Prikaz

https://doi.org/10.18485/fdu_zr.2025.48.11

792:351.751.5(4)(049.32)
COBISS.SR-ID 182655241

Ljubica Ristovski[1]
Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu

ĆUTANJE I /ILI PROTEST

(*Cenzura u pozorištima savremene Evrope – ćutanje i protest*, uredili En Etijen i Kris Megson, akademska štampa Univerziteta Egzeter, Engleska, 2024)

Knjiga *Cenzura u pozorištima savremene Evrope – ćutanje i protest*, objavljena je 2024. godine u izdanju Univerziteta Egzeter u Engleskoj, a uredili su je profesori En Etijen i Kris Megson.

En Etijen, urednica knjige, profesor je Univerziteta u Korku, u Irskoj, gde predaje modernu i savremenu dramu, a najveći deo njenog istraživanja usredsređen je na cenzuru koja se primenjuje u pozorištu, dok je Kris Megson, takođe urednik knjige, docent na Univerzitetu u Londonu, Rojal Kolovej koledžu, a njegova istraživanja su usmerena ka posleratnoj i savremenoj drami, kao i dokumentarnom i verbatim pozorištu.

Knjiga je koncipirana tako da ima tri dela: 1. **Forme i izvori cenzure**, 2. **Duhovi prošlosti** i 3. **Postavljanje tabua na scenu**, svaki deo ima po tri poglavlja, a urednici su osmislili i da u svako poglavlje uvrste pet studija slučaja **(nazvanih intervencijama)**, kao posredovanje temama obrađenim u pojedinom poglavlju. Knjiga je opremljena i indeksom.

Uvodni tekst *Cenzura u vremenima žestokih promena* potpisuju En Etijen i Kris Megson. U njemu autori preciziraju da se knjiga bavi periodom od 1989. godine pa do danas, a glavna polazna pitanja naznačena su u tome kakav je sadržaj (politički, sociološki, pravni i kulturni) cenzure u pozorištima nakon tektonskih promena u Evropi, odnosno koji su novi mehanizmi cenzure i kakvi su odgovori umetnika na njih. Urednici su knjigu osmislili tako što su u centar interesovanja stavili studije slučaja u kojima se predstavlja rad ključnih dramskih pisaca i reditelja, kao i značajne pozorišne produkcije, s posebnim

1 ljubica.ristovski@gmail.com; ORCID 0009-0005-8441-5864

osvrtom na to kako se to odražava kroz cenzuru ali i aktivnosti i manifestacije umetničkih politika i aktivizma, donoseći tako svežu sliku cenzure u Evropi. Profesori Etijen i Megson su na početku izneli svoju definiciju cenzure, razmatrajući je kroz spektar različitih tumačenja, kao „bilo koji pokušaj promene integriteta umetničkog rada i njegove recepcije" (2024: 7). Skidanjem zabrana na objavljivanje dokumenata iz arhiva i objavljivanjem novih studija o cenzuri otvaraju se novi horizonti o prilagođenjima starih cenzorskih modela u novoj formi, strukturi ili pojavnom obliku.

Prvi deo knjige **Forme i izvori cenzure** po urednicima istražuje cenzuru kroz savremene strategije i posledice njihove primene na sadašnji proces stvaranja pozorišne produkcije. U njemu su obuhvaćeni: Intervencija – studija slučaja Viki An Kremona i Marka Galee *Osvajanje prostora: Rušenje kapija malteške utopije* i tri poglavlja Milene Dragićević Šešić i Aleksandre Jovićević *Glasovi iz poluperiferije: Pritisak, samocenzura i mikropolitika otpora na Zapadnom Balkanu*, Aleksa Trastrum-Tomas *Carevo novo odelo: Ideologija i cenzura u savremenom ruskom pozorištu*, En Etijen i Liza Ficpatrik: *Usponi i ukidanja: Implicitna cenzura na slobodnoj irskoj sceni*.

U prvoj Intervenciji Viki An Kremone i Marka Galee, u studiji slučaja analiziraju ubistvo novinarke sa Malte i odjeke tog strašnog slučaja koji je samo podstakao pozorišne reakcije i proteste protiv političara i cenzure.

Istraživačka studija Milene Dragićević Šešić i Aleksandre Jovićević ispituje nastanak i primenu različitih mehanizama cenzure izvođačke umetnosti u zemljama bivše Jugoslavije i centralne Evrope, nakon 1989. godine. Autorke se bave pitanjima ko ima pravo da zabrani pozorišnu predstavu, kako promena snage u različitim političkim, socijalnim i kulturnim okruženjima izaziva različite tipove i mehanizme cenzure, te kako umetnici, pozorišni menadžeri, kritika i publika reaguju na situacije vezane za cenzuru i postoje li reakcije na četiri tipa cenzure koje su autorke definisale. Tekst donosi istorijski kontekst nastanka i razvoja cenzure i njenih mehanizama vezanih za bivšu Jugoslaviju. Zbog različitih tumačenja cenzure autorke su definisale reprezentativne primere na savremenom Zapadnom Balkanu. Četiri tipa cenzure su: a) direktna cenzura – koju sprovode državne institucije vlade, pokrajinske ili lokalne autonomije, a ponekad i pozorišni menadžeri u strahu od kritike ili političke represije; b) indirektna cenzura – najčešće ekonomska, koja se implementira putem javnih preduzeća ili privatnih kompanija najčešće kroz subvencije, sponzorstva i reklame; c) ulična cenzura – javni protesti pojačani kampanjama tabloidnih medija koji zastrašuju autore koji kritikuju vlasti, pretnje smrti

ili nasiljem; d) samocenzura – koju sprovode pozorišni menadžeri, umetnički direktori, reditelji, dramski pisci i glumci, a koja je najčešće uslovljena strahom od gubitka posla, finansijske podrške ili javnog statusa, ili direktnim represivnim merama (2024: 37).

Autorke su analizirale i konkretne pozorišne primere u okviru tipova cenzure koje su utvrdile istraživanjima, pa su primeri direktne cenzure zabrane predstava autora Slobodana Milatovića – *Politika kao sudbina,* SKC Beograd (1984) i *Što je čoek nego biciklista* (1996). Indirektna cenzura ima najveću primenu jer deluje ukidanjem finansiranja, a primeri su nastali kao posledica promene vlasti u Srbiji 2012, te je 2014. Festival Tvrđava teatar izgubio podršku lokalne vlasti, predstave izvedene na festivalu Bitef imale su sličnu sudbinu, ali je ona vezana direktno za položaj umetnika – *Ako dugo gledaš u ambis* Z. Pakovića i *Udarna vest* M. Bogavac i M. Grubić (obe 2021), *Jami distrikt* K. Mladenović i M. Bogavac (2017). i *Trilogija Pass-port* A. Urbana (2012). Centar za kulturnu dekontaminaciju podržavao je i prikazivao predstave koje su se suočavale s problemima: *Srebrenica – kad mi mrtvi ustanemo* Z. Pakovića (2021), *Enciklopedija života* J. Neziraj i Z. Paković (2015), a i alternativna pozorišta *DAH teatar*, *Reflektor* i *MIM* suočili su se sa izostankom finansiranja javnog sektora, a uspeli su da prežive jedino zahvaljujući inostranim donacijama. Zajednička strategija Ulične cenzure vezana je za medijske kampanje koje su uticale da pozorišta nisu dobijala ni dotacije, ali ni sponzorsku podršku, a tu su primeri *Festival Mirdita – Dobar dan*, *Dani Sarajeva* u Beogradu. Što se tiče samocenzure, ona je najmanje vidljiva jer počiva na individualnom umetničkom procesu, a institucionalna samocenzura odražava se u odlukama oficijelnih pozorišnih kuća da onemoguće gostovanja provokativnih ili nepodobnih predstava, jer su sale unapred zauzete.

Pozorišni reditelj Oliver Frljić uspeo je da svojim predstavama isprovocira i izazove reakcije gde god da je radio, jer „često konfrontira svoju publiku sa skrivenim ali uznemirujućim tabuima" (2024: 45), a radio je u bivšim republikama Jugoslavije, ali i u Poljskoj i Nemačkoj. Jedna od Frljićevih strategija je da neprestanim postavljanjem pitanja, ali i ispitivanjem postojećih strukturnih snaga unutar teatra (2024: 46), ispituje granice.

Autorke zaključuju da je cenzura, redefinisana u bilo kom obliku, čak i najfinijem, uvek pretnja za otvorenost društva, za umetnost uopšte kao i slobodnu ljudsku misao (2024: 49).

U drugom poglavlju, Aleks Trastrum-Tomas, u *Carevo novo odelo: Ideologija i cenzura u savremenom ruskom pozorištu*, piše o slučaju Kirila Serebrenikova ilustrujući cenzuru u današnjoj Rusiji. Slučaj Serebrenikova je pokazao apsurdnost optužbi kojima je bio podvrgnut, najpre zbog svojih stavova koji su bili suprotstavljeni zvaničnim stavovima države. Autor naglašava da su mehanizmi politika kulture dobili konkretnije sistematizovane forme s jasnim procedurama koje se sprovode protiv pozorišta prisiljavajući ih na konformizam, samocenzuru, nastojeći da ostanu u bezbednoj zoni normi koje diktiraju Ministarstvo kulture i njeni agenti.

Treće poglavlje, *Usponi i ukidanja: Implicitna cenzura na slobodnoj irskoj sceni* An Etjen i Lize Ficpatrik, studija je slučaja usredsređena na ućutkivanje ženskog glasa u pozorištima Irske i Severne Irske. U studiji se istražuju strategije cenzorstva kroz programske i finansijske odluke o repertoarskim poduhvatima, a pod implicitnom cenzurom autorke podrazumevaju snagu pravila koja nisu izgovorena (2024: 70). Polusvesna čak nesvesna cenzura ima za rezultat da su ženski autori – dramaturškinje, rediteljke – manje zastupljene u odnosu na suprotni pol, a autorke zaključuju da je ta operacija tihe cenzure primer implicitne cenzure kojom se marginalizuju glasovi i kreativan rad (2024: 85).

Drugi deo knjige, **Duhovi prošlosti,** istražuje tenzije između prošlosti i sadašnjosti u smislu cenzorskih metoda i zaveštanja istorije. U ovom delu knjige obuhvaćeni su: Intervencija – *Cenzura u Mađarskoj: komedija, tišina i subverzija* Andree Tompa, 4. poglavlje Denisa Poniža: *Ništa novo na istočnom frontu: Cenzura u savremenoj Sloveniji*, 5. poglavlje Agnješke Jakimiak: *Nebožanska komedija – ostaci i samocenzura kao rad u toku u Poljskoj* i 6. poglavlje Endrua Holdena: *Operska cenzura u Evropi: produkcija, cirkulacija i recepcija na transnacionalnom tržištu* i Intervencija Loneke van Heugten: *Upornost tradicije – Performativnost u kontroverzi oko holandskog Crnog Petra.*

Andrea Tompa piše o slučaju reditelja Arpada Šilinga i detektuje brojne forme cenzure danas u Mađarskoj.

Denis Poniž u svojoj studiji izučava situaciju u Sloveniji dajući i istorijski uvid u cenzuru i navodi primer kada je Vaclav Havel bio zabranjen u svojoj zemlji, a igran u Nacionalnom pozorištu u Ljubljani. Autor zaključuje kako se danas nije mnogo šta promenilo, jer su ulogu cenzora od države preuzeli privatni subjekti.

Agnješka Jakimiak u svojoj studiji slučaja analizira rad Olivera Frljića na tekstu „Nebožanska komedija", koju je radio u Krakovu. Frljić je hteo da napravi svoju adaptaciju, ali nailazeći na otpor ne samo pozorišne trupe već i uprave koja je zamrzla projekat, Frljić je odlučio da otkaže predstavu i, kako Jakimak zaključuje, kada je zamrzlo predstavu i pokušalo da dokaže jednu od inicijalnih premisa da su mehanizmi isključenja i diskriminacije institucionalno i socijalno podržani (2024:135), pozorište je u stvari izgubilo bitku.

Šesto poglavlje knjige obuhvata tekst Endrua Holdena o cenzuri u operskim predstavama u transnacionalnom kontekstu Evrope. Opera je od svog nastanka stvarana i plasirana u transnacionalnom kontekstu, koji zagovara legalno institucionalne i neformalne procese cenzorstva (2024: 137). Analizirajući različite operske produkcije u Evropi, ali i širom sveta, autor zaključuje da cenzura nije jedan proces, niti linearna akcija između dve sile – umetnika i autoriteta, niti cenzurisanja ili necenzurisanja, u operi više nego drugde, deluje mnogo sila u onome što bi se moglo nazvati matricom cenzure i one deluju u više dimenzija (2024: 151).

Drugi deo se završava Intervencijom holandskog autora Loneke van Heugten o događaju oko Crnog Petra, rasizmu i tradiciji.

Treći deo knjige, **Postavljanje tabua**, kako urednici navode, stavlja u prvi plan niz osetljivih tema i predstava koje se mogu smatrati „neizrecivim" i/ili „negledljivim", a on obuhvata Intervenciju Roa Ali: *Rasna cenzura u doba kulturnih ratova*, 7. poglavlje Kris Megson: *Slike protesta: religija, pozorište i cenzura*, 8. poglavlje Olga Kolokitha, Julija Belinskaja i Matina Matku: *Religija i politika: utišavanje grčkog pozorišta u XXI veku*, 9. poglavlje Dankan Viler: *Zviždanje i zabrana: Sloboda i prohibicija u španskoj „Nacionalnoj fiesti"*, a završava se Intervencijom Hane Probst: *Igrajte dalje Periferija – iracionalna kvirnost kao otpor cenzuri u geštalt šibari performansu*.

U Intervenciji Roa Ali istražuje ratove kultura odnosno *kulturu otkazivanja* za koju on smatra da je instrument, da rediguje ideološke linije koje sama država kao cenzor može da racionalizuje i marginalizuje (2024: 169).

U sedmom poglavlju Kris Megson istražuje višeslojne veze religije i cenzure ilustrujući ih kroz nekoliko studija slučaja. Kao zaključak Megson se osvrće na ulogu svetih slika kao središta vere za verujuće, i to vidi kao objašnjenje za one predstave koje je ciljala cenzorska publika.

U osmom poglavlju autorke Kolokkita, Belinskaja i Matku istražuju ulogu crkvenih institucija u utišavanju pozorišne produkcije u Grčkoj. Naime od 1986. godine, kada su ukinuti cenzorski odbori, prakse cenzure su nastavljene iz političkih i religioznih razloga.

U devetom poglavlju Dankan Viler istražuje drugu vrstu spektakla u Španiji – koride, koje su već neko vreme u fokusu protesta različite publike. U studiji slučaja on pokazuje kako bilo koji pozorišni performans posmatran kroz fokus cenzure otkriva kompleksne tenzije između slobode i kreacije.

Knjiga se završava Intervencijom Hane Probst, koja detaljno opisuje svoje iskustvo kao gledalac Šibari performansa u Berlinu. Njen zaključak je da je neko delo cenzurisano zato jer mi znamo o konstitutivnoj snazi dela koju ono ima (2024: 237).

Knjiga „Pozorišna cenzura u savremenoj Evropi" osmišljena je kao svojevrsna zbirka različitih studija slučaja o cenzuri i njenim primenjenim metodama u Evropi i šire. Vremensko ograničenje koje su urednici postavili da se izučavanja odnose na period nakon 1989. godine doprinose tome da imamo priliku da pročitamo radove o savremenim primerima primene cenzure u pozorištima.

Najjači utisak ostavio je rad profesorki Dragićević Šešić i Jovićević, jer su uspele da obuhvate i istorijsku potku nastanka cenzure, da na brojnim primerima ukažu na tipove i metode primene cenzure danas, ali i da sistematizuju različite tipove cenzure uopšte. Takođe su istakle brojne umetnike a posebno reditelje koji i danas predvode protest protiv cenzure. Istakle su i rad Olivera Frljića, koji je obeležio pozorišnu scenu ne samo kod nas već i u našem bližem i širem okruženju.

Knjiga je i opominjuća jer smo suočeni s činjenicom da cenzura nije nešto što je postojalo nekad davno, ona je prisutna tu, stalno i koristi sve suptilnije oblike, gušeći umetničku, ljudsku slobodu izražavanja.

Primljeno: 4. 11. 2025.
Prihvaćeno: 10. 11. 2025.

Зборник радова
Факултета драмских уметности

Упутства ауторима

1. Наслов часописа: Зборник радова Факултета драмских уметности

2. Зборник радова Факултета драмских уметности је периодична публикација која излази два пута годишње. Предајом рада за публиковање у Зборнику ФДУ, аутори дају сагласност за његово објављивање и у штампаном и у дигиталном односно електронском облику.

3. У Зборнику радова Факултета драмских уметности објављују се радови из области драмских уметности, медија и културе. Објављују се научни чланци из категорија: оригинални научни рад, прегледни рад, претходно саопштење и научна критика или полемика, али и радови који се баве уметничком праксом, експериментом и уметничком педагогијом.

4. По правилу часопис објављује радове на српском, али је отворен и за текстове на страним језицима. Радове на српском језику, штампају се ћириличним или латиничним писмом у зависности од избора аутора.

5. Сви радови се рецензирају од стране два анонимна рецензента, по једнаким критеријумима и условима.

6. Обим и фонт: Рад би требало да буде припремљен у Microsoft Word верзији; фонт: Times New Roman (12 т); размак 1,5 редова, обим до 30.000 карактера без размака (Characters no Space). Величина слова у фуснотама 10 т.

7. Наслов рада, поднаслови и подаци о аутору: Наслов рада, не дужи од 10 речи; болдован, великим словима (caps lock), величине 16 т. Испод наслова стоји име аутора са афилијацијом, без титуле и са првом фуснотом у којој се наводи електронска адреса аутора. Поднаслове мануелно нумерисати, лево поравнати и болдовати. Поднаслове другог реда лево поравнати и подвући. Фусноте се дају у дну странице на којој је референца на коју се односе.

8. Рад мора да садржи апстракт на језику рада (до 200 речи / 250 за радове на енглеском), кључне речи на језику рада (до 5 речи), апстракт на енглеском језику (до 250 речи) и кључне речи на енглеском. За радове на страном језику, апстракт на крају рада треба да буде на српском. Апстракти не садрже референце. Апстракт на крају рада треба да представља превод на енглески (или српски, ако је на другом језику) текста апстракта који се даје на почетку рада, без скраћивања или проширивања садржаја.

9. Референце и цитати. Приликом цитирања, у загради се наводи презиме аутора, година издања, две тачке и број странице као на пример (Марјановић 1995: 156). Цитати обавезно почињу и завршавају знацима навода. Страна имена се у тексту пишу транскрибована, а приликом првог навођења у загради се наводе у оригиналу. Краћи цитати би требало да буду интегрисани у тексту и одвојени знацима навода. Изостављене делове цитираног текста обележити угластим заградама […]. Дуже цитате издвојити као посебне пасусе који су од осталих пасуса увучени са леве и десне стране. Не препоручују се цитати дужи од 400 карактера.

10. Попис коначне литературе и извора се саставља према презименима аутора и то по азбучном или абецедном реду, у зависности од писма којим аутор пише. Текстови истог аутора се рангирају према години издања, односно (ако постоји коаутор) према презимену коаутора. Уколико се наводи више текстова једног аутора објављених у истој години, уз сваки рад се додаје абецедно слово по реду, на пример 1998а, 1998б…

Попис литературе садржи следеће податке: презиме аутора, име аутора, годину издања, наслов рада, место издања и издавача. Наслови дела се наводе у курзиву. Ако је у питању превод или поновљено издање, пожељно је у загради навести податке о оригиналном издању, у наведеном обиму и поретку.

Уколико се наводи текст из часописа, уз презиме и име аутора и годину издања, потребно је навести тачан назив часописа, број часописа и прву и последњу страницу наведеног чланка. Наслов часописа се наводи у курзиву. Исто важи и за текстове преузете из дневних новина и магазина, с тим што се у случају дневних новина наводи датум изласка из штампе.

За текстове преузете из зборника или за поглавље књиге, потребно је навести пуне податке о зборнику (уз презиме и име приређивача у загради), прву и последњу страницу наведеног текста или поглавља. Наслов зборника се наводи у курзиву.

Садржаји преузети са Интернета требало би да садрже пуне податке о аутору, наслов чланка, уколико се ради о електронском часопису, наслов часописа, целовит линк и датум приступа.

Уколико је реч о сајтовима организација /институција онда је неопходно навести име институције, а затим у наставку адресу сајта са податком када је обављен приступ. Обавезно је навођење датума приступа.

11. Радове слати електронском поштом на адресу Института за позориште, филм, радио и телевизију Факултета драмских уметности Универзитета уметности у Београду: institutfdu@yahoo.com са назнаком „За Зборник ФДУ".

12. Подаци о аутору текста: Име и презиме аутора, година рођења (потребно ради увида у научни рад аутора у централној бази података Народне библиотеке Србије и одређивања УДК броја чланка у часопису), телефон, email, назив установе аутора – афилијација (наводи се званични назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој је аутор обавио истраживање).

Anthology of Essays by Faculty of Dramatic Arts

Instructions for Authors

1. Journal title: *Anthology of Essays* (by The Faculty of Dramatic Arts)

2. The journal is a periodical, issued twice a year. By submitting their paper for publication in the *Anthology of Essays* (by The Faculty of Dramatic Arts), authors give consent to its publication in print and in electronic form.

3. Submitted papers should be research articles on dramatic arts, media and culture; the following types of papers are considered for publication: original scientific article, survey article, preliminary communication article, scientific critical review or discussion and articles concerning aspects of artistic practices, pedagogy and experiments.

4. As a rule, the articles are published in Serbian language, but the journal welcomes articles in foreign languages. The papers in Serbian can be written in either alphabet – Cyrillic or Latin.

5. Papers are reviewed by two anonymous reviewers (peer review system), according to the criteria equal for all.

6. Papers should not be longer than 1 author sheet, i.e. 30 000 characters (including abstract and summary in a foreign language), written in text processor Microsoft Word, font Times New Roman, font size 12pt, footnotes in 10pt, with 1.5 line spacing.

7. The title of the paper not longer than 10 words, size 16 t., caps lock, bolded. Below the title, full name and affiliation of the author should be written, that is, the name of the institution he/she is associated with (employment, project, studies), and place. Present e-mail address of the author should appear as a footnote, followed by a full name. Subtitles are manually numbered, left

aligned, and bolded. Second-order subtitles are left aligned and underlined. Footnotes are listed at the bottom of the page on which the reference is made.

8. The paper should include an abstract in the language of the paper (up to 200 words / 250 words for papers in English), key words in the language of the paper (up to 5 words), then, at the end of the paper, after the reference list, an abstract in English (up to 250 words) and key words in English. For papers in English or other foreign language, the abstract should be written in Serbian. The abstracts do not have references.

9. Citing: Referencing the sources within the text is done as follows: (Marjanovic 1995: 156). If referencing the text of an unknown author, instead of giving a surname of the author, the italicized title of the document is given. Reference materials are not given in footnotes. When a quotation is longer than four lines, it is given as a block quote, font size 12 pt. Do not use quotation marks, but indent at 1cm from the main body of text, making a 6pt. space above and below the quotation.

Short and in-text quotations of no more than 4 lines are put in double inverted commas ("“"). Omitted parts of the text and missing material are marked with square brackets […]. In-text author's comments are given in square brackets. Quotations of more than 400 characters are not recommended.

10. The reference list is formatted in alphabetical or ABC order (depending on the alphabet used) by the first authors' surnames (12 pt.). The texts of the same author are ranked according to the year of publication, i.e. (if there is a co-author) according to the surname of the co-author. If several texts of a single author, published in the same year, are cited, abc letters are added to the year (e.g. 1998a, 1998b…) If the text has two authors, both authors should be noted in the order in which they appear in the published article. If there are more than three authors, only the principal one is cited, plus (i sar.), or, if the text is in English (et al.). If the author is the editor of the issue, we put (prir.) with his name, or (eds.) if the text is in English.

The reference list includes only the works that the author cited or referred to in his article.

The reference list includes the following information: author's surname, author's first name, year of publication, title of the work, place of publication and publisher. Book title is italicized. For translations and/or reprints, it is

preferable to give information on the original publication in brackets, in the above mentioned manner.

If the cited text comes from a journal article – apart from citing author's surname and first name, and year of publication – the exact title of the journal, issue number and the first and last page of the article are given. The title of the article is italicized. The same is applied to texts taken from daily newspapers and news magazines, adding (along with the issue, the number of the journal) the publishing date; in case of daily papers, it is permitted to omit the issue number. For texts taken from an anthology, or a book chapter, full information on the anthology (with the surname and the name of editor, in brackets) and the first and last page of the text or chapter cited should be given. The title of the anthology is italicized.

Web documents should include full information about the author, the title of the paper, and for electronic journals – the title of the journal, the corresponding integral link and date of accession.

Documents of unknown authors are given without the name of the author and are arranged by alphabetical or ABC order of document title.

11. Papers which do not meet the requested criteria will not be considered. Manuscripts are submitted only electronically to the address of the Institute for Theater, Film, Radio and Television of The Faculty of Dramatic Arts in Belgrade: institutfdu@yahoo.com with the note "For The Anthology of Essays by The Faculty of Dramatic Arts".

12. Information about the author of the text: name and surname, date of birth (required for insight into the scientific work of authors in the central database of the National Library of Serbia and determining UDC number in the magazine), telephone, email, name of the author's institution – affiliattion (according to the official name and the headquarters of the institution in which the author is employed or the name of the institution where the author conducted a survey).