

Др Саша Саиловић

НАЦИОНАЛНА ДИМЕНЗИЈА ТЕАТРА И ОРГАНИЗАЦИОНИ ОБЛИК ЊЕНОГ ОСТВАРЕЊА

Abstract: *Starting from the hypothesis that the national theater should harmonize its activities with the principles of cultural policy, an organizational model that should support its national character has been developed in this paper.*

Keywords: *National theatre, organizational model, cultural policy*

Европска унија, наднационална заједница држава, трага за заједничким идентитетом који у новије време угрожавају разноврсне кризе. Примери ове потраге су, поред осталог и бројни радови из филозофије, социологије, етнологије, антропологије, психологије и политичких наука, посебно они настали половином прошлог и почетком овог века. Као могућа средства (али и препреке) за изградњу заједничког идентитета препознати су и национални театри – осведочени градитељи идентите-

та многих европских нација у време њиховог настајања (види: Wilmer, 2008).

Априла 2017. дневни лист „Политика“ покренуо је расправу о кризи позоришног идентитета која се показала значајном и за тему овог рада. Представљајући начела репертоарске политике својих позоришта, неки од учесника дали су (не)очекивано сличне одговоре – „*домаћи ѿексти, домаћа и сцрана класика, савремени сцрани ѿекстиви*“ (Г. Стојановић – ЈДП) од-

носно, „*домаћа и светска класика, ирејознавање и пошврда вредности савремених аутора*“ (Ж. Хубач – НП)¹ отварајући тако питање идентитета појединих позоришта и актуелизујући ранији став о потреби преиспитивања улоге националног позоришта у Србији:

„Смисао постојања, Народног позоришта у Београду доведен је у питање онда када је као знамење нове, југословенске нације, основано Југословенско драмско позориште.“ (Саиловић, 2011)

Појава градских позоришта али и конкуренције у виду образовног система и напреднијих медија масовне комуникације, угрозили су примат националног позоришта у послу изградње националног идентитета али је његов задатак остао непромењен:

„...национални театар треба да служи нацији као средство стварања и тумачења садржаја колективног памћења. Ови садржаји представљају уметничку интерпретацију идеја, особина и ставова који треба да формирају модел групног понашања нације, модел који ће одговорити на изазове времена који се постављају пред један народ.“ (исто)

Досадашњи приступ овом питању превасходно је театролошке природе услед чега је изостала

обрада организационе димензије проблема. Ово истраживање је покушај да се управо у том смеру потражи решење, кроз развој организационог модела који може учврстити положај националних театара у корпусу градитеља националног идентитета. Као пример ће послужити Народно позориште из Београда.

Поље овог истраживања представља социо-културни циклус у домену позоришне уметности (М. Драгићевић Шешић, Б. Стојковић, 2007, р. 133)у коме можемо уочити све „агенсе и институције“ (Бурдије, 2003., р. 303) неопходне за разумевање истраживачког проблема. Увидом у овај циклус као чиниоце проблема уочавамо државу, уметнике, публику и установе. Пажња ће бити усмерена на улогу државе која је као непосредни стваралац политичког, економског, финансијског, правног и коначно организационог система, најутицајнији чинилац посматраног проблема. Конкретна установа, у овом случају Народно позориште, биће посматрана као инструмент културне политике – средство за остварење њоме постављених циљева.

Национална позоришта настају као израз потребе друштва да кроз уметничко стваралаштво испоље

¹ Извор: дневни лист „Политика“, недеља, 02. април 2017.

свој национални идентитет и снагу, али и као израз вредности владајуће аристократије или оснажене буржоазије (Wilmer, 2008). Развој организационих и финансијских модела већ тада је усаглашен са мерама оснивача, што представља израз културне политике која је зато изабрана за једно од теоријских полазишта овог истраживања а биће посматрана као

„намерно и мање или више систематско интервенисање државе, односно њених органа у поље културе, с намером да се оно као целина или поједини његови сегменти усмери у одређеном правцу.“ (М. Драгићевић Шеших, Б. Стојковић, 2007, стр. 31)

Ове интервенције су, када је реч о Србији и Народном позоришту, ближе одређене *начелима културног развоја и интересима у области културе*², *појмовима који представљају осе координатног система у којем је могуће одредити положај и „правац кретања“ националне позоришне установе. Ови појмови су основ за одређивање нејосредних циљева установка културе а тиме и њихових организационих структура, у духу теоријске оставке да сврха система*

одређује његову структуру (видети: Луман, 1998). Поседна пажња биће посвећена начелима отворености и доступности културних садржаја, децентрализација у одлучивању, организовању и финансирању културних делатности и одстицање културној и уметничкој стваралаштва.

При разматрању начела **отвореност и доступност**³ културних садржаја, са организационог становишта изазовније је изучавање доступности⁴ па ће јој бити посвећена и већа пажња. **Доступност** је један од важних појмова културне политике чији се развој у извесном смислу може пратити од времена Марлоа⁵ (Ђукић, 2012, стр. 65 - 66). Физички аспект доступности подразумева извођење програма што је могуће већем броју градова на читавој територији државе али такође и на оним територијама изван матичне државе, на којима постоје посебни интереси Србије за уметничким деловањем. Доступност није безусловни циљ. Могуће је издвојити најмање четири услова којима се треба руководити приликом њеног остваривања:

Услов квалитета: Квалитет изведеног програма мора бити исто-

2 Закон о култури, Службени гласник Републике Србије, бр. 72/09, 13/16, 30/16. У овом закону набројано је 11 начела културног развоја (Члан 3.) и 22 облика деловања који су обухваћени општим интересом у култури (Члан 6.)

3 Закон о култури, члан 3. алинеја 4.

4 Претпоставља се да је законодавац под отвореношћу мислио на одсуство забране присуствања/конзумирања културних садржаја.

5 Andre Marlaux (1901–1976), први министар културе Француске од 1959. до 1969.

ветан у свим срединама или бар приближан ономе који се постиже приликом извођења на матичној сцени.

Услов континуитета: Доступност се мора обезбедити у континуитету и бити резултат планираног, дугорочног деловања.

Услов територијалности: Деловање националног театра мора се осетити на територији читаве државе, али и ван ње, тамо где за то постоје посебни интереси. Ради успешнијег планирања и реализације дистрибуције програма и осталих активности, неопходно је рад заснивати на територијалној јединици која ће представљати циљну средину на основу чијих демографских одлика ће бити планиране и спроведене одговарајуће активности и у којој ће бити мерени ефекти.

Услов особености: Свака средина представља јединствен спој различитих утицаја па самим тим захтева и јединствену културну понуду посебно када је у питању подстицање стваралаштва. Приликом избора програмских садржаја морају се имати на уму особености конкретне средине.

Следеће са листе начела културне политике јесте начело **децентрализације у одлучивању, организовању и финансирању кул-**

турних делатности⁶. Док је новац и моћ одлучивања релативно једноставно, административном одлуком, дистрибуирати локалним органима власти, сасвим је другачије када су у питању остали ресурси. Развој врхунског уметничког стваралаштва, посебно сценског, на регионалном и локалном нивоу изузетно је сложен, дуготрајан и скопчан са другим друштвено-економским чиниоцима. Зато је неопходно развити и посебне поступке који ће омогућити децентрализацију у организационом смислу. То би практично значило да регионални и локални центри, без довољно кадровских и техничких ресурса, располажу средствима за финансирање одговарајућих програма али и правом да учествују у одлучивању о врсти програма. Оваква ситуација подстакла би Народно позориште да део својих програмских активности планира у складу са потребама ових средина, нових центара одлучивања и финансирања. Један програм може финансирати већи број заинтересованих регионалних и локалних самоуправа. Овакав начин финансирања омогућио би регионалним и локалним срединама да остваре своје интересе кроз процес учешћа у одлучивању о програмским садржајима. Истовремено би допринео промени у начину стварања програмске политике на-

⁶ Закон о култури, члан 3. алинеја 9.

ционалних установа које би морале узимати у обзир шире интересе и тражити партнере у регионалним и локалним срединама широм Србије.

Још једно од начела културне политике – *подстицање културног и уметничког стваралаштва*⁷, може имати значајног утицаја на програмско опредељење и организациони модел Народног позоришта. Анимационим деловањем, оно може, у срединама у којима приказује програме, подстаћи различите облике и аматерског и професионалног стваралаштва и допринети њиховом развоју. Оваква врста усмерења захтева сложено деловање и ништа мање сложен организациони систем који би га омогућио. Када је реч о подстицању стваралаштва, сигурно је да не сме бити било каквих ограничења на одређене области, већ је неопходно уочити расположиве потенцијале средине и њих подстицати. То се може одвијати кроз обуку, организациону и техничку подршку, промоцију, повезивање са сродним иницијативама и финансирање. Овакав приступ захтева познавање услова на конкретној територији – број и врсте културно-уметничког деловања, постојеће а неиспољене склоности, ниво развијености и достигнути квалитет. Ове послове могао би обавити Завод за проучавање

културног развика. То упућује на сарадњу која би обухватила Народно позориште, Завод за проучавање културног развика, регионалне и локалне органе власти и установе али и Универзитет уметности, који би развијао и изводио посебне програме обуке како у уметничком тако и у организационом смислу. Како се овакав програм подстицања спроводи на конкретној територији, природно је да се у њега мора укључити и локална самоуправа са својим установама, посебно оним из области културе.

Као први општи интерес Републике Србије у области културе истакнут је *интензиван, континуиран и усклађен културни развој*⁸. Његов интензитет ће се првенствено испољити кроз учесталост појаве нових програма и садржаја одговарајућег квалитета. Усклађеност подразумева испољавање овог деловања на читавој територији Србије. Зато он још израженије указује на потребу сложеног, мултидисциплинарног, стручног (научног и уметничког) деловања заснованог на територијалном принципу који за основу узима округе а онда се унутар њих распростире до најмањих територијалних јединица.

Приликом анализе начела културне политике, посебно је

⁷ Закон о култури, члан 3. алинеја 3.

⁸ Закон о култури, члан 6. алинеја 1.

издвојено начело подстицања културног развоја. У делу Закона који се односи на посебне интересе у култури, ово начело је делимично прецизирано као „**стварање услова за подстицање културног и уметничког стваралаштва**“⁹. Да би овај интерес био остварен, неопходно је јасно описати помену-те услове а затим уочити на које од њих може утицати Народно позориште. Најважнији услов је свакако да међу становништвом одређене територије има довољно заинтересованих за бављење уметношћу. То су затим материјално-технички услови који подразумевају одговарајући простор и опрему. Поред наведених услова, неопходно је развити и програме обуке, односно подизања капацитета постојећих установа, у чему би, поред Народног позоришта, учествовале све раније наведене установе.

„Подстицање и помагање културних израза који су резултат креативности појединаца, група и друштва Срба у иностранству“¹⁰, такође може бити у делокругу рада Народног позоришта. Република Србија је од 2004. године развијала одређене активности на овом пољу (Јовановић, 2011). Заснивајући своје деловање на историјским и политичким разлозима, Србија је ове активности развила у духу европ-

ских принципа, подстичући стваралаштво, разлчитост културног израза, мултикултуралну сарадњу и интеркултурални дијалог. Значајно је да је држава препознала потребу за овом врстом деловања. Такође је од значаја и чињеница да само деловање није једносмерно оријентисано, тј. није реч о „извозу“ програма из Србије, већ се подстиче и деловање Срба у срединама у којима живе и то у духу принципа европске културне политике. Неке од ових програма подржавају и организације из резиденцијалних земаља.

На основу изнесених теоријских сазнања дошло се до следећих полазних претпоставки:

Да би оправдали национални статус, национални театри морају променити начин и опсег деловања а тиме и сопствену организациону структуру. При томе је пожељно пратити смернице културне политике попут начела културног развоја и интереса у култури.

Своје деловање треба да прошире територијално али и по опсегу на области анимације публике, обуке и подизања капацитета локалних и регионалних уметничких састава и установа културе, те кроз читаву ову палету делатности радити на подстицању и

9 Закон о култури, члан 6. алинеја 2.

10 Закон о култури, члан 6. алинеја 9.

развоју стваралаштва и очување и промоцију националних вредности и на тај начин остварити свој основни циљ – изградњу националног идентитета.

За остварење описане улоге националног театра неопходан је и нови организациони модел погодан да подржи како проширење територијалног деловања тако и проширење опсега деловања.

Моделовање националног позоришта, као инструмента културне политике, у складу са начелимаописаним у уводном делу овог рада, започиње од **подстицања и промоције стваралаштва**. За остварење овог циља, Народно позориште је вишеструко погодно јер као место врхунског уметничког стваралаштва оно располаже знањем, кадровима и опремом, као и развијеним процедурама за стварање програма високих уметничких квалитета. Захваљујући сложеној природи позоришног стваралаштва, његово дејство може се одразити у више области: музици, игри, књижевности, ликовним и примењеним уметностима.

Промоција стваралаштва у тесној је вези са **културном разноликошћу**. Може се очекивати да ће се интересовања и посвећеност оваквом подухвату разликовати од једне до друге средини. Зато испуњењу овог циља треба приступи са посебном осетљивошћу пре-

ма различитим резултатима који ћи се појавити како би оне који имају потенцијал да постану изврсни препознали и додатно подстакли. Поред овог, општег нивоа посматрања, неопходно је имати у виду и разлике које ће настати као резултат другачијих етничких, верских па и естетских опредељења.

Овакав приступ указује да Народно позориште временски, просторно и садржајно треба да делује на више нивоа и дугорочно, попут пејсмејкера (pace maker). То значи да се у различитим периодима „животног циклуса“ неког подухвата само Народно позориште различито ангажује, са додатком да покрене стваралаштво, унапређује га и развија до момента самоодрживости а затим се повлачи и поново укључује тек ако је потребно усавршавање, унапређење или у најгорем случају, ако запрети замирање стваралаштва. Тако оно постаје, условно речено, гарант континуитета стваралаштва на једној територији.

У радовима из области менаџмента у култури постоји став да је „циљ организација на локалном нивоу да одговоре посебним захтевима културног живота одређене друштвене групе и да у микросредини створе услове за развијање и задовољавање културних потреба“ (М. Драгићевић Шешић, Б. Стојковић, 2007, стр. 77). Појам „ло-

кални ниво“ овде није сасвим јасно одређен у па ће зато за потребе овог истраживања бити коришћена одређења дата у Уставу Републике Србије. Према овим решењима, поред аутономних покрајина у Србији постоје јединице локалне самоуправе које чине општине, градови и град Београд.¹¹ На општинском нивоу, најнижем нивоу територијалне организације, изграђене су вишенаменске установе културе. Зато ће под појмом „локални ниво“ овде бити посматрана насеља у саставу општине. Управо она оскудевају и објектима и садржајима културно-уметничке природе а недостаје им и стручан и мотивисани кадар, способан да покрене процесе уметничког стваралаштва и усмерава их на прави начин. Превазилажење ових недостатака могло би се постићи изградњом **центра стваралаштва**. Центри стваралаштва могу настати у срединама у којима је становништво заинтересовано и има услове за одређене облике стварања. Основни задатак ових центара је уочавање стваралачких потенцијала и потреба, што се може постићи

у сарадњи са специјализованим установама попут *Завода за истраживање културној развоју и Универзитетом уметности*. Активности националног театра на овом нивоу састојале би се од приказивања програма посебно одобрених да подстакну стваралачко испољавање становништва, развоја програма обуке који ће заинтересованима пружити могућности да развију своју вештину до жељеног нивоа погодног за презентацију резултата; развију своје организационе способности као вид подршке стварању; развију сарадњу са ближим и даљим окружењем у циљу заједничког стварања, презентације и могућег тржишног пласмана резултата свога рада. На овај начин анимирани, становници једне средине постаће истовремено и стваралаци и могућа публика за резултате стваралаштва других средина. Из табеле која следи може се јасније сагледати опис и редослед задатака који би водили остваривању циљева који се односе на деловање на локалном нивоу:

Задатак	Исход
Истраживање	1. Уочити видове стваралаштва за којима влада посебно интересовање 2. Пронаћи подстрекачке чиниоце
Приказивање програма	Приказивање <i>подстицајних</i> програма
Анимација	Подстицати становништво да се укључи у рад локалних центара стваралаштва

¹¹ Устав Републике Србије, Члан 188. <http://www.ustavni.sud.rs/page/view/139-100028/ustav-republike-srbije#d7>

Обука	1. Подстицање стваралаштва 2. Постизање квалитета производа 3. Развој организационих способности 4. Развој презентационих вештина 5. Проналажење тржишта за производе
Производња програма	Производња програма у центру
Приказивање програма	Приказивање програма насталих у центру

Табела 1: Поступак изградње центара стваралаштва

Постизање самоодрживости центра стваралаштва представља уједно и знак да се мења улога националног позоришта у овој средини. Оно од тог тренутка може и престати да делује у датој средини. Неопходно је да ипак опстане извесна врста надзора, тачније могућности да се подаци о активностима центра редовно прате и послуже као основ за реаговање у случајевима поремећаја у раду.

Постојање центара стваралаштва неопходно је у срединама у којима не постоје други облици културно-уметничког деловања, односно у срединама у којима постоји потреба за развојем нових облика уметничког изражавања. Ове центре чинила би пре свега организована група заинтересованих становника која би се у просторно-техничком смислу ослањала на постојеће ресурсе средине. То значи да би центар пре свега постојао као организована друштвена група, која би деловала чак и ако не постоји наменски заједнички простор који би се могао користити. Стручни кадрови националног позоришта покре-

тали би процес стварања центра и усмеравали га све до постизања самоодрживости.

У односу на локални, требало би да Народно позориште на општинском нивоу учесталије приказује разноврснији програм из свог репертоара. На овом нивоу такође би били заступљени програми изградње центара стваралаштва, кроз већ наведене активности. Може се очекивати да се на општинском нивоу повећава обим активности, пре свега услед повећаног броја заинтересованих полазника.

Општински центар стваралаштва обједињавао би деловање локалних центара, пружао им могућност да се међусобно повезују и своје стваралаштво представе и изван локалне и општинске средине. У литератури се може наићи на став да општински ниво треба да буде „центар свих уметничких, професионалних и аматерских делатности“ (М. Драгићевић Шешић, Б. Стојковић, 2007, стр. 78). Овај веома захтеван задатак у прошлости је наилазио на неколико веома озбиљних проблема. На првом месту исти-

че се проблем квалитета кадрова. Они најбољи настоје да се запосле у престоници која нуди најбоље професионалне услове за рад. Тако општински и регионални центри бивају значајно ослабљени. Недостатак кадрова не испољава се само у делу уметничког кадра. Једнако је важно и одсуство довољно стручног кадра у области организације и менаџмента али и техничког кадра, посебно драгоценог када је реч о позоришту. Народно позориште и у овој области може одиграти значајну улогу. Укључујући уметнике из општинских центара у свој рад, оно ће истовремено подстаћи њихово стручно напредовање, обезбедити им посао а средини из које уметник потиче дати још један развојни импулс¹². На техничком плану, стручне службе НП могу редовно надгледати стање технике у општинским центрима и старати се о њеном одржавању и обнављању и истовремено пратити рад особља и радити на његовом стручном усавршавању. На овај начин НП постаје гарант опстанка делатности чак и у време када се на општинском

нивоу не нађе довољно заинтересованих да у њој учествују.

Знатно већа густина насељености у односу на општински и локални ниво, од пресудног је значаја за просторни менаџмент културних делатности које се одвијају на градском нивоу. Ова чињеница првенствено делује на повећање потребе за анимационом делатношћу. Док је на локалном нивоу основни циљ анимационе делатности било утврђивање стваралачких потенцијала у одређеној области, на градском и регионалном нивоу неопходно је развити анимациону делатност кроз све видове уметничког стваралаштва. Овде истовремено треба имати у виду и бројност потенцијалне публике па је зато неопходно да анимациона акција буде много обимнија не само по садржају већ и по обухвату у односу на локални ниво. Поред подстицања стваралаштва, анимациона активност на градском и регионалном нивоу мора бити сасвим конкретно усмерена ка развоју тржишта публике. Значајно је нагласити да се на овом нивоу не ствара само пу-

12 Наша позоришна пракса богата је оваквим примерима: бројни уметници из београдских позоришта учествују у репертоару општинских и градских позоришта широм Србије. Велики број редитеља ради у овим позориштима. (Сетимо се примера представе „Кате Капуралица“ Народног позоришта из Сомбора, у режији Јагоша Марковића. Ова представа је средином деведесетих довела сомборско Народно позориште у сам позоришни врх српске сцене. Истовремено, крушевачко Народно позориште извело је неколико представа у којима су наступали највиђенији београдски глумци. Из овога се види да изнета идеја није сасвим нова. Нов је приступ њеној реализацији. Досадашња искуства настала су првенствено на личној заинтересованости и срећном сплету околности у датом тренутку. У овом раду се заговара идеја да оваква пракса буде редовна, добро осмишљена и организована те да њени резултати буду далекосежнији. При томе се не искључује досадашњи начин „деметрополитације“ описан у овој фусноти.

блика за програме из престонице, већ првенствено публика која ће прва прихватити садржаје настале на локалном, општинском, градском и регионалном нивоу. У литератури се истиче став да је на градском и регионалном нивоу неопходна изградња установа културе у свим делатностима (Исто: 78-80), уз напомену да је важно да на нивоу региона, установе културе буду равномерно распоређене у више градова. Искуство Србије показује да се при примени овог начела морају имати у виду кадровски и економски потенцијали средине, те да у односу на њих треба димензионирати одговарајуће организационе форме уметничког стваралаштва. Тако се можда не може створити симфонијски оркестар у Крагујевцу али свакако не треба одустати од стварања мањих оркестара. У овом домену Народно позориште може имати вишеструки утицај, почев од обуке, организовања посебних мастер клас радионица па до заједничких наступа и промоције.

Центри стваралаштва, установљени на локалном и општинском нивоу, у случају градског и регионалног нивоа менаџмента културних делатности треба да уступе место одговарајућим установама културе, специјализованим за поједине уметничке области.

Последња два територијална нивоа на којима се јављају установе културе, захтевају проширење делатности националног позоришта на област подизања капацитета постојећих установа.

Полазећи од закључка да „организација позоришта зависи од делатности“ а да ова чини „окосницу организационог интегрисања, полазну основу за организовање процеса рада и изграђивање организационе и управљачке структуре“ (Манџука, 2000, стр. 166), постаје неопходно да се најпре установи шта представља делатност Народног позоришта. Она је описана у статуту ове установе на следећи начин:

„Народно позориште организује и обавља сценско- музичку делатност, развија и подстиче уметничку и образовну делатности и остварује циљеве од трајнијег значаја за културу Републике Србије.

Народно позориште обавља и друге делатности одређене законом, другим прописима, актима Оснивача и овим Статутом.“¹³

Начела културне политике и интереси у овој области, описани у Закону о култури, неминовно условљавају промене у опису делатности националног позоришта. То се првенствено односи на

¹³ Види прилог: СТАТУТ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА, март 2003, страна 2 – Опште одредбе, алинеја 3 и 4.

производњу представа са регионалним копродуктима, производњу програма за општински и локални територијални ниво, производња и спровођење анимационих програма и програма обуке за све територијалне нивое те приказивање програма на свим

територијалним нивоима почев од матичних сцена. Замисао је да Народно позориште не буде прости „испоручилац“ програма већ средство утицаја на развој стваралаштва у другим срединама, што подразумева много заједничког деловања.



Нови организациони модел Народног позоришта, трансформисан у складу са начелима културне политике исказаним у Закону о култури

Литература

Wilmer, S. (2008). „The development of national theatres in Europe in the eighteenth and nineteenth centuries“, *National theatres in a changing Europe* (pp. 9-20). New York: Palgrave Macmillan.

Бурдије, П. (2003). *Правила уметности: језика и структура још књижевности*, Нови Сад: Светови.

Винер, Н. (1964). *Кибернетика и друштво*, Београд: Нолит.

Драгићевић Шеших Милена и Драгојевић Сањин. (2005). *Менаџмент уметности у турбулентним околностима*, Београд: Клио.

Ђукић, В. (2012). *Држава и култура: студије савремене културне историје*, Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Факултет драмских уметности.

Ђурић, М. (1990). *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Јовановић, Ђ. (2011). *Инструменти одричке културном стваралаштву Срба у региону 2004-2010*. Београд: Министарство културе, информисања и информационог друштва Републике Србије.

Келнер, Д. (2004). *Медијска култура: студије културе, идентитета и историје између модернизма и постмодернизма*, Београд: Клио.

Луман, Н. (1998). *Теорија система*, Београд: Плато.

М. Драгићевић Шешић, Б. Стојковић. (2007). *Култура, менаџмент, анимација, маркетинг*. Београд: Клио.

Манџука, Д. М. (2000). *Пројектна организација у позоришту*. Београд: Омега плус и Факултет драмских уметности.

Саиловић, С. (2011). Мисија националног театра у 21. веку. *Зборник радова Факултета драмских уметности*, 117-125.

Стојковић, Б. (1999). „Идентитет као детерминанта културних права“, *Културна права* (стр. 9-98). Београд: Београдски центар за људска права.

Томандл, М. (1951). *Српско позориште у Војводини*, Нови Сад: Матица српска.

Ујес, А. (1990а, Серија уметности 18). „Прилог расправи о летећем ди-летантском позоришту и почецима професионалног позоришног живота на српско-хрватском језику 1838-1842“, *Свеске Матице српске изводом 150. годишњице Српског дилетантства - сдружества*, стр. 13-26.

Ујес, А. (1990б, 6-7). „Јоаким Вујић и немачка позоришна култура“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*.

Ујес, А. (1998). *Позоришно стваралаштво Јоакима Вујића - изводом 175. годишњице прве позоришне представе у Срба 24. августа 1813*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Ујес, А. (2002). „Чињенице и претпоставке о дворском позоришту Јована Племенитог Наке у Банатском Комлошу“, *Темишварски зборник 3*, стр. 273-311.

Ујес, А. (2010). „О позоришном стваралаштву на тлу Баната 1718-1918“, *Зборник радова Банат кроз векове* (стр. 435-517). Београд: Вукова задужбина.

Харвуд, Р. (1998). *Историја позоришта*. Београд: Клио.

