојша Ромчевић, ред. проф.

Факултет драмских уметности

Др Марина Миливојевић Мађарев, ванр.
проф.

Академија уметности, Нови Сад

Др Ксенија Радуловић, ванр. проф.
(ментор)

Факултет драмских уметности