

ВЕЋУ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИХ СТУДИЈА УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ

СЕНАТУ УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ

Миона Цвијовић, дипломирани музички педагог, мастер диригент, студенткиња докторских уметничких студија Универзитета уметности на студијском програму вишемедијске уметности, завршила је реализацију практичног уметничког, као и писаног дела свог докторског уметничког пројекта, са темом „**Микрокосмос – свет у малом**“ (**вишемедијски музичко-сценски пројекат инспирисан спевом Петра II Петровића Његоша**), под менторством Светозара Рапајића, професора емеритуса. На седници од 16 јуна 2023 године, донело је одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта Мионе Цвијовић, у саставу: Бранислава Стефановић, редовни професор Факултета драмских уметности у Београду, доктор уметности Иван Правдић, редовни професор Академије уметности у Новом Саду, доктор уметности Светлана Савић, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, доктор уметности Радош Антонијевић, редовни професор Факултета ликовних уметности у Београду и Светозар Рапајић, професор емеритус Факултета драмских уметности, ментор. На основу увида у реализацију практичног дела пројекта (представе) и анализе писменог дела пројекта Мионе Цвијовић, комисија о завршеном раду подноси следећи

ИЗВЕШТАЈ

Биографски подаци

Миона Цвијовић је рођена 1989 године у Бијелом Пољу (Црна Гора). Завршила је Средњу музичку школу „Стеван Христић“ у Крушевцу, на одсеку за Општу музичку педагогију. 2012 године је стекла диплому основних студија на Факултету уметности Универзитета у Нишу, на студијском програму Опште музичке педагогије. Звање мастера уметности стекла је 2016 године на Академији умјетности Универзитета у Бањој Луци (Босна и Херцеговина, Република Српска) на студијском програму за Дириговање, у класи професора Огњена Бомештара.

Током школовања и професионалног рада наступала је као вокални извођач у Симфонијском оркестру РТС-а, Уметничком ансамблу „Станислав Бинички“, хору Министарства одбране и Војске Србије, Мешовитом хору Средње музичке школе „Стеван Христић“ у Крушевцу, Мешовитом друштву „Станко Драгојевић“ у Подгорици (Црна Гора), Мадригалском хору Факултета музичке уметности у Београду, Црквеном хору „Свети Василије Острошки“ у Београду. Искуство у дириговању и певању стекла је радећи са ансамблима као што су Црквени хор „Свети кнез Лазар“ у Крушевцу и Академско певачко друштво у Нишу, са којима је као диригент и солиста имала многобројне наступе широм Србије и изван њених граница (Француска, Чешка, Грчка, Белорусија, Хрватска, Румунија, Словачка, Бугарска, Босна и Херцеговина, Црна Гора, Пољска, Мађарска, Турска, Македонија, Аустрија, Русија, Украјина).

Учествовала је на многим републичким, регионалним и међународним такмичењима и фестивалима и освојила следећа признања и награде из више музичких дисциплина:

2009 – Друга награда на Републичком такмичењу у Нишу из области клавира;

2009 – Сребрна медаља са Мешовити хором „Свети кнез Лазар“ на Фестивалу хорова „Мајске музичке свечаности“ у Бјељини (Босна и Херцеговина, Република Српска);

2009 – Посебна похвала у категорији мешовитих хорова са Мешовити хором „Свети кнез Лазар“ на фестивалу „Хорови међу фрескама“ у Београду:

2009 – Специјална повеља са Мешовитим хором „Свети кнез Лазар“ на фестивалу „Музички едикт“ у Нишу;

2010 – Прва награда на Републичком такмичењу из области клавира у Нишу;

2011 – Прва награда и лауреат фестивала са Мешовитим хором „Свети кнез Лазар“ на Међународном такмичењу хорова „Коложеске благовести“ у Белорусији;

2013 – Специјална награда за извошење сонгова у представи „Опера за три гроша“ на регионалном фестивалу аматера „Фестивал фестивала“ у Требињу (Босна и Херцеговина, Република Српска);

2013 – Награда за епизодну улогу и извођење сонгова на Фестивалу позоришних аматера у Убу.

Од 2013 године Миона Цвијовић је сарадник Барског, Мојковачког и Бјелопољског позоришта. Компоновала је оригиналну музику за више представа и музичко-сценских продукција ових позоришта, међу којима су представе:

„Змајеубице – јуначки кабаре“, по тексту Милене Марковић, у продукцији Мојковачког позоришта;

„Балканска царица“ Николе I Петровића Његоша, у адаптацији Горана Бјелановића и продукцији Барског позоришта;

Адаптација музике Курта Вајла за „Оперу за три гроша“ Бертолта Брехта у продукцији Мојковачког позоришта;

Оперета „Змајић и дијете“, по тексту Милана Бјекића, у продукцији Бјелопољског позоришта и Музичке школа у Бијелом Пољу;

„Антигона“ Софокла, у продукцији Мојковачког позоришта.

У овим представама Миона Цвијовић је учествовала као диригент, корепетитор, музички сарадник, оркестратор и извођач.

Анализа докторског уметничког пројекта

Докторски уметнички пројекат Мионе Цвијовић са темом „Микрокосмос – свет у малом (вишемедијски музичко-сценски пројекат инспирисан спевом Петра II Петровића Његоша“, настао је на основу сасвим слободног, личног уметничког доживљаја Његошевог епа „Луча микрокозма“. Пројекат се састоји од писаног дела од 130 страна, уз 15 страна документарног материјала из процеса стварања и извођења уметничког дела, а главни уметнички део пројекта, музичко-сценско дело добило је посебан назив „Сан о микрокосми“. Цвијовићева је комплетан аутор овог вишемедијског сценског дела, она је и аутор концепта, и драматург- писац либрета, и композитор, и диригент, и извођач.

За разлику од „Луче микрокозме“, друга два велика Његошева епа, „Горски вијенац“ и „Лажни цар Шћепан Мали“ доживели су више сценских верзија у нашим позориштима, што се посебно обрађује у писаном делу пројекта. Сценска присутност ова два Његошева дела није била само последица чињенице да се ради о врхунским делима нашег националног идентитета која су у најширим слојевима нашег културног простора стекла култни статус, већ је омогућена и самим формалним, чак се слободно може рећи драматуршким склопом ових епова, песнички створеним у хибридном жанровском

облику, у коме се спајају и преплићу елементи епске и драмске структуре. На таквом жанровском концепту епско-драмских спојева стварали су и највећи песнички генији европског романтизма, као Гете у „Фаусту“ или Бајрон у „Каину“.

У „Горском вијенцу“ и „Лажном цару Шћепану Малом“ су уметнички транспоновани догађаји из историје црногорских борби против турских окупатора, вековних борби за слободу, веру и нацију. Описују се конкретни и познати историјски догађаји, у конкретним историјским околностима, а актери тих догађаја су конкретни историјски ликови, могло би се рећи драмски комплексни ликови, животно могући и уверљиви, који врше конкретне драмске радње. Без обзира на романтичарску десетерачку понесеност и народну епску узвишеност, могло би се, условно рећи да ови епови имају, ако не реалистичку, а оно реалну драмску основу догађања, па су стога и били изазовни за сценска отеловљења, наравно са више или мање успешне уметничке артикулације, инвенције, уметничке визије, сценске и значењске убедљивости.

„Луча микрокозма“ није била привлачна нашим сценским уметницима. И то опет није било случајно. Док „Горски вијенац“ и „Лажни цар“ песнички обрађују конкретну историјску судбину Црне Горе, „Луча“ се бави метафизичком општељудском судбином човека у вртлогу ратова космичких сила, филозофских сила добра и зла, раја и пакла, Бога и Сатане. Већ сама та чињеница отежава и чини скоро немогућим постизање убедљиве сценске транспозиције, која би морала бити лишена буквалне животне препознатљивости, а опет била сценски и значењски богата и убедљива.

Зато Цвијовићева своје сценско-музичко виђење инспирисано Његошевом „Лучом микрокозма“ потпуно лишава сваког буквалног препричавања космичке судбине и рата митских сила и своди га на лични доживљај човекове судбине, на појединачног савременог човека (у овом случају девојку) изгубљеног у простору и времену, немоћног између сукобљених великих сила и идеја које не разуме, заплашеног, отуђеног, који опстанак тражи једино у механизованости и одсуству из реалног живота. Зато би се могло рећи да представа Мионе Цвијовић није никако инсценација „Луче микрокозма“, него би се могла разумети као апстрактна инсценација њеног осећања после читања Његошевог

пева, осећања насталог аналогijом са судбином савременог малог човека немоћног у беспoштeднoм сукoбу мoћних идеја и сила, у свету недoстижне брзине и вечне трке за кoмпeтицијoм. Цвијoвићeвa и себи и другимa пoстaвљa вeчнo питaњe, нa кoje је нeмoгућe дaти суштински oдгoвoр, питaњe o смислу чoвeкoвoг бивствoвaњa, o суштини eгзистeнцијe.

Овa пoсрeднa сцeнскo-музичкa нeбуквaлнa асоцијaцијa нa Њeгoшeву „Лучу“ мoглa би сe aнaлoгијoм, бaр у нaмeри и рaзумeвaњу, дoвeсти у кoрeспoндeнцију сa нaчинoм кoјим је Рoмeо Кaстeлучи сцeнски уoбличиo свoју сaврeмeну асоцијaцију нa Дaнтeoву „Бoжaнствeну кoмeдију“. Иaкo Цвијoвићeвa нијe упoзнaлa Кaстeлучијeвo сцeнскo вићeњe Дaнтeoвoг eпa. Oнa кaжe: „Мoјa жeљa и циљ били су дa нa јeдaн крeaтивaн нaчин испричaм (нe)oбичну причу“. Oд рaтa митских силa дo тeскoбe oбичнoг чoвeкa.

Сцeнскo вићeњe Њeгoшeвe «Лучe» у aвaнгaрднoј тpaнспoзицији Миoнe Цвијoвић oбјeдињујe eлeмeнтe oпeрe, oрaтoријумa, aнтичкe тpaгeдијe, срeдњeвeкoвнe мистeријe, кoрeoдрaмe, вeрскoг oбрeдa и бaјкe. Кaдa кaжeмo «oпeрe», мислимo нa oбјaшњeњe Рoбeртa Вилсoнa зaштo је свoг «Aјнштaјнa нa плaжи» нaзвao oпeрoм. Oн притoм нијe имao у виду истoријскo жaнрoвскo пoимaњe oпeрe, вeћ је пoшao oд eтимoлoшкoг знaчeњa oвoг пoјмa, oд oснoвнoг знaчeњa итaлијaнскoг тeрминa oпeрa, штo буквaлнo знaчи «дeлo», пa је и јeднo oд првих oзнaчaвaњa нoвoнaстaлoг жaнрa крaјeм 16 и пoчeткoм 17 вeкa билo oпeрa *in musica* (дeлo крoз музикy), oд чeгa је мeхaничким скрaћивaњeм oстaлo сaмo oпeрa. Зa Вилсoнa oпeрa oзнaчaвa свeукупнo дeлo, кoje нијe ни дрaмскo, ни музичкo, ни плeснo, ни ликoвнo, aли је уствaри свe тo.

Орaтoријум пoмињeмo зaтo штo сe у „дeлу“ Миoнe Цвијoвић мoгу прeпoзнaти и oдјeци кoнцeртнoг oрaтoријумa, нaрaвнo нe у гpaндиoзнoм oбликy Хeндлa или Бaхa, вeћ у умaњeнoм виду, мoглo би сe рeћи у кaмeрним димeнзијaмa. Умeстo вeликoх кoнцeртних aнсaмбaлa oркeстрa и хoрa, нa сцeни сe нaлaзe пeт музичaрa (клaвирски квинтeт, гудaчки квaртeт плус клaвир) и жeнски вoкaлни квинтeт. Oни вeћим дeлoм прeдстaвe из другoг плaнa музички прaтe дoгaђaњa у првoм плaну, дoк су испрeд њих кaо солисти глaвнa

Јунакиња (у извођењу саме Мионе), која се изражава телесним покретом и вокално, и Бог и Сатана, глумци који се изражавају Његошевим стиховима.

О трагедији говоримо зато што функција инструменталног квинтета и вокалног квинтета може подсетити на функцију хора у античкој трагедији, који посматра и прати догађања, коментарише и пресуђује и наглашава основни подтекст догађања. Кореодраму помињемо јер је у представи огромна важност телесности и физичке артикулације, која није ни балет, ни пантомима, ни уметничка игра, него је просто уметност покрета. Обредност доноси минималистичка структура и у музици и у телесном обликовању, којом се постиже ониричко и метафизичко, као и хипнотичко и терапеутско дејство.

Најзад, драматуршка целина сценског догађања се може довести у везу и са једним од главних концепата бајковних прича, у којима јунак, или у овом случају Јунакиња, на путу ка свом неизвесном циљу, у овом случају ка оздрављењу, пролази кроз разна искушења, препреке и опасности, да би на крају доживела просветљење, продуховљење и разумевање свог и уопште човековог живота. Јунакиња би могла бити и јунак, човек, дете, «искра божествена» како каже Његош. Она је истовремено и апстрактна, али и телесно конкретна и њена сценска артикулација и транспозиција чини центар ове визије, која се зато може упоредити и са музичко-сценским моно-догађањем.

Пет слика сценског догађања су пет фаза њеног трагања за собом, за својим микрокосмосом унутар тајанственог макрокосмоса у коме је човек изгубљен усред борбе неразумљивих судбинских сила. То трагање почиње од смрти, од потонућа у најдубљи сан, у коме пролази кроз фазе игре, љубави и побуне, кроз битке Бога и Сатане. Током трагања она пролази кроз успоне и падове, суочава се и са сопственим слабостима, врлинама и емоцијама, са гордошћу, гневом, радошћу, страхом и надом, да би у последњој слици доживела поновно рађање, налажење себе и свог идентитета, смисла и смирења.

Цвијовићева користи сценски и музички израз који је оптималан и суштински проистекао из вишемедијске теорије и праксе музичког позоришта. У њеном музичко-

сценском сновиђењу се спајају елементи конкретне драмске структуре и апстрактне музичке структуре, чиме се ствара нова вредност, рекли бисмо нова легура. Слободан драмски ток се подвргава мензурираности музичког тока и конституише се апстрактном логиком музичке структуре, има своје тактове, реченице и одсеке, репетитивност, симетрију и градацију, а музички ток постаје отеловљен, преузима конкретизацију драмске структуре и звучно означава њен подтекст. На тај начин драмски ток, колико год био физички видљив и конкретан, добија значајке апстрактне трансцедентности, а апстрактни музички ток добија ознаке животне конкретности. Не ради се о простом збиру. Два тока оплођују један другог, узајамно мењају један другог и тек тако добијају своје право, јединствено значење.

У Мионином музичко-сценском пројекту се може осетити одјек сценских трагања Роберта Вилсона и његовог »Ајнштајна на плажи« (са музиком Филипа Гласа), као и Јана Фабра («Хроника позоришних лудости»), који спадају међу најзначајније новаторе невербалног позоришта, позоришта покрета, музичког позоришта новог доба. Намерно користимо реч «одјек», јер се никако не ради о преузимању туђег модела, него је реч о сродности, пре свега стилској, и креативној кореспонденцији. Као што довођење у кореспонденцију «Луче микрокозма» са Дантеовом «Божанственом комедијом» и Милтоновим «Изгубљеним рајем», што Цвијовићева дотиче у свом писаном делу докторског рада, никако не умањује самосвојност Његошевог пева, тако ни налажење сродности са Вилсоном, Гласом и Фабром, првацима извођачке неоавангарде, не оспорава чињеницу да је њен музичко-сценски пројекат независно и оригинално ауторско дело.

Док Вилсон и Фабр своје виђење базирају на савременом свету у коме су у људском мноштву јединке отуђене и механизоване, у коме нема могућности контакта, комуникације, емоције, па нема ни могућности промене него је свака јединка, унутар мноштва, у резигнацији осуђена само на себе, Цвијовићева виђење усмерава искључиво на јединку, која се може схватити као ванвремено, симболичко, па чак и андрогино људско биће. Оно (она) се не мири са неминовношћу судбине, земаљске или небеске,

тражи излаз из механичке затворености и на крају ипак долази до смирења и наде. Док Вилсон и Фабр, уз сав музички и извођачки минимализам, своја сценска догађања постављају у раскошним, па чак и монументалним сценским оквирима, на великим оперским сценама, уз велике ансамбле и компликовану сценску технику, рад Цвијовићеве је аскетски сведен и сценски непретенциозан. Док Вилсон и Фабр граде спектакле који трају по четири и више сати, Цвијовићева целокупно трагање своје јунакиње од смрти до поновног рађања смешта у време извођења од једног сата.

Основна сродност «Сна о микрокозми» са представама наведених, сада већ класика нове авангарде, је у доследном избору своје верзије минимализма, као основног стилског усмерења, и у музичком и у сценском смислу. Минимализам у овом случају подразумева коришћење кратких, крајње једноставних музичких мотива малог висинског дијапазона, који се бескрајно, опсесивно понављају и врте у круг, али понекад пролазећи кроз динамичко варирање. Такође телесни извођачки ток полази од кратке, једноставне физичке радње, скоро геста, конкретног и реално препознатљивог, који репетитивношћу добија размере иреалног и симболичког и тиме се долази до хипнотичког, скоро магијског дејства, а варирањем енергије тај исти гест мења значење и дејство, од безличне резигнације до грча, гнева и смирења. Том врстом репетитивног минимализма, у коме се унапред дата формула бескрајно репетира и постепено трансформише, долазило се и до колективног хипнотичког дејства у свим обредима, од праритуала до модерних религија. Ипак, за разлику од финалног незнања у сродним, минималистички оријентисаним музичко-сценским делима, Цвијовићева даје место и нади, просветљењу и продуховљењу.

Оцена резултата

Докторски уметнички пројекат Мионе Цвијовић је вишемедијско, или боље речено интермедијско музичко-сценско дело, настало из њених слободних личних асоцијација на Његошев спев «Луча микрокозма». Оно се уклапа у савремене тенденције театријализације музике и музикализације уметности сценског извођења, како се данас

назива област која је шира од досадашњег појма «позоришта». Мионин сценски догађај нема амбицију да сценски илуструје причу Његошевог пева, нема конвенционалну, логичну и добро скројену драматуршку причу. Њена јунакиња се неуротичним понављавањем истог геста ограђује од неподношљивости света реалности, а затим бежи у сан, и прелази у митску димензију, у свет непознатог и предео несвесног. Кроз сновиђење она трага за својим идентитетом, за смислом, значењем и сврхом свог човечијег постојања. Она пролази кроз успоне и падове, суочава се са препрекама, лута кроз рат Бога и Сатане, али најзад, будећи се, она проналази наду, светлост, «искру божествену», мудрост, просветљење и смирење.

Представа успешно конституише вишемедијско виђење, у њој се синтетишу поетска, значењска, инструментална, вокална, драмска, телесна, дикцијска, просторна и светлосна фактура у јединствени извођачки чин. Ове фактура се не сабирају и не само што се преплићу, него и утичу једна на другу, мењају једна другу и једна од друге преузимају композициону логику. Елементи једне фактуре се подвргавају логици друге, и обратно, па се тако животна препознатљивост претвара у надреално сновиђење, животна конкретност у апстракцију, а апстракција у телесност.

Миона Цвијовић је своје сценско, музичко и поетско виђење и сновиђење жанровски обликовала хибридно, на начин који Французи називају *metissage*, а руска модерна позоришна теорија и пракса легитимизује став да редитељ у обликовању сваке своје представе самостално креира њену жанровску слику, коју могу чинити стопљени елементи различитих жанровских конвенција, а да та нова слика опет буде дејствено и значењски јединствена. Тако се у овој жанровској слици Мионе Цвијовић могу препознати и елементи савремене опере, и ораторијума, и кореодраме, и мистичног обреда.

Главна стилска боја представе је доследни минимализам, и у погледу музичког тока, и у погледу решења простора, и у глумачком, односно телесном и мизансценском изразу. За разлику од великих модерних истраживача, као што су Роберт Вилсон, Филип Глас и Јан Фабр, који минимализам користе у музичкој и глумачкој фактури, али неретко користе и спектакуларни, понекад раскошни сценски апарат, Мионино сценско виђење,

иако убедљиво и дејствено, у свим аспектима је доследно монашки сведено и непретенциозно, па се може упоредити и са театрализованом верском службом.

Докторски пројекат Мионе Цвијовић је својеврсно, оригинално и иновативно музичко-сценско дело, за које се не може наћи препознатљива паралела у нашој савременој извођачкој продукцији. То је комплетно ауторско дело, јер је у њему Миона и либретиста и композитор, и редитељ и диригент, и извођачка и вокална солисткиња, и менаџер, а најзад није неважно да је целокупна реализација пројекта остварена у њеној сопственој продукцији, сопственим финансијским средствима.

Критички осврт референата

Миона Цвијовић овим својим вишемедијским уметничким пројектом доказује да је спев генијалног Његоша, упркос својој привидној архаичности, ванвремен и свевремен, да Његошеве алегоричке визије о човековом паду и просветљењу, уз све његове филозофске, симболичке, религијске, антрополошке и етичке димензије, сценско-музички транспонован кроз фокус модерног сензибилитета и средства вишемедијске уметности, може и са данашњег аспекта отворити вечна питања о човековом бивствовању, али и егзистенцијална питања савременог хаотичног света. Њен метафизички сценски доживљај, инспирисан Његошевом «Лучом», оваплоћен вишемедијским средствима, може да подстакне освешћивање, свесно-подсвесно промишљање о себи и својој духовној егзистенцији у данашњем свету у коме су материјалне вредности овладале људским животима и довеле до смањеног простора слободе, иако је он привидно, политичким декларацијама, повећан.

Цвијовићева ни у ком случају нема намеру да доцира и намеће дефинитивне и експлицитне одговоре, али самим постављањем питања музиком, речју, покретом, енергијом тела, светлосним и визуелним обликовањем, а надасве минималистичком обредношћу, креира свет поетске сценске тајне, подстиче емоционалну акцију и моралну реакцију, којима започиње интуитивни процес освешћења и суочавања са универзалним,

вечним, па и данас актуелним питањима: како прекорачити сопствену егзистенцију и дати јој смисао, како осетити и разумети сопствено постојање, како у неразумљивом свету сагледати себе, иза себе и пред себе?

Закључак

Микрокосмос – свет у малом (вишемедијски музико-сценски пројекат инспириран спевом Петра II Петровића Његоша), докторски уметнички пројекат Мионе Цвијовић је самосвојно, оригинално и иновативно музичко-сценско дело, чији је она комплетни аутор, као креатор концепта, писац либрета, композитор, редитељ, глумачки и вокални извођач, организатор и продуцент. Њено виђење „Луче микрокозма“ лишено је тежње да се буквално сценски преприча садржај Његошевог епа о борби добра и зла. Уместо тога Цвијовићева вишемедијским средствима оживљава свој интимни доживљај инспириран Његошевом поетском и филозофском потком, колико савремен, толико и свевремен и ванвремен. У њеном хибридном жанровском обликовању долази до стапања значајки карактеристичних за савремену камерну оперу, ораторијум, античку трагедију, средњовековну мистерију, верски ритуал, невербално позориште, позориште покрета, које се стапају у самосвојну жанровску слику, ван стандардних жанровских конвенција.

Цвијовићева потпуно одбацује и стандардну конвенцију линеарног драматуршког склопа и креира слободне токове драматургије сновиђења, остварене средствима музичког и сценског минимализма, чиме свој сан доводи до ритуалног, хипнотичког и терапеутског дејства. Њен минимализам је сасвим самосвојан, настао из личног осећања и разумевања материје, а не угледањем на светске, сада већ култне ствараоце сродног стилског усмерења. Такође, њен минимализам доприноси стварању синтезе музичког позоришта, којом конкретна сценска радња и телесност постају апстрактни, а музички апстрактни токови постају отеловљени и драмски конкретни.

На основу свега изложеног, чланови комисије закључују да је музичко-сценски пројекат Мионе Цвијовић у потпуности саобразан пријављеној теми, као и да и обимом и квалитетом задовољава критеријуме за повољну оцену докторског уметничког пројекта.

Због тога комисија предлаже надлежним органима Универзитета уметности да прихвате овај извештај и да одобре да се докторски уметнички пројекат **Мионе Цвијовић „Микрокосмос – свет у малом (вишемедијски музичко-сценски пројекат инспирисан спевом Петра II Петровића Његоша“** упути на даљу процедуру одбране.

Чланови комисије:

Светозар Рапајић, професор емеритус ФДУ, ментор

Бранислава Стефановић, редовни професор ФДУ

Светлана Савић, доктор уметности, редовни професор ФМУ

Иван Правдић, доктор уметности, редовни професор Академије уметности у Новом Саду

Радош Антонијевић, доктор уметности, редовни професор ФЛУ