

Ozana Iveković

# KAZALIŠNA ARHIVISTIKA I DOKUMENTALISTIKA – TEORIJSKI OKVIRI I OSNOVNI PROBLEMI STRUKE U HRVATSKOJ

## 1. TEORIJSKI TEMELJI

Čuvanje kazališne građe ili, rečeno suvremenije i obuhvatnije, gradiva izvedbenih umjetnosti u velikoj se mjeri zasniva na ideji da se kazališni čin, koji je postao prošlost već u trenutku kada je završio, može i mora rekonstruirati ne samo u znanstvene svrhe, već i zato da bi ostao dio kolektivnoga pamćenja i kulturne baštine. Kazališna umjetnost vremenita je i prolazna te je njezino osnovno obilježje događajnost odnosno odvijanje ovdje i sada pred određenim auditorijem (Sauter, 2000) što će neki povezati i s pojmom živosti izvedbe (*liveness*).

S takvim tumačenjem ipak treba biti oprezan, kako uvjerljivo dokazuje Philip Auslander (2008) osporavajući opću ideju prema kojoj se kazalište zasniva na živom i neposrednom kontaktu između glumaca i publike te se zapravo time razlikuje od medijski posredovanih umjetnosti. Povijesno gledano, razvoj tehnologije doveo je do toga da mnoge predstave u sebi sadrže i elemente „žive“ izvedbe kao i tehnološke elemente. Tako se stvaraju hibridne forme.

Klasična živost zaista se sastoji u tome da su izvođači i publika i fizički i vremenski zajedno prisutni. No, pojavom radija i televizije, počeli smo govoriti o prijenosima „uži-

Neki umjetnici i teoretičari smatraju da predstava nastavlja živjeti samo u pamćenju publike te su čak i protiv dokumentiranja predstave ili ga barem drže beskorisnim.

vo“. Tu su izvođači i publika vremenski zajedno jer, primjerice, slušatelj sluša emisiju istovremeno dok se ona odvija, ali s izvođačem ne dijeli prostor. U slučajevima da gledamo ili slušamo snimak, nismo ni prostorno ni fizički u društvu s izvođačima, ali osjećamo kao da smo zaista prisutni sada i ovdje. Pojam žive izvedbe, dakle, ovisi o osjećaju izvođača i recipijentata te nije ontološka kategorija.

Bez obzira na ove ograde, kazališna je izvedba najčešće događaj koji se odvija ovdje i sada, ali je svakako prolazna odnosno, kako bi rekli znanstvenici s engleskog govornog područja, efemerna (*ephemeral*).

Neki umjetnici i teoretičari smatraju da predstava stoga nastavlja živjeti samo u pamćenju publike te su čak i protiv dokumentiranja predstave ili ga barem drže beskori-

snim. Takvo stajalište zastupaju Richard Schechner i Peggy Phelan (Ayerbe, 2017), pa i Eugenio Barba. Vrijednost pamćenja je, smatra Barba, baš u tome što je ono promjenjivo i mnogostruko jer je to također bit same izvedbe (Reason, 2003).

Isto shvaćanje dijeli i Nikola Batušić (1991) te kaže da neki teatrolozi čak smatraju da rekonstrukcija predstave u pravom smislu te riječi uopće nije moguća jer je bit predstave njezina vremenitost, odnosno neposredno trajanje pred prisutnom publikom. Nije moguće prizivanje kazališnog fenomena u *novu životnu puninu* (Batušić, 1991:124). Ipak, teatrologija uvijek teži rekonstrukciji kazališnog čina, svjesna, dakako spomenutih ograničenja. Kako bismo rekonstruirali kazališnu predstavu, potrebni su nam određeni izvori odnosno teatrološka vrela (Batušić, 1991).

Teatrološka vrela Batušić dijeli na posredna i neposredna. Neposredna govore o samoj predstavi, dok posredna govore o nekim općim mjestima u vezi s njome. Tako su neposredna primjerice: kazališna zgrada, scenski prostor, scenska oprema i tehnika, kostimi, reviziti, maska, redateljske, šaptačke ili inspicijentske knjige, makete, kazališni programi, fotografije, videosnimci, tonski zapisi, scenografske i kostimografske skice. Posredna su vrela pak: tekst predstave, partitura, sinopsis, dramatisacije, kritike, teorijske rasprave o kazalištu, vijesti o kazališnim predstavama, izvještaji dežurnog predstave, uspomene, biografije, likovna djela koja prikazuju kazalište.

Danska teatrologinja Anna Lawaetz<sup>1</sup> smatra da se izvori mogu podijeliti u četiri skupine: *djelo* (tekst predstave, odnosno njegova premijerna verzija, video zapisi, fotografije, scenska glazba); *recepcija* (kazališne kritike, svjedočanstva gledatelja, pisma); *stvaralački proces* (maketa scenografije, kostimografske skice, raspored proba, bilješke sa sastanaka, rane inačice teksta); te napokon *politički, ekonomski i institucionalni okvir predstave* (financijska dokumentacija, ugovori, propisi).<sup>2</sup>

Tradicionalno gledano, dokumentacija svjedoči tome da je predstava postojala i da se odvijala te omogućuje rekonstrukciju same predstave, kaže Auslander (2006). Zapravo, tradicionalan pogled na dokumentaciju ograni-

Danas se zna da arhivi nisu neutralni i da nisu riznice cjelokupnoga znanja, već da se u njima događaju i da su se događali procesi selektiranja, izostavljanja te manipulacije.

čava se na samo djelo, dok manje pozornosti usmjeruje prema dokumentiranju interakcije između pozornice i publike. Prisutnost publike je u kazalištu ključna za umjetnike, dok je za dokumentaciju u najvećem broju slučajeva nebitna. Nasuprot tome, prema Auslanderovu mišljenju, autentičnost kazališne dokumentacije leži u dokumentiranju odnosa izvođača i publike.

Neki autori (Jones et al., 2009) smatraju da treba dokumentirati proces koji je inherentan i stvaranju i životu predstave, te da je bitna i mogućnost ponovne uporabe, odnosno korištenja gradiva za nove predstave. Ako dokumente zaključamo i ne omogućujemo uporabu, arhiv će postati irelevantan. On ima smisla jedino ako živi.

Arhive često povezujemo s pojmovima točnosti i objektivnosti te smatramo da je korisno sakupljati i proučavati povijesne dokumente, kaže Matthew Reason (2003). Tako i predstave moraju biti očuvane i dokumentirane jer su prolazne, ali su one naša baština i nasljeđe i ne smiju biti izgubljene.

Danas se zna da arhivi nisu neutralni i da nisu riznice cjelokupnoga znanja, već da se u njima događaju i da su se događali procesi selektiranja, izostavljanja te manipulacije (sjetimo se samo zapaljenog Aristotelovog spisa o komediji iz Ecovog *Imena ruže!*). Oni su daleko od potpunosti, autentičnosti, neutralnosti i objektivnosti. Istraživač također nije pasivan primatelj onoga što u dokumentu piše – kroz biranje i uređivanje pa čak i kroz samo pisanje teksta stvara značenje i oblikuje ono što je pronašao u dokumentu.

U novije se vrijeme sve više ističe činjenica da procesi arhiviranja utječu na gradivo, njegovo oblikovanje, ali i interpretaciju, pa će tako Derrida reći da *arhiviranje proizvodi jednako koliko i bilježi događaj* (prema Petranović, 2015: 229). Mnogi ekonomski, politički i ideološki činite-

lji utječu na procese koji se odvijaju u arhivima, a to je slučaj i s kazališnim arhivima, odnosno arhivima izvedbenih umjetnosti.

Arhiviranje uključuje odabir gradiva koje treba sačuvati, budući da čovječanstvo ne može pamti sve iz svoje prošlosti (Ketelaar, 2001). Mogu se zapamti samo fragmenti, dok se golema količina toga zaboravi. I ti mali fragmenti čine arhive. Arhivisti odlučuju što je za čuvanje, a što ne. Taj proces mijenja kontekst i značenje dokumenata. Osim toga, korisnici arhiva daju nova značenja dokumentima, a oni pripadaju određenom društvenom, političkom, ekonomskom i kulturnom kontekstu koji oblikuje njihove stavove i poglede.

Te bi se sve kontekste trebalo na neki način ogoliti, pogotovo ako smo u potrazi za izvornim kontekstom u kojem je određeni predmet u muzeju ili arhivski zapis nastao. Svaka interpretacija i intervencija stvaratelja, arhivista ili korisnika aktivira dokument, odnosno upisuje novo značenje u arhivsko gradivo. Te intervencije uvijek obogaćuju i stoga arhiv nije nikada zaključen, već se otvara u budućnost. Svaka aktivacija je dio semantičke genealogije zapisa te mijenja one prethodne. Mi nikako ne možemo čitati dokument onako kako su ga naši prethodnici čitali. Tako su, primjerice, zapisi o židovskoj imovini u vrijeme nacizma nakon rata bili korišteni za ratne odštete, a danas se koriste za pronalaženje otehtih umjetničkih djela koja su pripadala Židovima. Sadašnja uporaba utječe na sva nekadašnja značenja koja su ti zapisi nosili.

Možda ovakav pogled na dokument ruši tradicionalna arhivistička načela, ali upravo u tome leži snaga arhiva. Terry Cook (prema Rajh, 2003) smatra da će postmodernitet reformirati arhivističku znanost kroz veću javnu ulogu arhiva s većim sudjelovanjem javnosti u upravljanju arhivima. To će nužno dovesti do promjena u vrednovanju gradiva te na manju usmjerenost prema stvarateljima gradiva. S druge strane, tehnologija će promijeniti usmjerenost na organiziranje gradiva prema prvobitnom redu u korist migracije elektroničkih dokumenata i njihova softvera.

Arhivistika je kao znanost oblikovala svoja pravila i kategorije u skladu s kontekstom u kojemu je nastala, a kon-

Korisnici arhiva daju nova značenja dokumentima, a oni pripadaju određenom društvenom, političkom, ekonomskom i kulturnom kontekstu koji oblikuje njihove stavove i poglede.

tekst i pluralizam današnjih društava te različite potrebe korisnika čine promjene nužnima. Stvaratelj ostaje uvijek isti, a potrebe mnoštva korisnika stalno se mijenjaju pa okrenutost prema njima mora promijeniti i paradigmu na kojoj se temeljila arhivistika. Ona za te bitne promjene ne smije ostati zatvorena.

Digitalne tehnologije omogućuju praktički svakom čovjeku da stvara svoj mali privatni arhiv te stoga državni arhivi više nemaju isključivo pravo i moć oblikovati pamćenje jedne zajednice (Pogačar, 2016). Korisnici Interneta postaju na neki način kustosi, odnosno arhivisti kroz sakupljanje, ali i kroz intervenciju u gradivo te se time razlikuju od klasičnih klasifikacijskih principa i sustava. Informacije su svakako manje fiksne i pouzdane te propusnije i podložnije subjektivnosti. Iako to ima svoje nedostatke, prednost je u tome što se omogućava očuvanje i otkrivanje informacija koje ne spadaju u znanstvene i umjetničke kanone te koje su na neki način potisnute i zaboravljene. Te se informacije pretvaraju u priče koje se kreiraju montažom slika, videomaterijala, zvukova i teksta, a one su vrlo osobne i daju posve individualno shvaćanje prošlosti.

Sve što vrijedi za promjene u arhivističkoj teoriji i praksi svakako će se reperkurirati i na kazališne arhive i pismohrane. I oni se moraju otvoriti prema kazališnoj publici i omogućiti joj neku vrstu interakcije s gradivom, odnosno stvaranje vlastitih priča. Moraju također ponuditi nova znanja o kazalištu, pogotovo ona koja se ne stječu u školskom sustavu. Stoga kazališni arhivi i muzeji imaju golem potencijal u području razvoja publike, a gradivo koje čuvaju sadrži u sebi i pregršt marketinških mogućnosti. Tome svemu doprinosi i razvoj informacijske tehnologije koja može razvijati nove kazališne publike te pripomoći da se ne izgube ni one „stare“. To ovisi, naravno, i o stupnju digi-

taliziranosti kazališnog gradiva, a u Hrvatskoj smo s time tek u početcima.

Kako bismo analizirali status kazališne građe u Hrvatskoj, valja prvo ukazati na neke zakonodavne i terminološke prijepore koji za stanje na terenu nipošto nisu nevažni. Nedoumica je dosta, tako da u ovom članku mogu tek postaviti pitanja i ne pretendirati na davanje konačnih rješenja i odgovora.

## 2. ZAKONODAVNI OKVIR I TERMINOLOGIJA

Već na samom početku izlaganja o kazališnoj arhivistici i dokumentalistici, suočeni smo s problemom definiranja pojмова u području o kojemu govorimo. Naime, može li se cjelina građe koja ostaje kao trag kazališne predstave uopće nazvati arhivskom? Ili možda samo neki od „tragova“ pripadaju arhivskoj građi, odnosno arhivskom gradivu<sup>2</sup>, primjerice programske knjižice i letci, ulaznice, pozivnice, fotografije, kazališne kritike? Bi li se scenografiju, kostime, rekvizite moglo nazvati muzejskom građom? Ne tvore li dramski tekstovi, pogotovo ako su ukoričeni u knjige, zapravo knjižničnu građu? Kamo bismo svrstali scenografske i kostimografske skice? Kamo audio i video-snimke? Što s digitaliziranim kazališnim gradivom?

Ovim dilemama unatoč, recimo da se ipak može govoriti o kazališnim arhivima. Arhivima ili arhivama? Prostorije gdje se u kazališnim kućama čuva arhivsko gradivo obično se nazivaju arhivama ili pismohranama. U skladu s postojećim zakonima, riječ arhiva bi morala biti zamijenjena riječju pismohrana, iako *Hrvatski jezični portal* sadrži riječ arhiva te je time potvrđuje kao hrvatsku riječ, dok uz riječ pismohrana stoji naznaka da se radi o arhaizmu. I *Arhivistički rječnik* (2015) također prepoznaje riječ arhiva kao sinonim za riječ pismohrana. Moglo bi se, dakle, zaključiti da je opravdano korištenje pojma arhiva<sup>4</sup>.

Arhivi su institucije kojima je pohrana, obrada i davanje dokumenata na korištenje osnovna djelatnost, iako je sukladno novom *Zakonu o arhivskom gradivu i arhivima* (2018) moguće osnivati i arhive u sastavu (*in-house archives*), pogotovo ako se radi o većim količinama gradiva i

većem društvenom značaju određene zbirke u instituciji kojoj arhivska djelatnost nije osnovna.

Arhivi u sastavu često su specijalizirani/specijalni arhivi, iako specijalizirani arhivi mogu biti i samostalne institucije, bilo javne bilo privatne naravi (Tadin, 2001). Tako bi Muzejsko-kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU svakako mogla biti prijavljena pri Ministarstvu kulture kao arhiv u sastavu. Ta je zbirka ujedno specijalizirani arhiv, budući da čuva kazališno gradivo.

Nadalje, kako nazvati osobu koja radi u kazališnoj arhivi?<sup>5</sup> Važeći *Kolektivni ugovor za zaposlene u ustanovama kulture grada Zagreba* koristi termin *arhivar*.<sup>6</sup> Riječ arhivar nekada se koristila za ljude koji rade u arhivima, no danas se u arhivističkoj struci smatra zastarjelom pa se izbjegava iako je arhivar, prema *Hrvatskom jezičnom portalu, specijalist i službenik arhiva i arhive*. Možda bi i teatrologima i arhivistima bio prihvatljiviji naziv kazališni dokumentalist, iako pojam dokumentalistika nije jednoznačan.<sup>7</sup>

Nadalje, kakvo bi trebalo biti obrazovanje osobe koja radi u kazališnoj arhivi? U već spomenutom kolektivnom ugovoru za arhivara je predviđena srednja stručna sprema, premda taj posao obavljaju i ljudi s visokom stručnom spremom različitih profila. Idealno bi bilo da kazališni dokumentalist ima visoku stručnu spremu te znanja i iz arhivistike i iz teatrologije. Danas je rad u kazališnoj arhivi/pismohrani prilično složen, iako se to možda tako na prvi pogled ne čini.

Pišući o arhivu HNK u Zagrebu te poslu *arhivara-dokumentarista*<sup>8</sup> u njemu, Vesna Cvjetković-Kurelec (1986) navodi da, pored prikupljanja, pohrane i čuvanja gradiva, taj zaposlenik mora usko surađivati s propagandom kazališta i opskrbljivati je podacima o izvedenim djelima u kazalištu, mora pisati različite prigodne tekstove, pomagati kod uređivanja kazališnih izdanja, organizirati promocije, postavljati izložbe, preuzimati stručna vodstva po kazališnoj zgradi, kao i surađivati s raznim institucijama u kulturi. Zadaće arhivara u HNK su osamdesetih godina prošloga stoljeća očito bile vrlo opsežne, a mislim da se neke od tih zadataka podrazumijevaju još i danas.

U svakom slučaju, kazališni arhivar-dokumentalist pored

pohrane i obrade analognog gradiva, u suvremeno doba mora se brinuti i o onom digitalnom, bilo da je izvorno digitalno (*born-digital*) ili digitalizirano. O digitalizaciji gradiva kazališta danas moraju voditi računa, a i briga o gradivu na kazališnoj web stranici ili/i u digitalnom repozitoriju također postaje nužnim dijelom arhivarskog posla. Sakupljanje gradiva odvija se svakodnevno, a važna je i suradnja/kontakti s nadležnim državnim arhivom. Upiti korisnika, iako nisu svakodnevni, zahtijevaju da kazališni dokumentalist dobro poznaje povijest i aktualnu produkciju kazališta u kojemu radi kako bi na upit znao kompetentno odgovoriti te savjetom pomoći korisniku. Korisnici kazališnih pismohrana najčešće su teatrolozi, kazališni kritičari te kazališni umjetnici.

Naravno da su potencijalni i postojeći korisnici *raison d'être* i arhiva i arhiva (pismohrana) pa to vrijedi i za arhive u kazalištima. No čuvanje gradiva u kazalištima nije stvar dobre volje njihovih uprava, već zakonska obaveza koja ne proizlazi samo iz arhivskih zakona i pravilnika, već i iz *Zakona o kazalištima*.

### 3. NAZNAKE STANJA U HRVATSKOJ

Prema *Zakonu o kazalištima* (2006) kazališta su se dužna brinuti o svom arhivskom i registraturnom<sup>9</sup> gradivu. Citiram doslovno Članak 15:

*Kazalište i kazališna družina dužni su čuvati dokumentaciju, registraturno i arhivsko gradivo u skladu s propisima o zaštiti arhivskog gradiva i arhivima. Kada kazališta i kazališne družine prestanu s radom, dokumentacija, registraturno i arhivsko gradivo predaju se na čuvanje nadležnom arhivu.*

U hrvatskim kazalištima je stanje kazališne dokumentacije vrlo raznoliko. Rijetko gdje je sačuvano sve što se moralo sačuvati, a česte su tužne priče o gradivu koje je izgorelo, zagubilo se, uništilo u raznim selidbama ili završilo na otpadu. Neke su arhive stradale zbog elementarnih nepogoda i ratnih razaranja. Tako je, recimo, velik dio gradiva HNK Split uništen u požaru 1970. godine (Horović Vuković, 2012), a gradivo *Dubrovačkih ljetnih igara* stradalo je tijekom Domovinskog rata (Petranović, 2015).

U hrvatskim kazalištima je stanje kazališne dokumentacije vrlo raznoliko. Rijetko gdje je sačuvano sve što se moralo sačuvati, a česte su tužne priče o gradivu koje je izgorelo, zagubilo se, uništilo u raznim selidbama ili završilo na otpadu.

Osim što je gradivo nesistematično prikupljano, ono najčešće nije obrađeno, sredeno niti evidentirano prema arhivističkim uzusima. Najčešće se ne čuva u primjerenim prostorijama koje bi zadovoljavale sve suvremene kriterije njegove zaštite. Gradivo uglavnom nije digitalizirano, što je važno radi njegove zaštite i daljnega korištenja.

Ipak, virtualni kazališni arhivi su u porastu pa tako Martina Petranović spominje web-arhivu Gradskog dramskog kazališta *Gavella*, Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, Zagrebačkog gradskog kazališta *Komedija* kao i Eurokaza, Montažstroja i Teatra Exit (2015). Spominje i činjenicu da je jedan dio gradiva Muzejsko-kazališne zbirke Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta digitaliziran te se nalazi unutar Digitalne zbirke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (DIZBI).

Bitno je napomenuti da kazališno gradivo ne čuvaju samo kazališta, već i brojni arhivi, knjižnice i muzeji u Hrvatskoj, a brojne su i privatne zbirke. Različiti imatelji kazališnog gradiva međusobno slabo suraduju i komuniciraju. Ne postoji jedinstven popis kazališnog gradiva u javnim ustanovama, iako su popisi gradiva po pojedinim lokacijama objavljeni u *Kronici* Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU (Petranović, 2015). Velik broj privatnih imatelja kazališnog gradiva nije registriran u Upisniku vlasnika i imatelja privatnog arhivskog gradiva (Petranović, 2015).

Skicirano stanje zahtijeva da se izradi nacionalni plan digitalizacije kazališnog gradiva, tako da se obuhvate svi imatelji kako se isto gradivo ne bi digitaliziralo na dva mjesta. U digitalizaciji treba postaviti prioritete, što se prven-

stveno odnosi na zaštitu starijeg gradiva od propadanja. Digitalizacijski projekti moraju imati i dodanu vrijednost, odnosno biti povezani s nekim kulturnim, društvenim ili marketinškim akcijama, budući da se jedino na taj način može osigurati njihovo financiranje.<sup>10</sup>

Digitalizacija gradiva je vezana i uz nove tendencije u humanističkim znanostima, pogotovo s korištenjem informacijskih tehnologija u istraživanjima i definiranju istraživačkih problema, što je zapravo bit digitalne humanistike (*digital humanities*). Metode i spoznaje digitalne humanistike se mogu primijeniti i u teatrologiji, odnosno izvedbenim studijima, a nužan preduvjet toj primjeni je i digitalizacija gradiva.

Osoblju koje radi s gradivom u kazalištima najčešće je to usputan posao uz rad u marketingu ili propagandi. Nema, dakle, svako hrvatsko kazalište arhivara-dokumentalista u smislu sistematiziranog radnog mjesta, što je svakako ključni nedostatak. Nažalost, u našim knjižnicama, arhivima i muzejima nema specijalista koji bi se bavili isključivo kazališnim gradivom. U nekim europskim zemljama znatno je više teatrologa-dokumentalista. Tako, recimo, danska teatrologinja dr. Anna Lawaetz radi u Danskoj kraljevskoj biblioteci u Kopenhagenu i bavi se isključivo kazališnom gradom.

Hrvatsko kazalište nema čak ni svoj nacionalni muzej, ali imaju ga susjedne Srbija i Slovenija. Smatram da bi to morala biti jedna od bitnih točaka u strategiji razvoja hrvatske kulture, budući da svaka nacija kulture mora imati kazališni muzej.

Hrvatsko kazalište također nema ni svoje jedinstveno mrežno mjesto putem kojega bi se pristupalo ne samo svim kazališnim institucijama i skupinama koje djeluju u Hrvatskoj, već i medijima koji objavljuju tekstove o kazalištu, te također kazališnom gradivu u digitalnim repozitorijima. Nasuprot tome, susjedna Slovenija ima središnje mrežno mjesto za svoje kazalište (portal [sigledal.org](http://sigledal.org)).

U središnjoj hrvatskoj teatrološkoj ustanovi, Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, postoji Muzejsko-kazališna zbirka koja je, zapravo kombinacija knjižnice, muzeja i arhiva. Ona sadrži veliku količinu vrlo vrijednog pa i starog kazališnog gra-

diva iz raznih kazališnih ustanova diljem Hrvatske. Najveća je zbirka te vrste u ovom dijelu Europe. Prema novom *Zakonu o arhivskom gradivu i arhivima* ona bi mogla postati arhiv u sastavu, čime bi joj se mogućnosti djelovanja zacijelo proširile. U svakom slučaju, dokumentacijsku djelatnost Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta trebalo bi ponovo promisliti i, prema mojem mišljenju, redefinirati. Naravno, to nije jednostavno jer poboljšanja uključuju znatno više ljudskih resursa i financijskih sredstava što je, nažalost, trajan problem hrvatskih znanstvenih i kulturnih ustanova.

I da zaključim. Kazališna arhivistika i dokumentalistika, unatoč dosta dugoj tradiciji, o čemu nekom drugom prilikom i drugdje, svakako zahtijeva velike promjene i mnogo rada. Literatura o toj temi je na stranim jezicima prilično opsežna, dok je na hrvatskom jeziku, nažalost, relativno oskudna. Stoga sam nastojala naznačiti samo osnovne teorijske i terminološke prijevode te obrise situacije u našoj zemlji. Nadam se će te dileme i problemi zainteresirati teatrološku, kazališnu, arhivističku i širu kulturnu javnost.

Dokumentacijsku djelatnost Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta trebalo bi ponovo promisliti i redefinirati.

### 4. LITERATURA

Auslander, Philip (2006): *The performativity of Performance Documentation. PAJ: A Journal of Performance and Art*, MIT Press, PAJ 84, str. 1–10.

Auslander, Philip (2008): *Live and technologically mediated performance. U: The Cambridge Companion to Performance Studies*. Tracy C. Davis (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press, str. 107–119.

Ayerbe, Nerea (2017): *Documenting the Ephemeral: reconsidering the idea of presence in discussions on performance. Brazilian Journal on Presence Studies*, 7 (3), str. 551–572.

Batušić, Nikola (1991): *Uvod u teatrologiju*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Cvijetković-Kurelec, Vesna (1986): Arhiv HNK i kazališna dokumentaristika u SR Hrvatskoj. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Split: HAZU – Književni krug Split, 12 (1), str. 107-111.

Horović Vuković, Bruna (2012): Arhiv hrvatskog narodnog kazališta Split. U. 46. *Savjetovanje Specijalizirani arhivi i zbirke gradiva izvan arhiva*. Varaždin: Hrvatsko arhivističko društvo, str. 121-130

Jones, Sarah, Daisy Abbott and Seamus Ross (2009): Redefining the performing arts archive. *Archival Science*, 8 (3), str. 165-171

Ketelaar, Eric (2001): Tacit Narratives: The Meanings of Archives. *Archival Science*, 1 (2), str. 131-141.

Mihaljević, Marta, Milica Mihaljević i Hrvoje Stančić (2015): *Arhivistički rječnik. Englesko-hrvatski. Hrvatsko-engleski*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.

Pavis, Patrice (2004): *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

Petranović, Martina (2015): *Kazalište i pripovijest. Oglledi o hrvatskoj kazališnoj historiografiji*. Zagreb: Ex libris.

Pogačar, Martin (2016): *.Media Archaeologies, Micro-Archives and Storytelling Re-presencing the Past*. London: Palgrave Macmillan.

Rajh, Arian (2003): Postmoderna arhivistika: uvodna pitanja. *Arhivski vjesnik*, 46 (1), str. 147-177.

Reason, Mathew (2003): Archive or memory? The Detritus of Live Performance. *New Theatre Quarterly*, 19 (1), str. 82-89.

Sauter, Willmar (2000): *The theatrical event. Dynamics of Performance and Perception*. Iowa City: University of Iowa Press.

Škavić, Đurđa (1999): *Hrvatsko kazališno nazivlje*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.

Tadin, Ornata (2001): Specijalizirani arhivi. *Arhivski vjesnik*, 44, str. 43-51.

#### IZVORI:

##### Dokumentacija

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=15753>  
Pristupljeno 29. 11. 2019.

Hrvatski jezični portal <http://hjp.znanje.hr/> Pristupljeno 29. 11. 2019.

Kolektivni ugovor za zaposlene u ustanovama kulture grada Zagreba (2015).

Zakon o arhivskom gradivu i arhivima, NN, 61/2018.

Zakon o kazalištima, NN, 71/2006.

<sup>1</sup> O ovoj mi je podjeli pisala u e-poruci sama Anna Lawaetz te ne znam postoji li u nekom od njezinih članaka na danskom ili na engleskom jeziku.

<sup>2</sup> Izvori, odnosno vrela bi se, u kontekstu informacijskih znanosti, mogla svrstati i u knjižničnu i u arhivsku i u muzejsku gradu. O tome više kasnije.

<sup>3</sup> U *Zakonu o arhivskom gradivu i arhivima* je sve do 1997. korišten pojam *građa* koji je, prema savjetima jezikoslovaca, promijenjen u *gradivo* te je to trenutno službeni pojam u arhivistici.

<sup>4</sup> Jedno od mogućih rješenja je govoriti o kazališnoj dokumentaciji kao ukupnosti gradiva u jednom kazalištu te kao prostoriji unutar kazališta gdje se gradivo čuva. To ipak nije najsigurnije rješenje, budući da doslovno prevodi englesku riječ *documentation* koja je u tom jeziku sveobuhvatna, dok kod nas ima prizvuk službenosti jer se o pisanim dokumentima uglavnom govori u upravno-pravnom ili financijskom kontekstu.

<sup>5</sup> Ako službenik pismohrane nije završio studij informacijskih znanosti arhivističkoga usmjerenja, ne može se nazvati arhivistom, budući da taj naziv zakonski pripada diplomantu arhivistike ili pak onome tko je položio stručni ispit u arhivističkoj struci. Zaposlenici u arhivama/pismohranama nemaju pravo polaganja stručnoga ispita u arhivističkoj struci, već polažu ispit osposobljenosti za rad u pismohranama. Nasuprot tome, zaposlenici arhiva u sastavu imaju pravo polaganja stručnoga ispita u arhivističkoj struci.

<sup>6</sup> Rječnici kazališnoga nazivlja koje sam konzultirala ne spominju kazališne arhive ni pripadajuću terminologiju (Škavić, 1999; Pavis, 2004).

<sup>7</sup> Naime, danas se obično govori o arhivistici i dokumentalistici pa se tako naziva i katedra na Odsjeku za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Dokumentalistika

u tandemu s arhivistikom implicira organizaciju i upravljanje zapisima, a taj je termin do 1961. godine označavao područje koje je kasnije nazvano informacijska znanost.

<sup>8</sup> Nekada su se umjesto *dokumentalistika* i *dokumentalist* povremeno koristili pojmovi *dokumentaristika* i *dokumentarist*, no trebalo bi ih izbjegavati jer su uvriježeni kada se govori o dokumentarnom filmu, odnosno općenito dokumentarističkim tendencijama u umjetnosti.

<sup>9</sup> Registraturnim gradivom smatra se cjelina dokumentacije nastala radom nekog stvaratelja (Mihaljević, 2015). Postupkom vrednovanja i izlučivanja iz registraturnoga gradiva se izdvaja arhivsko gradivo koje se trajno čuva. Prema novom *Zakonu o arhivskom gradivu i arhivima* naziv *registraturno gradivo* zamijenjen je nazivom *dokumentarno gradivo*.

<sup>10</sup> O potrebi nacionalne strategije kojom bi se kazališno gradivo definiralo kao nacionalno kulturno dobro govore još neki autori (Horović Vuković, 2012).