

**ЗАХТЈЕВ ЗА ДАВАЊЕ САГЛАСНОСТИ НА ИЗВЈЕШТАЈ О УРАЂЕНОЈ
ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ**

Шифра за идентификацију дисертације: 695/12

Шифра УДК (бројчано): 821.111.09-2

Web адреса на којој се налази извјештај Комисије о урађеној докторској дисертацији:

www.ffuis.edu.ba

СЕНАТУ УНИВЕРЗИТЕТА У ИСТОЧНОМ САРАЈЕВУ

Молимо вас да, у складу са чланом 149. Закона о високом образовању, (Службени гласник РС број 73/10, 104/11, 84/12, 108/13 и 44/15) дате сагласност на урађену докторску дисертацију:

Назив дисертације: ***Савремени свијет и ангажована умјетност: Дrame Керил Черчил***

Научна област УДК (текст): Књижевна критика енглеске драмске књижевности

Презиме и име кандидата: **мр Свјетлана Огњеновић**

Ментор и састав комисије за оцјену дисертације:

1. Др Лена Петровић, редовни професор, Англо-америчка књижевност и култура, Филозофски факултет Ниш, Универзитет у Нишу, ментор;
2. Др Рамила Настић, редовни професор, Енглеска књижевност и култура, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, Универзитет у Крагујевцу, предсједник и
3. Др Божица Јовић, доцент, Специфичне књижевности (Англистика – Енглеска књижевност) Филозофски факултет Пале, Универзитет у Источном Сарајеву, члан.

Главни допринос дисертације:

Докторска дисертација мр Свјетлане Огњеновић задовољава све критеријуме оригиналног научног дела. Поред доследно примењених принципа технике научног истраживања (то се односи пре свега на идентификовање и сврсисходно коришћење проучених и наведених извора) дисертација је организована тако да представља доследно спроведено разматрање и доказивање две главне хипотезе: 1) да ‘политичко’ не може бити кључни диференцијални концепт у компаративном разматрању позоришних традиција, јер је свако позориште инхерентно политичко, те да се мора заменити терминима револуционарно/ангажовано, чија је главна претпоставка имплицитно или експлицитно развојно, историјско-економски фундирано тумачење приказане стварности, које подразумева реверзибилност, односно трајну политичку употребљивост историјског сећања и утопијског импулса; 2) да су драме Керил Черчил, засноване на Брехтовим рационалним стратегијама епског театра, а потом и на експерименталним модификацијама брехтовске традиције, управо најзначајнији пример тако схваћеног, политички револуционарног театра. Доказујући исправност овог гледишта, мр Свјетлана Огњеновић формулисала је и неколико споредних, али релевантних хипотеза - о дијалектички противречном смислу који је емпатија као драмска стратегија имала у разним историјско-културним периодима; о реакционарном идеолошком учинку психијатрије, укључујући Фројдову психоанализу; о буржоаском компромису који већину феминистичке теорије и родних студија своди на неадекватна тумачења и квази решења друштвених неједнакости, пожељних искључиво за систем који су првобитно преузели да критикују.

ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

Презиме и име кандидата: мр Свјетлана Огњеновић

Назив завршеног факултета: Филозофски факултет Пале

Одсјек, група, смјер: Енглески језик и књижевност

Година дипломирања: 2004.

Назив специјализације: -

Назив магистарске тезе: Амерички митови у драмама Сема Шепарда

Научно подручје: Књижевност

Година одбране: 2010.

Факултет и мјесто: Филозофски факултет Пале

Објављени радови кандидата:

1. „Мит о америчком сну и његови неуспјеси“. Савремено проучавање језика и књижевности: Зборник радова са 2. Научног скупа младих филолога Србије одржаног 6. марта 2010. године. 2. година, 2. књига. Крагујевац: Филум, 2011.
2. „Митолошки аспекти музике у драми *Зуб злочина* Сема Шепарда“. Радови Филозофског факултета. Филолошке науке. Број 13. Књига 1. Пале, 2011.
3. „Слика душе као слика жене у Шепардовој драми *Луди од љубави*“. Радови Филозофског факултета. Филолошке науке. Број 14. Књига 1. Пале, 2012. стр. 267-279.
4. „Парадокс апсурда: смисао у бесмисленом“. Зборник радова са научног скупа (Пале, 21-22. мај 2011.). Књига 6, том1. Универзитет у Источном Сарајеву Филозофски факултет Пале, 2012.
5. „Šepard i popularna kultura“. *Folia Linguistica at Literaria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti* (7). Institut za jezik i književnost Filozofski fakultet, Nikšić. Univerzitet Crne Gore. 2013.
6. „Проклетство изгладнеле класе“. Свет у књижевности, књижевност у свету. Зборник радова: Наука и савремени универзитет 3, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2014.
7. *Buried Child. Journal of Social and Human Sciences*. International Balkan University. Vol.2, no.1. Skopje, Macedonia, 2015.
8. „Митске парадигме из перспективе Сема Шепарда“. Зборник радова са научног скупа (Пале, 6-8. јун 2014). Књига 9, том1/2. Универзитет у Источном Сарајеву Филозофски факултет Пале, 2015.
9. „Рат за мир је лаж“. *Први свјетски рат: одраз у језику и култури*. Зборник радова са научног скупа. Бањалука, 13-14. Октобар 2014. Бањалука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2016.
10. "Poisonous Myths and Their Antidotes in the Age of Nonsense". *CELLTTS Proceedings*. Sarajevo, 2017 (у штампи).

Назив и сједиште организације у којој је кандидат запослен: Филозофски факултет Пале

Радно мјесто: Виши асистент

Потврђујемо да кандидат испуњава услове утврђене чланом 149. Закона о високом образовању (Службени гласник РС број 73/10, 104/11, 84/12, 108/13 и 44/15).

У прилогу достављамо:

- Извјештај Комисије о оцјени урађене докторске дисертације;
- Приједлог одлуке Наставно-научног вијећа Филозофског факултета Пале о усвајању извјештаја Комисије за оцјену урађене докторске дисертације.

Д Е К А Н

Доц. др Драга Мاستиловић



Телефон/факс: + 387 (0)57 223 479, 227 410, Адреса: Алекс Шантића 1 71420 Пале, е-пошта: filozof@paleol.net, <http://www.ffuis.edu.ba>
Telefon/faks: + 387 (0)57 223 479, 227 410, Adresa: Alekse Šantića 1 71420 Pale, e-pošta: filozof@paleol.net, <http://www.ffuis.edu.ba>
Број: 1019/17

Датум: 11. 4. 2017. године

На основу члана 71. Закона о високом образовању Републике Српске (“Службени гласник Републике Српске”, број 73/10, 104/11, 84/12, 108/13, 44/15 и 90/16) и члана 57. Статута Универзитета у Источном Сарајеву (број 01-С-294-III/11, 01-С-250-Х/12, 01-С-41-ХVII/13, 01-С-198-ХХ/13, 01-С-44-ХVII/13 и 01-С-419-ХХХIV/14), Наставно-научно вијеће Филозофског факултета Пале, на 239. сједници, одржаној 11. априла 2017. године, донијело је

ПРИЈЕДЛОГ ОДЛУКЕ

о извјештају Комисије за оцјену и одбрану докторске дисертације
кандидата мр Свјетлане Огњеновић

I

Усваја се извјештај Комисије за оцјену и одбрану докторске дисертације *Савремени свијет и ангажована умјетност: Дrame Керил Черчил* кандидата мр Свјетлане Огњеновић, у саставу:

1. Др Радмила Настић, редовни професор, Енглеска књижевност и култура, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, Универзитет у Крагујевцу, предсједник,
2. Др Лена Петровић, редовни професор, Англо-америчка књижевност и култура, Филозофски факултет Ниш, Универзитет у Нишу, ментор и
3. Др Божица Јовић, доцент, Специфичне књижевности (Англистика – Енглеска књижевност) Филозофски факултет Пале, Универзитет у Источном Сарајеву.

II

Коначну одлуку о усвајању извјештаја Комисије за оцјену и одбрану докторске дисертације *Савремени свијет и ангажована умјетност: Дrame Керил Черчил* кандидата мр Свјетлане Огњеновић, донијеће Сенат Универзитета у Источном Сарајеву.

ПРЕДСЈЕДНИК ВИЈЕЋА

Доц. др Драга Мاستиловић

Доставити:

- Сенату Универзитета;
- Кандидату;
- Комисији (1-3);
- У досије;
- У списе;
- Архиви.

NASTAVNO-NAUČNOM VEĆU FILOZOFSKOG FAKULTETA
U ISTOČNOM SARAJEVU

Na sednici Nastavno-naučnog veća Filozofskog fakulteta u Istočnom Sarajevu održanoj 24. I 2017. izabrani smo u komisiju za ocenu i odbranu doktorske disertacije kandidata Svjetlane Ognjenović pod nazivom *Savremeni svijet i angažovana umjetnost: Drame Keril Čerčil*. Zahvaljujemo se na poverenju i Veću podnosimo sledeći

I Z V E Š T A J

1. Struktura disertacije

Doktorska disertacije Svjetlane Ognjenović *Savremeni svijet i angažovana umjetnost: Drame Keril Čerčil* sastoji se od dva apstrakta (na srpskom i engleskom) i 281 stranice paginiranog teksta kucanog proredom 1,5 i strukturisanog u devet većih celina, od kojih osam čine glavna poglavlja teze (podeljena u podpoglavljia i manje odeljke), a deveto sadrži spisak korišćene literature. To su:

- I UVOD: POLITIČKO POZORIŠTE I SAVREMENI SVIJET (1-45)
- II KERIL ČERČIL U TRADICIJI POST-BREHTOVSKOG TEATRA (46-53)
- III (ANTI)PSIHIJARIJA I LAŽNE KONCEPCIJE JASTVA: DEKONSTRUKCIJA (NE)NORMALNOG U MODERNOM DRUŠTVU (54-85)
- IV ISTORIJA POROBLJAVANJA: KLASA, ROD, RASA (86-137)
- V OSAMDESETE: ERA RAZOČARENJA (138-186)
- VI DEVEDESETE: RUŠENJE ZIDA (187-228)
- VII DRAME NOVOG MILENIJUMA (229-254)
- VIII ZAKLJUČAK (255-259)
- IX LITERATURA (260-281)

Prvi, uvodni, i ujedno najduži deo teze naslovljen POLITIČKO POZORIŠTE I SAVREMENI SVIJET, podeljen je u tri podpoglavljia (1.1 *Preliminarne napomene*, 1.2 *Strategije angažovanog političkog pozorišta: Značaj B. Brehta* i 1.3 *Postbrehtovsko pozorište*), a ovi u manje odeljke, kojih ukupno ima 10. U oviru ovog, najobimnijeg poglavljia, kandidatkinja određuje predmet i ciljeve istraživanja, definišući najpre pojmove sadržane u naslovu disertacije (odnosno ukazujući na smisao koji pojam političkog/angažovanog pozorišta ima u ekonomsko-ideološkom kontekstu modernog sveta, a osobito u specifičnim uslovima post-industrijskog, neo-liberalnog globalizma); polemički obrazlaže svoj pristup temi, metodologiju, te izbor sekundarne literature koja se odnosi kako na šira teorijska pitanja o angažovanoj umetnosti tako i na specifičnu užu tematiku vezanu za dramsko stvaralaštvo Keril Čerčil; konačno daje istorijsko-teorijski pregled niza pozorišnih eksperimenata koji su obeležili dramaturgiju XX veka.

U *Preliminarnim napomenama*, prvom od tri podpoglavljia obuhvaćenih uvodom, mr Svjetlana Ognjenović uvodi svoju temu ukazujući na odnos teorije i teatra, dva pojma sa etimološki istim korenom ali u našoj kulturi, još od doba klasične Grčke, najčešće sasvim različitim, antagonističkim smislom i svrhama. Platon i Aristotel, kako ubedljivo obrazlaže kandidatkinja, pozivajući se na savremene dramske pisce i kritičare Naomi Volis, Augusta Boala i Edvarda Bonda, rodonačelnici su onih vrsta teorija čiji je cilj da na hijerarhiji i ideološkoj obmani zasnovan sistem odbrani od subverzivnih uvida umetnika. Svest o antagonističkom odnosu između (većine dominantnih) teorija i teatra, o nesvodivoj razlici čuvara sistema i revolucionarnih vizionara, od vitalnog je značaja, kako je upozoravao još Blejk. Brisanje te svesti, kao jedna od glavnih strategija 'demokratskog' vida censure, prikazano je u komadu Hauarda Barkera *Prizori sa pogubljenja* (ili *Pravljenje slike*). Parafrazirajući dramu, Svjetlana Ognjenović navodi ključni pasus o formalističkom kritičaru koji svojom intervencijom između umetničke slike i publike, prikazanu ali nepoželjnu istinu o istorijskom zločinu svodi na politički bezopasnu estetsku formu i na taj način vrši zadatu reakcionarnu ulogu pomiratelja u ideološkom sukobu gde pomirenja ne sme biti. Na osnovu

ovih promišljeno odabranih primera, Svjetlana Ognjenović obrazlaže svoje opredeljenje za sekundarnu literaturu koja dolazi mahom iz pera dramaturga i dramskih pisaca, poput već pomenutih autora, Bonda, Barkera, Boala, Naomi Volis, a potom i B. Šoa, Bertolda Brehta, Pitera Bruka, Jeržija Grotovskog, Pitera Selarsa, čija stvaralačka praksa i politički angažman garantuju validniji konceptualni okvir nego bilo koja trenutno prestižna akademska teorija. Na protiv, ističući u svojim preliminarnim napomenama da za njen pristup političkom značaju pozorišta uopšte, a posebno dramama K. Čerčil, od teoretičara drame ključni značaj imaju pre svega troje kritički orijentisanih baštinika marksističke teorije, Rejmond Vilijams, Majkl Paterson i Šan Adišesi, ona najavljuje polemiku sa onim mnogobrojnim komentatorima koji na razne načine nastoje da drame Keril Čerčil depolitizuju, svodeći ih ili na postmoderne formalne eksperimente, ili pak na verziju buržoaskog, politički 'neutralnog' feminizma.

U drugom pododjeljku unutar Preliminarnih napomena - *Definicije i vrste političkog pozorišta* - S. Ognjenović formuliše radikalnu tezu da politički neutralnog pozorišta zapravo i nema. Njena redefinicija političkog podrazumeva da su pozorišni pravci i drame svi politički, a da se ključna razlika sastoji u vrsti njihove političnosti: Potkrepljujući svoju tezu nizom međusobno analognih parova suprotnosti iz tekstova nekih od navedenih savremenih dramaturga – 'političnost pristajanja', nasuprot 'političnosti razotkrivanja', 'kultura odvratanja pažnje' nasuprot 'kulturi usredsređivanja', 'anestetičko' za razliku od 'estetičkog' pozorišta - ona definiše političke ciljeve i strategije dve glavne pozorišne tradicije: s jedne strane, to su indirektno reprodukovanje ideoloških obmana ili izbegavanje očigledno političkih tema (kao u tzv. apolitičnom pozorištu); nasuprot toj vrsti prikrivene političnosti, političnost angažovanog pozorišta karakteriše težnja da lažna, neistorijska tumačenja zameni istinitim, na razvojnoj koncepciji istorije zasnovanim interpretacijama. Ovu potonju tradiciju ona takođe identifikuje sa 'teatrom prestupa', terminom koji Naomi Volis koristi da označi opozicione glasove angažovanog teatra koji posreduju prelaz iz 'stanja ushićenosti' u 'stanje zapitanosti'.

Polazeći od ovako široke definicije političkog, a potom angažovanog pozorišta, Svjetlana Ognjenović u drugom odeljku uvoda posvećenom značaju Bertolda Brehta, poredi dva shvatanja naturalizma, da bi korigovala koncepciju M. Patersona o političkoj nedelotvornosti ranog naturalističkog teatra. Nasuprot Patersonovoj paradigmi, koji naturalističkom pozorištu pripisuje tek površni odraz prividne stvarnosti koji ne dopire, kao što je to slučaj sa interventnom dramaturgijom realizma, do dubljih struktura čije je razotkrivanje i razumevanje uslov političkog delanja, ona se zalaže za ispravnije tumačenje Rejmonda Vilijamsa, koji podseća da je ono što je uslovljalo pojavu naturalizma bila strast za istinom u njenom striktno ljudskom, istorijskom vidu: ono što je presudno za validnu ocenu ranog naturalizma, drugim rečima, jeste revolucionarna struktura osećanja, pre nego li konvencije verodostojnosti, koje su se ubrzo pokazale neadekvatnim. Ovaj impuls - u najširem smislu realistički, kako obrazlaže kandidatkinja razmatrajući njegovo značenje dodatno iz perspektive Šoovog koncepta 'realiste', te Lukačove definicije realizma - da se razotkrije stvarnost maskirana fasadom buržoaske respektabilnosti ili pak političkim lažima, u osnovi je kontinuiteta revolucionarnog pozorišta od naturalizma do ekspresionizma, od Ibzena do Brehta, do Keril Čerčil.

U prilog teze da u pogledu realističkog uvida i političke subverzivnosti (mada ne i konvencija kojima pribegavaju), ne postoji oštra crta razgraničenja između ibzenovske dramske, ili mimetičke, i tzv. interventne ili epske pozorišne tradicije, u daljem izlaganju, kandidatkinja detaljnije razmatra dramaturgiju Ervina Piskatora i Bertolda Brehta. Naglasak je na anti-aristotelovskim, anti-empatičkim elementima Brehtovog pozorišta, odnosno načinu na koji konkretni društveno-istorijski kontekst uslovljava potrebu za onim što je Breht nazvao A-efekat: određeni emotivni otklon od dramskih likova, koji sprečava gledaoca da se identifikuje sa njihovim subjektivnim doživljajem patnje, podstičući, umesto saosećanja koje često degradira u kratkovidu i jeftinu sentimentalnost, a gotovo uvek u pomirenost sa sudbinom, objektivno istorijsko razumevanje procesa koji su uzrok ljudskoj patnji.

Poslednje i najobimnije podpoglavlje u okviru uvodnog dela, naslovljeno *Post-brehtovsko pozorište*, nudi hronološki, ali pritom tematski jezgroviti prikaz niza pozorišnih eksperimenata koji su u Velikoj Britaniji usledili nakon posete Brehtovog ansambla 1956. Inspirisana inovativnim strategijama epskog teatra, engleska eksperimentalna drama, kako je

vreme odmicalo, postajala je odziv na nove vidove institucionalne i medijske manipulacije, koji su omogućili da u atmosferi nedomišljenog anti-fašističkog trijumfa, a pod prividom korenitog društvenog preobražaja, uspešno opstane vekovna tradicija klasne i kolonijalne opresije. Te okolnosti, a posebno rat u Vijetnamu za kojim su usledile brojne vojne intervencije protiv zemalja Trećeg sveta, ukazivale su da dominantna strategija zaboravljanja ili falsifikovanja prošlosti funkcioniše kao izgovor za njeno ponavljanje, odnosno da su pobednici nad fašizmom i sami protagonisti fašistoidne istorije koje nemaju nameru da se odreknu, a još manje da se sa njom suoče. Svest o ovako drastičnom stepenu otuđenosti široke publike ne samo od istorijske istine, već i od sopstvene ljudskosti, o odsustvu unutrašnjeg moralnog revolta, naročito posle neuspeha brojnih javnih demonstracija, konačno, o pogubnim efektima post-hladnoratovske otvoreno desničarske politike ogoljene moći, te promovisanja individualističkog egoizma kao ljudima prirodnog i poželjnog ponašanja – ta svest angažovanih dramskih umetnika zahtevala je preispitivanje postojećih i iznalaženje novih pozorišnih postupaka. Da liberalna država blagostanja nudi samo površnu promenu, dok joj je pravi cilj da sačuva postojeći kapitalističko-kolonijalni sistem kandidatkinja ilustruje osvrtom na drame Džona Osborna i Džona Ardena. Počev od Ozbornove drame *Osvrni se u gnevu* (ali i *Luter*), ili Ardenovog komada *Ples narednika Masgrejva*, istorizacija u cilju dubljeg razumevanja političke sadašnjosti postaje prevashodna preokupacija autora iz šezdesetih i sedamdesetih godina, od kojih Svjetlana Ognjenović pominje P. Šafera (*Kraljevska potraga za suncem* o osvajanju Perua i genocidu nad Inkama), Dž. Litlvud (*Oh taj divni rat*, najdoslednija brehtovska drama o stvarnim za razliku od proklamovanih motiva iza žrtvovanja čitave generacije mladih tokom Prvog svetskog rata), Kristofera Hamptona (*Divljaci* – o skorijem pokolju jednog amazonskog plemena sa ciljem da se ‘očisti’ zemljište pre nego što se unosno proda). Razotkrivanje istorijske istine i brehtovski apel na objektivno razumevanje međutim pokazuju se nedostatnim, kako ističe kandidatkinja, prikazujući dalju istoriju engleskog nekomercijalnog teatra: od Bondovog novog čitanja Brehta, od Grotovskog, Pitera Bruka, Pitera Selarsa i Eugenia Barbe, i niza angažovanih ‘frindž’ trupa obuhvaćenih zajedničkim nazivom eksperimentalno pozorište, do skorijih pravaca pout ‘novog brutalizma’ (*In-Yer-Face*) i verbatim teatra, raznovrsne eksperimentalne tehnike, zaključuje Svjetlana Ognjenović potrepljujući svoje tvrdnje relevantnim navodima, služe jedinstvenoj svrsi - potpunom, celovitom pozorišnom doživljaju kao nužnom preduslovu da bi istina delovala ne samo intelektualno, kako je to Breht naglašavao, već i afektivno, i konačno visceralno, te tako postigla svoj emancipatorski efekat. U tom cilju Bondov agro-efekat, preliminarni psihoterapeutski postupak sa glumcima koji je praktikovao Grotovski, ali i Bruk, uvođenje neverbalnih tehnika plesa, rituala, neartikulisanog glasa, potom šok efekat stilizovanog, poetskim sredstvima očudenog nasilja, kao i naizgled sasvim suprotna objektivna tehnika dokumentarnog iskaza - potrage su, kako ubedljivo pokazuje Svjetlana Ognjenović, za izvorištem, ponekad najpre u samim glumcima, a potom u gledaocu, one empatičke ljudskosti potisnute pod naslagama automatizovanih, stereotipnih reakcija kojim se očigledna nepravda i sistematsko nasilje nad ‘drugim’ normalizuju i *status quo* bez pogovora prihvata.

Svrhu ovog prikaza kandidatkinja ističe na samom početku ovog odeljka, a to je mapiranje formalno-istorijskog konteksta unutar kojeg bi mogla da pozicionira dramski opus Keril Čerčil. Stoga u **drugom poglavlju disertacije**, KERIL ČERČIL U TRADICIJI POSTBREHTOVSKOG TEATRA, opisujući u širokim crtama način na koji se ova marksistički orijentisana pozorišna umetnica, čija je vizija sveta, po sopstvenim rečima, dosledno ‘anti-seksistička, egalitarna, socijalistička’, uklapa ili odstupa od brehtovske paradigme, Svjetlana Ognjenović objašnjava zašto funkciji kritičkog sagledavanja istorije kao promenljivog a ne unapred datog sleda događaja, te dekonstrukciji lažnih identiteta u ranim dramama K. Čerčil, najdelotvornije služe postupci nelinearnog, nehronološkog prikazivanja, epskog strukturiranja drame (‘dekupaž’), upotreba songova, gestusa, duplih ili mnogostrukih uloga, i konačno humora; ali takođe, i zašto u kasnijim komadima humor neizbežno ustupa mesto snažnim empatičnim scenama. Pored ove nužne nadogradnje Brehtove epske dramaturgije, u dramama iz devedestih godina K. Čerčil naizgled u potpunosti odstupa od objektivne racionalne spoznaje, pribegavajući subjektivnom ekspresionizmu, odnosno iracionalnom i mitskom modusu. Ovo je bio povod da Svjetlana Ognjenović uđe u polemiku sa onim komentatorima (poput Šile Rabilar) koji su opisanu - privremenu - promenu kod

Čerčilove protumačili kao znak političkog razočarenja i napuštanje socijalističke perspektive. Iako formalno sadrže elemente postmodernističke poetike, i premda istorijski pristup zamenjuju mitskim, ili pak prikazuju političku neodlučnost i haos (npr. u komadu *Luda šuma* o slomu komunističkog režima Čaušeskog) ove drame, kako argumentuje kandidatkinja, po svojoj umetničkoj nameri ostaju duboko angažovane, kritičko-utopijske vizije ekološke i moralne katastrofe koja bi, ukoliko kreativni otpor izostane, mogla da označi kraj čovečanstva kakvo poznajemo.

Zapravo ključno pitanje koje kandidatkinja u ovom poglavlju pokreće jeste politika utopije, odnosno distopije, u kasnijim dramama Keri Čerčil. U naročito značajnom pasusu ona objašnjava pravi smisao utopizma pozivajući se na ‘princip nade’ Ernesta Bloha, koji podrazumeva takvu sintezu dve polarnosti – marksističke kritike aktuelnih ekonomskih uslova života, i imaginativne utopijske otvorenosti prema alternativnim načinima postojanja – kojom se prevazilaze potencijalne slabosti od kojih svaka od ovih polarnosti ponaosob pati, a to su defetistički pesimizam, odnosno utopistički eskapizam. Validna hipoteza koju, nadahnuta Blohovim principom nade, S. Ognjenović postavlja i koju će dosledno proveravati u analizama konkretnih drama u narednim poglavljima, jeste da distopijska projekcija u komadima K. Čerčil, uključujući pre svega one iracionalno-subjektivno-ekspresionističke, predstavlja “negativnu hermeneutiku razotkrivanja”, odnosno takvo razotkrivanje nečovečnosti neoliberalnog kapitalizma, koje, bez obzira na odsustvo ili poraz utopijske projekcije boljeg sveta, na snove koji ostaju neostvareni, ili su čak grubo izdati, u sebi sadrži utopijski potencijal.

Poglavlja III-VIII posvećena su analizi hronološko-tematski grupisanih komada Keril Čerčil, od kojih svako predstavlja dekonstrukciju, ili ‘hermeneutiku razotkrivanja’ različitih istorijski određenih lažnih ideoloških obrazaca života. Predmet analize u **trećem poglavlju** (ANTI)PSIHIJARIJA I LAŽNE KONCEPCIJE JASTVA: DEKONSTRUKCIJA (NE)NORMALNOG U MODERNOM DRUŠTVU jesu tri rane drame Keril Čerčil, *Bolestan od ljubavi*, *Šreberova nervna bolest* i *Bolnica u doba revolucije*, posvećene preispitivanju i osporavanju konvencionalnih psihijatrijskih tumačenja jastva i psihičkih poremećaja. Predmet kritike u prve dve drame su dve takve, neadekvatne, koncepcije identiteta, zasnovane na bihejviorizmu i psihoanalizi. Nakon preliminarnu uporednu analizu ove dve teorije, sprovedene iz vizure anti-psihijatrijskih tumačenja šizofrenije R. Lainga (*The Divided Self*), te marksističke kritike izložene u delu E. Froma *Beyond the Chains of Illusion: My Encounter with Marx and Freud (Moj susret sa Marksom i Frojdom)*, kandidatkinja sa pravom zaključuje da uprkos razlikama, naročitu u pogledu bihejvioralnog, mehaničkog S-R modela ličnosti, neuporedivo reduktivnijeg u odnosu na psihoanalitičke zahvate u podsvesne i potisnute sadržaje, ova dva tumačenja implicitno povezuje nepolitično, neistorijsko tumačenje čoveka u društvu. U daljem izlaganju kandidatkinja demonstrira način na koji drama *Bolestan od ljubavi* predstavlja komično-satirično razaranje bihejvioristički definisanog identiteta, dok je na dokumentarnoj građi zasnovana, ali žanrovski neodrediva, *Šreberova nervna bolest*, polemički dijalog Keril Čerčil sa psihoanalizom, konkretno Frojdomim sopstvenim tumačenjem Šreberove dvostruke paranoidne manije kao odbrane od latentne homoseksualnosti, sa korenima u jednoj varijanti (edipovskog) kompleksa oca. Iz složene i sveobuhvatne analize sprovedene u ovom delu rada, dodatno potkrepljene studijom Alise Miler o ‘otrovnoj pedagogiji’ XIX veka, a posebno podacima o doprinosu Šreberovog oca vrsti odgoja koji se sastojao u sistematskom ‘ubistvu duše’, ovde ćemo samo izdvojiti značajno zapažanje kandidatkinje, da u svom anti-frojdomskom tumačenju Šreberove manije gonjenja i deluzije da se pretvara u ženu, Keril Čerčil ukazuje na potencijalnu i subverzivnu sposobnost psihotika da paradoksalno iskorači iz ‘patologije normalnog’ (Laing), odnosno da nasuprot delirijom poricanju ‘drugog’ svojstvenom patrijarhalnom identitetu, evocira prvobitni prepatrijarhalni scenario celovitog bića i kreativnih reciprociteta. Šreberova manija tako postaje primer onog procesa potencijalnog kulturalnog izlečenja za koji je Žil Delez iskovaio neologizam ‘ženopostanje’ (‘becoming woman’) i koji, zaključuje kandidatkinja, u ovoj drami otvara svojevrsni feministički utopijski prostor, koji je psihoanalitička teorija bila praktično zatvorila.

Treća drama analizirana u ovom poglavlju problematizuje konvencionalnu suprotnost zdravlje/ludilo u kontekstu kolonijalne politike i prakse. Zasnovana takođe na istorijskom događaju - alžirskoj borbi za oslobođenje od francuske kolonijalne okupacije - i na dokumentarnoj građi - knjigama karipsko-francuskog psihijatra i pobornika alžirskog oslobodilačkog pokreta Franca Fanona - ova drama, kako pokazuje Svjetlana Ognjenović, upadljivije je brehtovska u odnosu na predhodne dve, jer obilno koristi tehnike epskog teatra da bi razorila još jednu vrstu ideološkog, ovog puta rasisističkog, tumačenja mentalnih poremećaja kao genetski uslovljenih ponašanja evolutivno 'nižih' rasa. U ovom procesu dekonstrukcije, kandidatkinja ističe kao ključnu strategiju činjenicu da je Franc Fanon jedna od *dramatis personae*: iako uglavnom čuti, i sluša, samo fizičko prisustvo ovog nekonvencionalnog psihijatra i marksističkog intelektualca uvodi opozicionu tačku gledišta, i funkcioniše kao ironizirajući odraz pre svega rasnih, a u vezi sa njima i klasnih i pedagoških stereotipa koji održavaju veštačku manihejsku podelu unutar kolonizovanih zemalja poput Alžira, na različite ali podjednako tragične načine dehumanizujući i kolonizovane i kolonizatore.

Rat za dekolonizaciju Alžira kao kontekst u kome se vodi polemika sa konvencionalnom psihijatrijom uvodi temu istorije koja će postati primarna preokupacija u praktično svim kasnijim dramama Keril Čerčil. Mr Svjetlana Ognjenović stoga analizira drame obuhvaćene narednim poglavljima kao važne deonice u razvojnoj liniji autorke, od pojedinačne psihopatologije kao polazne tačke dramskog istraživanja do njihovih uzroka u kulturnom arhetipu, odnosno istoriji i njenom glavnom pokretačkom mehanizmu - nagonu za osvajanjem i posedovanjem. Ovaj interpretativni postupak podudara se sa tezom Dejvida Volša, na koju kandidatkinja u više navrata skreće pažnju, naime da su prestižni, navodno kritički pravci, poput feminizma, rodnih studija, eko-studija, postmodernizma u celini, zapravo nemoćni da ponude stvarno validan konceptualni okvir za delotvorno razumevanje savremenog društva sve dok zanemaruju istoriju; i takođe da je istinski značajna, avangardna umetnost, ona koja izučava ekonomsko-društvene temelje jednog društva: u tom smislu, tvrdi Volš, prava umetnost jeste istorija. Dosledna ovoj poziciji, Svjetlana Ognjenović istražuje različite načine na koje je K. Čerčil dramatiizuje, svodeći ih na dva glavna postupka: historizovanje problema aktuelne sadašnjosti kroz razotkrivanje njihovih korena u prošlosti i, s druge strane, ožvljavavanje prekinutih, zaboravljenih, marginalizovanih istorija koje su mogle da dovedu do alternativnih, poželjnijih sadašnjosti.

U okviru **četvrtog poglavlja ISTORIJA POROBLJAVANJA: KLASA, ROD, RASA** Svjetlana Ognjenović obrazlaže kako je ovaj potonji postupak prevashodno zastupljen u drami *Svetlo sija u Bakingemširu*: komunitaristički egalitaristički ciljevi revolucionarnih narodnih pokreta Rantersa, Jednačara i Kopača, koji su se u XVII veku borili na strani parlamentaraca u njihovom sukobu sa rojalistima, izdati su odmah nakon Kromvelove pobeđe u ime privatne svojine, koja je u poznatim Putnjevskim debatama ustoličena kao sveto prirodno pravo srednje klase. Ipak u drami Keril Čerčil, njihove nade, iako izneverene, iniciraju utopijski proces, nezaustavljen i istrajan, dokle god se obnavlja u sećanju, jer, kako ističe Svjetlana Ognjenović, citirajući Eduarda Galeana, budućnost je ono čega možemo da se setimo. Drugi postupak Svjetlana Ognjenović identifikuje u drami *Vinegar Tom*, o progonu veštica u istom periodu u Engleskoj, gde se bezizlaz sa kojima se svi ženski likovi suočavaju na kraju brehtovski - pitanjima koja se u završnom songu upućuju publici - preobražava u prostor otvoren za potencijalno utopijsku dijalektičku kritiku modernih oblika demonizacije i proganjanja. Primenu istih postupaka S. Ognjenović uočava u do tada najizrazitije brehtovskoj drami Keril Čerčil *Sedmo nebo*: u komadu se ispituje ideološka sprega rasnog i rodnog tlačenja u engleskoj koloniji u Africi u viktorijskom XIX veku, kao i način na koji traume iz te prošlosti uslovljavaju, ali i ometaju, potragu i muških i ženskih likova za isceljenjem i autentičnim bićem u savremenoj, ali još uvek patrijarhalnoj Engleskoj. Analizirajući feminističku temu u obe ove drame, S. Ognjenović ističe primarni ekonomsko-klasni činilac, dovodeći dramsko tumačenje istorije Keril Čerčil u vezu sa teorijama patrijarhata izloženim u antropološkim studijama kao što je *Putir i sečivo*, ili u istorijskim

rekonstrukcijama lova na veštice, kao što je izvanredna knjiga *Veštice, babice, vidarice*. Oba ova izvora nude bogato dokumentovanu građu u prilog teze da su glavni ženski stereotipovi – biblijski, o ženskoj demonskoj seksualnosti, i rusoovski, o anđeoski samopožrtvovanoj ali umno inferiornoj, infantilnoj ženi - u osnovi bili motivisani potrebom da u cilju neometanog patrilinarnog nasleđivanja, ženska reproduktivna funkcija postane svojina muškarca, odnosno da se tradicionalna ženska znanja i veštine – travarstvo i akušerstvo - kao potencijalno unosna medicinska profesija uzurpiraju i ozakone kao monopol muškaraca.

Ako je teza da je privatno uvek i političko uvid koji Keril Čerčil deli sa radikalnim feministkinjama, ona prevazilazi separatizam svojstven ovom pravcu, nudeći umesto toga intertekstualno čitanje feminizma i Brehtove teorije epskog teatra, za koji S. Ognjenović pozajmljuje od Ilejn Aston termin ‘gestično-feministička kritika’ da bi okarakterisala drame iz sedamdesetih o kojima je u četvrtom poglavlju bilo reči. Međutim u analizama koje slede S. Ognjenović demonstrira kako se ovakva socijalističko-feministički fundirana kritika kapitalizma validno može primeniti i na tri drame obuhvaćene **petim poglavljem OSAMDESETE: ERA RAZOČARENJA**. Komadi *Top devojke*, *Fen* i *Ozbiljna lova* odziv su Keril Čeril na trijumf agresivno individualističke neoliberalne ekonomije u tačerovskoj dekadi u Engleskoj, čiji je smisao, u tumačenju Svjetlane Ognjenović, nepristajanje i otpor, a nikako postmodernistička pomirenost, koju neki komentatori detektuju u zadnjoj od ove tri drame. Na protiv: dok je *Fen*, kako pokazuje kandidatkinja, kritičko, istorijsko trasiranje kapitalizma u ruralnim uslovima, od tradicionalne engleske sitno-zemljoposedničke politike izrabljivanja do internacionalnog korporatizma, pri čemu su žene, kao najjeftinija radna snaga, ali i kao potencijalni čuvari anti-patrijarhalnih egzistencijalnih vrednosti, prikazane kao najveći gubitnici, *Top devojke* projektuju nepomirljivo distanciranje autorke od liberalnog feminizma, čije su malobrojne predstavnice, kroz kompromis sa patrijarhalnim institucijama i tačerovskom ideologijom, stekle pravo na ravnopravnu utrk u inače muškim igrama političke i ekonomske moći; konačno sva obezljuđenost ovih igara moći prikazana je u grotesknim scenama iz savremenog života londonskog Sitija u bespoštednoj, stihovanoj satiri *Ozbiljna lova*. Iako se zbog odsustva iskupljujuće ljudskosti u ovoj savremenoj komediji manira neoliberalnih japija i tradicionalno korumpirane britanske ekonomske elite autorki pripisuje politički cinizam, snažne empatičke scene kojima u druge dve drame iz istog perioda Čerčil nadgrađuje brehtovsku dramaturgiju kontekst su, po mišljenju Svjetlane Ognjenović, koji osporava takvo čitanje *Ozbiljne love*. Na protiv, njena uporedna analiza pokazuje kako, počev od ranijih komada kao što su *Svjetlo sija* i *Vinegar Tom*, a zatim *Top djevojke* i *Fen*, do skorijih komada poput *Kreštalice*, obesvećenje materinstva, kidanje veze između majke i deteta, bilo kao svojevoljno žensko bekstvo od ‘zadate rodne sudbine’ ili prinudno samoodricanje radi opstanka deteta ili majke ili oboje, koje diktira zadata *klasna* ‘sudbina’ najsiriromašnijih žena, empatički su najpodsticajniji scenski prikazi neprirodne cene kojom naša hubristička, patrijarhalna i posednička civilizacija plaća za ono što pogrešno smatra progresom.

Šesto i sedmo poglavlje - DEVEDESETE: RUŠENJE ZIDA i DRAME NOVOG MILENIJUMA - obuhvataju komade nastale između 1986 i 2009, kao raznovrsne, mahom dvojake dramaturške intervencije u eri naizgled definitivnog sloma socijalističke alternative, koju su neki postmoderni intelektualci preuranjeno pozdravili kao srećni kraj istorije (konflikta), i pobedu suverenog, mirnodopskog (tržišnog i demokratskog) internacionalizma. Nasuprot ovoj novoj vrsti ideološke (samo)obmane, Svjetlana Ognjenović ukratko podseća na činjeničnu istorijsku stvarnost u svom preliminarnom polemičkom prikazu Fukujamine dve knjige, a potom i u kritičkom prikazu u kome dovodi u pitanje osnovne postulate postmodernizma. U nastavku ona pokazuje kako na ovaj usavršeni način falsifikovanja stvarnosti Keril Čerčil reaguje, između ostalog, eksperimentalnim ekspresionističkim dramama usmerenim na subjektivne, unutrašnje, preobražaje, poput *Usta puna ptica* i *Kreštalica*. Inspirisane Evripidovim *Bahanatkinjama*, odnosno britanskom paganskom folklornom tradicijom, ove dve drame ispituju mogućnost oslobađanja arhajskih životnih energija da bi se u oba slučaja pokazalo da su mitska paganska bića, nekadašnji posrednici stanja potencijano lekovite opsednutosti, kao što su grčki Dionis i keltska Kreštalica, i sami

oštećeni, odnosno da se u uslovima objektivne represije (mreže barijera, internalizovanih i simboličkih, kao i onih spoljašnjih, promptno uspostavljenih nakon rušenja berlinskog zida), njihov učinak može manifestovati kao destruktivno ubilačko ponašanje. U najdrastičnijem vidu, kao u slučaju Evripidove *Agave*, iracionalna posednutost dioniskim principom spontanosti i slobode, može se završiti čedomorstvom – uporni motiv K. Čerčil - kome pribegavaju višestruko osujećene majke.

Svedene na minimalni verbalni iskaz, često sintaksički izmešten i neprepoznatljiv, ali obilno koristeći gest, muziku, ples, ove drame predstavljaju verziju ritualnog, odnosno pozorišta kakvo su koncipirali Arto, Grotovski, Bruk, i koje je, kako Svjetlana Ognjenović napominje već u uvodnom pasusu, a onda konkretno obrazlaže u analizi pomenutih drama, samo prividno apolitično. Indirektni argument za ovakvo tumačenje čine preostale drame iz ovog i narednog poglavlja, među kojima su dve sa jasnom političkom tematikom: *Luda šuma*, o svrgavanju Nikolae Čaušeskog u Rumuniji, zasnovana na dokumentarnoj građi koju je Čerčil sa svojim saradnicima prikupila neposredno posle prevrata, i *Dovoljno pijan da kažem da te volim*, izvanredno osmišljen, pinterovski lakonski dijalog, u čijim fragmentarnim stakato frazama o čudovišnim geopolitičkim ciljevima i sredstvima, te u nejednakom gej odnosu protagonista, prepoznajemo parodiju tada aktuelnih vladara sveta Buša i Blera. U prvoj, problematizovanje zvanične verzije o navodno demokratskom prevratu u poslednjoj socijalističkoj zemlji nekadašnjeg istočnog bloka, gde opšta post-revolucionarna dezorijentacija, dokumentovana iskazima intervjuisanih građana, ukazuje na zloupotrebu legitimnog građanskog nezadovoljstva u korist novih prozapadnih opresora; u drugoj, nedvosmislena satira samog vrha piramide zapadne moći – podjednako navode na zaključak da se radi o periodu u stvaralaštvu K. Čerčil u kome njeni formalni postbrehtovski eksperimenti sa nadrelnim, iracionalnim i mitskim služe i dalje politički angažovanom, istorijski fundiranom, kritičko-utopijskom promišljanju alternativnih budućnosti.

Dva pomenuta dramska postupka – mitsko-iracionalni, nadrealni ili alegorijski otklon od istorijski prepoznatljive stvarnosti i, s druge strane, direktne reference na konkretnu političku situaciju - obeležiće i poslednje dve drame analizirane u **osmom poglavlju** ponuđene disertacije: ironično nazvan, komad *Negde daleko* opominjući je distopijski prikaz apokaliptičkog ishoda zapadne istorije u opštem istrebljivačkom ratu svih protiv svih; *Sedmero jevrejske dece* doprinos je Keril Čerčil nastojanjima da se prekine svetska zavera ćutanja i razotkrije istorijska istina o Palestini, najduže okupiranoj zemlji u novijoj istoriji. Svjetlana Ognjenović pritom razmatra kontroverzu i otvorene napade na autorku koji su usledili po prikazivanju drame, pretvarajući pozorišnu predstavu u ‘politički događaj’, da bi tim povodom još jednom ukazala na presudnu razliku između angažovane umetnosti i umetnosti kompromisa, na razliku koju svojim sasvim suprotnim stavovima prema palestinskom pitanju, ubedljivo ilustruju Harold Pinter, s jedne, i Margaret Atwood ili Ijan Makjuan, s druge strane.

U **devetom, zaključnom delu**, Svjetlana Ognjenović se povodom predhodnog poređenja, ukratko još jednom osvrće na tradiciju koju u savremenoj engleskoj drami definiše najupečatljivije politički ekspresionizam Harolda Pintera, nobelovca i aktiviste, i kojoj po svim kriterijumima pripada i sama Keril Čerčil. Svrha ovog letimičnog osvrta jeste da nakon iscrpnih, sveobuhvatnih analiza u predhodnim poglavljima, još jednom postavi pitanje koje se u uslovima neodoljivih ekonomskih, vojnih i ideoloških pritisaka, pre svega sve dublje masovne medijske hipnoze, uvek iznova nameće, a na koje su, kako sugeriše jedan Pinterov komentar, defetistička pomirenost ali i nepromišljeni optimizam podjednako nezadovoljavajući odgovori: da li je realno očekivati da u ovom odsudnom trenutku angažovana umetnost radikalno promeni tok savremene istorije, i ako nije, u čemu ipak leži njena bezuslovna neophodnost?

2. Značaj i doprinos doktorske disertacije sa stanovišta aktuelnog stanja u određenoj naučnoj oblasti

Doktorska disertacija mr Svjetlane Ognjenović *Savremeni svijet i angažovana umjetnost: Drame Keril Čerčil* bavi se delima trenutno najznačajnije engleske autorke. Stvaralaštvo Keril Čerčil međutim nije bilo do sada predmet obimnijih istraživanja u našoj akademskoj sredini, a njene drame, koliko je Komisiji poznato, još uvek čekaju da budu prevedene i prikazane u našim pozorištima, pa je u tom osnovnom smislu ponuđena disertacija značajan doprinos i podsticaj anglističkim studijama kod nas, ali i široj kulturnoj zajednici. Takođe, o okviru svog istraživanja i tumačenja razvojnih faza i formalnih eksperimenata koji su obeležili dramaturgiju Keril Čerčil, Svjetlana Ognjenović je svoju poziciju u pogledu opštih književno-teorijskih pitanja, posebno onih koji se tiču pojma i značaja političkog pozorišta, ali i tumačenja pojedinih drama K. Čerčil, definisala poredeći je, najčešće polemički, sa tradicionalnim (aristotelovskim) ili novim (postmodernim), etabliranim, a često ideološki motivisanim pravcima i pristupima dramskoj, i umetnosti uopšte, podstičući na taj način preispitivanje određenih aksiomatskih postulata koji se inače bez značajnijeg kritičkog otpora usvajaju i na našim univerzitetima, pa je i u tom širem smislu ova disertacija značajan doprinos nauci o književnosti i kulturološkim studijama.

3. Urađena doktorska disertacija je rezultat originalnog naučnog rada kandidata u odgovarajućoj naučnoj oblasti

Doktorska disertacija Svjetlane Ognjenović predstavlja originalni naučni rad u oblasti anglo-američke književnosti i kulture. Opređeljujući se da dramama Keril Čerčil, trenutno jedne od najoriginalnijih dramaturga danas, pristupi iz perspektive angažovane političke umetnosti i njene funkcije u savremenom svetu, koja je uvek aktuelni ili potencijalni predmet kontroverze, Svjetlana Ognjenović je sebi postavila složen i zahtevan naučno-istraživački zadatak. Prvo, da nasuprot mnoštvu tendencioznih reduktivnih, isključivo feminističkih, ili formalističkih, interpretacija drama Keril Čerčil izbori za onu koja je u stanju da u specifičnoj sprezi socijalističke političke orijentacije, marksističkog istorijskog pristupa i tzv. kulturnog feminizma prepozna originalnu i doslednu utemeljenost njenih dramaturških inovacija i raznovrsne tematike; a potom da valjanost te jedinstvene, ali po mnogima nedostatne ili prevaziđene, pozicije obrazloži složenim argumentativnim zahvatima, koji su zahtevali izuzetno poznavanje ne samo moderne tradicije angažovanog pozorišta, pre svega Brehta i njegovih baštinika, već (alternativne i mainstream) istorije, geopolitike, liberalne teorije, raznih rivalskih varijanti feminizma, rodnih studija, antropologije, te psiholoških teorija ličnosti i kulture. Ovaj naučni zadatak, po mišljenju komisije, Svjetlana Ognjenović je u svojoj disertaciji u potpunosti ostvarila.

4. Pregled ostvarenih rezultata rada kandidata u određenoj naučnoj oblasti

Mr Svjetlana Ognjenović do sada je objavila sledeće naučne radove:

1. „Мит о америчком сну и његови неуспјеси“. Савремено проучавање језика и књижевности: Зборник радова са 2. Научног скупа младих филолога Србије одржаног 6. марта 2010. године. 2. година, 2. књига. Крагујевац: Филум, 2011.
2. „Митолошки аспекти музике у драми *Зуб злочина* Сема Шепарда“. Радови Филозофског факултета. Филолошке науке. Број 13. Књига 1. Пале, 2011.
3. „Слика душе као слика жене у Шепардовој драми *Луди од љубави*“. Радови Филозофског факултета. Филолошке науке. Број 14. Књига 1. Пале, 2012. стр. 267-279.
4. „Парадокс апсурда: смисао у бесмисленом“. Зборник радова са научног скупа (Пале, 21-22. мај 2011.). Књига 6, том1. Универзитет у Источном Сарајеву Филозофски факултет Пале, 2012.
5. „Šepard i popularna kultura“. *Folia Linguistica at Literaria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti* (7). Institut za jezik i književnost Filozofski fakultet, Nikšić. Univerzitet Crne Gore. 2013.

6. „Проклетство изгладнеле класе“. Свет у књижевности, књижевност у свету. Зборник радова: Наука и савремени универзитет 3, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2014.
7. *Buried Child. Journal of Social and Human Sciences*. International Balkan University. Vol.2, no.1. Skopje, Macedonia, 2015.
8. „Митске парадигме из перспективе Сема Шепарда“. Зборник радова са научног скупа (Пале, 6-8. јун 2014). Књига 9, том1/2. Универзитет у Источном Сарајеву Филозофски факултет Пале, 2015.
9. „Рат за мир је лаж“. *Први свјетски рат: одраз у језику и култури*. Зборник радова са научног скупа. Бањалука, 13-14. Октобар 2014. Бањалука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2016.
10. "Poisonous Myths and Their Antidotes in the Age of Nonsense". CELLTTS Proceedings. Sarajevo, 2017 (u štampi).

Pošto su navedeni radovi objavljeni u zbornicima sa skupova i književnim časopisima koji podrazumevaju recenzentski postupak, Komisija smatra da njihovu naučnu vrednost nije neophodno ovde posebno obrazlagati, te se ograničava na to da primeti njihovu tematsku srodnost sa disertacijom: naime predmet izučavanja u većini objavljenih članaka, kao i u doktorskoj tezi Svjetlane Ognjenović je anglo-američka drama, a pristup toj temi uključuje uvide iz oblasti marksističke teorije društva, mitologije i antropologije, što govori u prilog istraživačke posvećenosti i intelektualnog kontinuiteta autora.

5. Ispunjenost obima i kvaliteta u odnosu na prijavljenu temu

Ponudena disertacija mr Svjetlane Ognjenović urađena je u skladu sa istraživačkim planom predstavljenim u prijavi teze. Treba naglasiti, zapravo, da ostvareni rezultati i po obimu (u odnosu na prvobitno prijavljenu literaturu i korpus predviđen za analizu) i po kvalitetu (teorijska pitanja koja su se naknadno, tokom izrade teze, nametnula zahtevajući konceptualno i interpretativno ‘izoštavanje’ slike, između ostalog, problematizovanje brehtovskih tehnika epskog teatra kao adekvatnih dramskih strategija u eri ‘post-istine’, te pitanje empatije i utopijskog prostora/procesa u dramama K. Čerčil), daleko nadmašuju plan i ciljeve istraživanja najavljene u prijavi, što uzgred svedoči o istraživačkom integritetu kandidatkinje i dodatno potkrepljuje pozitivan sud Komisije o naučnom statusu i originalnosti urađene disertacije.

6. Naučni rezultati doktorske disertacije

Doktorska disertacija mr Svjetlane Ognjenović zadovoljava sve kriterijume originalnog naučnog dela. Pored dosledno primenjenih principa tehnike naučnog istraživanja (to se odnosi pre svega na identifikovanje i svrsishodno korišćenje proučenih i navedenih izvora) disertacija je organizovana tako da predstavlja dosledno sprovedeno razmatranje i dokazivanje dve glavne hipoteze: 1) da ‘političko’ ne može biti ključni diferencijalni koncept u komparativnom razmatranju pozorišnih tradicija, jer je svako pozorište inherentno političko, te da se mora zameniti terminima revolucionarno/angažovano, čija je glavna pretpostavka implicitno ili eksplicitno razvojno, istorijsko-ekonomski fundirano tumačenje prikazane stvarnosti, koje podrazumeva reverzibilnost, odnosno trajnu političku upotrebljivost istorijskog sećanja i utopijskog impulsa; 2) da su drame Keril Čerčil, zasnovane na Brehtovim racionalnim strategijama epskog teatra, a potom i na eksperimentalnim modifikacijama brehtovske tradicije, upravo najznačajniji primer tako shvaćenog, politički revolucionarnog teatra. Dokazujući ispravnost ovog gledišta, mr Svjetlana Ognjenović formulisala je i nekoliko sporednih, ali relevantnih hipoteza - o dijalektički protivrečnom smislu koji je empatija kao dramska strategija imala u raznim istorijsko-kulturnim periodima; o reakcionarnom ideološkom učinku psihijatrije, uključujući Frojdovu psihoanalizu; o buržoaskom kompromisu koji većinu feminističke teorije i rodnih studija svodi na neadekvatna tumačenja i kvazi rešenja društvenih nejednakosti, poželjnih isključivo za sistem koji su prvobitno preuzeli da kritikuju; itd.

Ukratko, disertacija mr Svjetlane Ognjenović sadrži brojne teorijski argumentovane i empirijski (u tumačenjima originalnih tekstova K. Čerčil, ali i mnogih drugih pretežno anglo-

američkih dramaturga) proverene i potvrđene rezultate, što takođe opravdava izuzetno visoku ocenu kojom je komisija vrednuje.

7. *Primenjivost i korisnost rezultata u teoriji i praksi*

Rezultati istraživanja predstavljeni u disertaciji *Savremeni svijet i angažovana umjetnost: Drame Keril Čerčil* mr Svjetlane Ognjenović potencijalno su od višestruke teorijske i praktične koristi. Pre svega ova disertacija bi mogla biti nezaobilazna sekundarna literatura svima onima koji se akademski bave tradicijom angažovanog teatra, anglo-američkom dramom, a posebno stvaralaštvom Keril Čerčil. Zbog interdisciplinarnog pristupa, odnosno istorijski, politički i antropološki kontekstualizovanih uvida u fenomen angažovanog pozorišta, kao i u čvorna mesta feminističke teorije, ova bi disertacija bila takođe dragoceno štivo za sve one istraživače u oblasti nauke o književnosti i kulture koji, nasuprot opštem postmodernom trendu mirenja sa neoliberalnim koncepcijama progresa, posežu za alternativnim tumačenjima istorije u kojima marksistička kritika i utopijski anti-patrijarhalni pojam pravde još uvek zauzimaju centralno mesto. Konačno, kao što je već napomenuto, objavljena kao monografija, disertacija mr Svjetlane Ognjenović mogla bi da bude podstrek za prevođenje a potom i scensku postavku drama Keril Čerčil, od kojih se, uprkos političkoj aktuelnosti njihovih tema i provokativnom dramskom izrazu, još nijedna nije zvanično pojavila na srpskom jeziku.

8. *Način prezentiranja rezultata naučnoj javnosti*

Rezultati istraživanja prikazanog u doktorskoj disertaciji *Savremeni svijet i angažovana umjetnost: Drame Keril Čerčil* biće prezentirani javnosti putem naučnih radova koji će biti objavljeni u književnim odnosno filološkim časopisima, i kroz saopštenja na naučnim, domaćim i međunarodnim, skupovima. Preporuka je Komisije takođe da uz nužne prerade za potrebe publikovanja integralnog teksta, disertacija *Savremeni svijet i angažovana umjetnost: Drame Keril Čerčil* bude objavljena i kao monografija.

9. *Zaključak*

Na osnovu u svega navedenog u predhodnim rubrikama, Komisija zaključuje da je disertacija *Savremeni svijet i angažovana umjetnost: Drame Keril Čerčil* rezultat originalnog istraživačkog rada mr Svjetlane Ognjenović, obavljenog u skladu sa svim principima akademskog naučnog istraživanja najvišeg nivoa, te da po obimu, kvalitetu sadržaja, metodologije i načina izlaganja sadrži sve elemente naučnog dela. Konačno Komisija ocenjuje da s obzirom na izbor teme, do sada kod nas nedovoljno ili nimalo obrađivane, argumentativu smelost, originalne uvide koji proishode iz interdisciplinarnog pristupa i koji, dosledno elaborirani, u tematskoj sprezi sa minucioznim analizama dramskih tekstova K.Čerčil, tvore kumulativni utisak izuzetno uspešne interpretativne sinteze – disertacija Svjetlane Ognjenović više nego zadovoljava predviđene kriterijume, te predstavlja dragocen doprinos ne samo nauci o književnosti, već i interdisciplinarnim studijama kulture.

Komisija stoga predlaže Nastavno-naučnom veću da prihvati pozitivnu ocenu doktorske disertacije *Savremeni svijet i angažovana umjetnost: Drame Keril Čerčil* a da kandidatkinji, mr Svjetlani Ognjenović odobri usmenu odbranu disertacije pred Komisijom koja potpisuje ovaj izveštaj.

Istočno Sarajevo, 13. 03. 2017.

K O M I S I J A :

1. Dr Lena Petrović, redovni profesor
Anglo-američka književnost i kultura
Filozofski fakultet Univerzitet u Nišu

.....

2. Dr Radmila Nastić, redovni profesor

Engleka književnost i kultura
Filološko-umetnički fakultet Kragujevac
Univerzitet u Kragujevcu

.....

3. Dr Božica Jović, docent

Specifične književnosti (Anglistika –engleska književnost)
Filozofski fakultet Pale, Univerzitet u Istočnom

Sarajevu

.....