

# Сите страни на театарската меморија – обид за зачувување на театарската претстава

Ана Стојаноска

Факултет за драмски уметности

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија

**Апстракт:** Театарот е место на меморија. Театарската претстава е во постојана потреба да остане запаметена поради нејзината краткотрајност и неможност истата да остане меморирана, конзервирана и/или презервирана на еден, уникатен и специјален начин. Театрологијата овој проблем го надминува користејќи алатки од неколку сродни научни дисциплини, но и создавајќи свои со користење на т.н. театролошки, посредни и непосредни извори. Реконструкцијата на претставата е доминантен метод за анализа на една претстава. Имајќи го сето ова предвид, но и од моето лично искуство, со дигитализацијата на повеќето театарски претстави и работата на првата театролошка дата база на овие простори, сакав да се фокусирам на еден специфичен начин на истражување на проблематиката. Поточно, мојот текст е фокусиран на откривањето на сите страни на театарската меморија, на кој начин секој од нас памети една претстава, но и на кој начин актуелната наука ја памети претставата. За таа цел, студијата/рефератот е конципиран во неколку делови.

- Театарската претстава и нејзиното зачувување – преглед на извори и дефинирање на методот на

реконструкција

- Дигитализирање на претставата, снимање и внесување на податоци – со пренесување на лично искуство од работата на Театролошката дата база на Институтот за театрологија при Факултетот за драмски уметности – Скопје
- Личните сеќавања за истата претстава, начин на селекција и презентација
- Науката како главен чувар на театарската меморија и адекватната помош од приватната театарска меморија.

Секој од елементарните компоненти на овој текст на свој начин ги открива лицата на театарската меморија. Исто како што и реконструкцијата на претставата ја открива самата претстава после еден долг процес на истражување.

**Клучни зборови:** театарска претстава, театролошка дата – база, дигитализација, лична/интимна vs. општа/официјална историја/меморија.

ДИГИТАЛИЗИРАЊЕ НА ПРЕТСТАВАТА, СНИМАЊЕ И  
ВНЕСУВАЊЕ НА ПОДАТОЦИ – СО ПРЕНЕСУВАЊЕ НА ЛИЧНО  
ИСКУСТВО ОД РАБОТАТА НА ТЕАТРОЛОШКАТА ДАТА БАЗА  
НА ИНСТИТУТОТ ЗА ТЕАТРОЛОГИЈА ПРИ ФАКУЛТЕТОТ ЗА  
ДРАМСКИ УМЕТНОСТИ – СКОПЈЕ

Водени од идејата македонската театарска практика да остане зачувана, а притоа и да може истата да се истражува понатаму, и да се презентира, тимот на Институтот за театрологија при Факултетот за драмски уметности Скопје, тргнува со идеја да создаде театролошка дата база. Базата за тогашни услови, во 1999 година, е пионерски потфат, затоа што се темели на современите, тогаш актуелни трендови на презервација и конзервација на културното наследство. Идејата на македонските театролози не е ниту прва, ниту уникатна. Идејата да се направи дигитална база поврзана со театарска граѓа ја има насекаде низ светот. Посебно, со продорот на интернетот може да се следат активностите на сите институти и независни групации кои работат на тоа да го зачуваат театарот, поточно, театарската претстава. Од најопштите дигитални бази, како што е светската дигитална база/The World Digital Library (WDL) која на интернет ги донесува сите значајни материјали поврзани со културното наследство и тоа на различни начини и во повеќе различни формати (за повеќе може да се види на <http://www.wdl.org/en/about/>), па се до посебните театарски дати бази, како што е онаа на група волонтери, која треба да е адекватна на најголемата филмска база [imdb.com](http://www.imdb.com), а се нарекува Internet Theatre Database (<http://www.theatredatabase.com>), или базата на Бродвеј (<http://www.ibdb.com>). Секоја од овие бази работи

на утврдени принципи кои хуманистичките науки ги преземаат од искуствата на новата компјутерска и интернет технологија. Користејќи го тоа искуство, но и сакајќи Македонија да се позиционира на светската театролошка мапа, македонскиот тим создава своја која има за цел да го чува своето матично театарско наследство.

Институтот за театрологија при Факултетот за драмски уметности – Скопје, континуирано и перманентно скоро четиринаесет години собира, архивира, дигитализира театрографска граѓа, истата ја анализира и објавува во зависност од работата на конкретни проекти. Почнувајќи од 1999 година па се до денес, непрекинато се прави ажурирање на базата, со цел да се дигитализира македонската театарска традиција. Ваквиот начин на елаборација е потребен за да се има предвид за тоа што содржи целокупниот фонд на Институтот, поконкретно *Театролошката дата база*. Фондот на Институтот за театрологија е разнороден и разновиден. Постојат архивски, библиотечни и кинотечни подфондови, како и дигитализирани фондови. При крајот на 2003 година, Институтот започна систематски да ги дигитализира видео снимките од театарските претстави на сите македонски театри. Засега, овој фонд собира над 250 поединечни наслови. Снимените театарски претстави се чуваат од неколку различни причини. Првата е базичната – да се зачуваат театарските претстави во нивната иницијална форма, ако тоа може така да се нарече. Снимени или со професионални телевизиски тимови, или аматерски од личната архива, најчесто на режисерот на претставата тие се уникатен доказ дека претставата се играла и е поставена. Овие снимки на истражу-

вачите им користат при реконструкцијата на претставите, за истражување на моделот на режија и изведба, како и за презентација на самиот материјал. Нивната конзервација значи можност за истражување на феноменот на времето и на културата, и потенцијал за користење при истражување на работата на секој учесник од театарскиот тим. Тоа подразбира и нивна достапност и репрезентативност. Потенцијалните музеолошки постановки може да ги користат и како презентација во актуелни проекти. Всушност, примарното ниво од кое тргнува оваа идеја нуди неограничен број на опции за истражување. Втората причина за зачувување на театарските претстави со нивното снимање во ДВД формат е секундарна, каталогизација на материјалот. Македонската професионална театарска практика е релативно мала и истата може да се следи и хронолошки и тематски, односно естетски. Следната причина е веќе научна, обид да се следат светските и европски стандарди за конзервација и презервација на културното наследство, посебно на она што УНЕСКО го именува како нематеријално културно наследство. Односно, да се зачува дел од културата на еден народ што не може на ниту еден друг начин да биде зачувана. Заштитата на културното наследство на еден народ (и на материјалното и на нематеријалното) е примарна грижа за секоја институција од областа на културата. Според стандардите на УНЕСКО потребно е културното наследство да се зачува, валоризира и ревалоризира, и што е најважно, да се дигитализира и постави како широко достапно за понатамошна употреба.

Македонскиот театар има свои специфики што го дистингираат во однос и на балканските, но и

во однос на европските театарски системи. Секоја од спецификите што македонскиот театар го поставува како различен, но и во корелација со другите, како сличен на нив, го прави дел од културното наследство на македонскиот народ, поточно *нематеријално, недопирно/intangible* според правилата на УНЕСКО. Македонската глума/актерска игра уште во минатиот век, од повеќе театролози (не само македонски, туку и странски) беше детерминирана како *посебна, специфична, ретка*. Тоа е уште една од причините да се заштити и зачува како нематеријално културно наследство. Презервацијата во таканаречената дигитална ера на културното наследство има две основни фази:

- Основна дигитализација – директно зачувување со пренесување во дигитален формат (снимање на текст на компјутерска меморија, скенирање на фотографии, пренесување на аудио и видео форматите во дигитален и сл.)
- Напредна дигитализација - со вметнување на културните артефакти во напредни компјутерски програми.

Бидејќи директно сум вклучена во работата на Институтот од 2001 година, ми беше едноставно да го пренесам искуството од работата на базата. Во базата се евидентира процесот на развој на секоја професионална театарска институција во Македонија, детално според неколку базични назнаки: претстава, учесници во претставата, фото и видео записи. Освен со податоците за денес активните театарски институции и фестивали, Институтот за театрологија располага и со податоците за театрите од минатото (1913-1944), како и со податоци за поголем број на аматерски, алтерна-

тивни и независни театри. Богатиот фонд на Институтот за театрологија содржи и поголема збирка на предмети, лични архиви и персонални датотеки на поголем број реномирани македонски автори. Персоналните фондови се дигитализирани и архивирани според стандардите за архивирање на податоци. Институтот за театрологија има и пообемна збирка на театрографски материјал и во дигитална и во печатена форма (плакати, програмки, фотографии, исечоци од весници и сл.)

Во едно од своите претходни проучувања на оваа тема, напишав дека, истражувањето на дигитализираното културно наследство може да се развива на повеќе различни начини: компарација на моделите и методите на работа, историско и театрографско дефинирање на проблематиката, дефинирање на естетиката и поетиката на секој автор поединечно или на секој театар посебно. Истражувањето на моделите и методите на работа со компаративен метод истовремено ја развива и идејата не само да се презентираат пред јавноста, туку и да се валоризираат и детерминираат како специфични, номинални, онтолошки практики на работа, а со тоа да го систематизираат театарот на едно повисоко ниво. Компарацијата на моделите може да се користи и во едукативната практика. Истражувањата може да бидат: едnodимензионални – концентрирани на откривање на авторските поетики (актер, режисер, драмски автор, учесници во претставата) и на театарските практики (репертоар, модел на игра, доминантни квалификативи) и мултидимензионални – истражување на влијанието на театарот на една средина, култура, контекст. Од досегашното искуство на Институтот за театрологија се препознаваат двата модели на

истражување кои секојдневно се надградуваат и овозможуваат развивање на оваа релативно млада научна дисциплина. (Stojanoska: 2013, *Digitalized memories – conference materials*)

#### ТЕАТАРСКАТА ПРЕТСТАВА И НЕЈЗИНОТО ЗАЧУВУВАЊЕ – ПРЕГЛЕД НА ИЗВОРИ И ДЕФИНИРАЊЕ НА МЕТОДОТ НА РЕКОНСТРУКЦИЈА

Како може да се зачува нешто недофатливо? Нешто што не може да се стави во кутија и да се запечати? Како може да се дигитализира сеќавање? Како, ако тоа сеќавање е само лично, а сепак толку познато за сите што го гледале? Повеќе прашања без одговор, кои нудат само потенцијални одговори. Така тргна мојата истражувачка приказна со обидот да се зачува театарската претстава, притоа да се дигитализира и да даде отворени можности за натамошни истражувања. Театролозите и љубителите на театарот секогаш се соочени со овој предизвик. Театарот, тој краткотраен уметнички чин, кој живее само и исклучиво додека го гледаме, не може да се конзервира на ист начин на кој може било кој друг уметнички производ. А сепак постои потреба од истото, потреба да се сочува за иднината едно сеќавање, еден миг од траењето на едно комплексно и комплетно дело.

Одамна познато и веќе општо место е тврдењето дека театарот е место на меморија. На 30ти март 2007 година, за време на Фестивалот „Скомрахи“, на Факултетот за драмски уметности – Скопје, се одржа Научна конференција со наслов „Театар и меморија“. На истата свои истражувања презентираа шеснаесет театролози и културолози, кои беа водени од примарната идеја – театарот како место

на меморија. Заклучокот од конференцијата беше дека театарот е и треба да биде место на меморија. Некои од тие текстови ми беа одличен истражувачки материјал и за оваа студија. Театарската претстава е ограничена на неколку саати изведба. За разлика од другите уметности кои се темелат на својата трајност и постојаност, театарската претстава трае само во мигот на изведбата. За разлика од театарот, другите уметности се чуваат и конзервираат во истата форма во која и се настанати. Можеби токму краткотрајноста му го дава на театарот магичниот впечаток да се изгледа, да остане во нашата емотивна меморија. Меѓутоа, сите ние вљубениците во театарот сакаме да го зачуваме тој краток миг. Затоа благодарение на придобивките од некои од медиумите истото се прави постојано. Се прават фотографии, се пишуваат рецензии, со продорот на снимањето и видеото, денес и dvd-то, претставите се снимаат, се со една цел да останат запаметени. Меѓутоа, кој начин и да го избереме од оние класичните – музејски реконструкции на дадени претстави, па се до современите дигитални конзервирања на претставите останува впечатокот дека театарот е минлив, а нам, на неговите вљубеници ни останува да го сочуваме. Што се може театарот да зачува или како истото од театарот да биде зачувано? Театарот сам по себе е место на меморија. Тој чува: „драмски приказни, гестови, настани, лични и колективни доживувања, атмосфера, интимни чувства, начин на нивното пренесување...?“ (Лужина, 2013: 8) Театарот, исто така, го чуваат и сите негови сведоци и оние што тие сведоци ги наследиле, преку личните сведоштва (кажани и/или напишани), преку снимените претстави, преку интервјуата, рецензиите, струч-

ните текстови. Театарот е едно мошне интересно место за соочување со меморијата. Денешното време кое посебен однос остварува со новите технологии (интернет, големи компјутерски сервери, ХД техника на снимање и презентација и сл.) само му помага на театарот што полесно, со помалку пречки во основниот комуникациски канал да се остави трага, да се запамети, зачува... За жал, или за среќа, емоцијата се уште не може да се конзервира и дигитализира, туку само да се пренесе. Тоа парче од сложувалката му е оставено на театрологот, на проучувачот, на сведокот, на научникот. Сепак, постоењето на можност, на едно место да се зачува искуството на театарот е податлива идеја за размислување. Слично како и во другите научни дисциплини што се занимаваат со реконструкција и теориско-методолошкиот пристап во една театролошка тема, реконструкцијата ќе се заснова на повторно создавање/ре-креација на претставата врз основа на повеќе извори. Како што напоменува хрватскиот театролог Никола Батушиќ/Nikola Batušić, бидејќи знаеме како се конструира една театарска претстава, во однос на „нејзината реконструкција, театрологијата ќе настојува да ги утврди обележјата на сите составни елементи.“ (Batušić, 1991: 125)

Реконструкцијата на претставата како основна методологија на работа во театрологијата, значи „враќање во живот“/воскреснување на театарската претстава. Реконструкцијата може да биде базична или примарна и проширена или секундарна. Во зависност од тоа што и како се зачувува, реконструкцијата на претставата се служи со посебни извори. Всушност, реконструкцијата како научен

метод, театрологијата ја позајмува од други сродни дисциплини, на пример, од археологијата.

**Базичната реконструкција** подразбира консултирање на примарните и секундарните театролошки извори, нивно имплементирање при реконструкцијата и правење на мала по обем визија за тоа како претставата била креирана од театролошки аспект. **Проширената реконструкција** е надградба на базичната и истата вклучува и консултирање на дополнителни извори, целосна реконструкција врз основа на откриените извори, правење на *холограм* на претставата, се разбира од историска дистанца.

Првиот чекор при реконструкција на претставата (без разлика дали станува збор за *базична* или *проширена* реконструкција) е пронаоѓање на изворите за реконструкција, најчесто познати како **примарни и секундарни** театрографски извори. Хрватскиот театролог, прави прецизна *diferentia specifica* за тоа кои се **непосредни**/примарни, односно, **посредни**/секундарни извори. Која номенклатура и да се прифати е правилна, само е ако правилно е направена дистинкцијата. (Batušić, 1991: 126-128)

Како **непосредни извори** најчесто се користат податоците за зградата-театарот, за сценскиот простор, сценската техника, делови од сценска опрема, костими, реквизита, маски, режисерски, суфлерски и инспициентски книги, фотографии, влезници, програмки, плакати и други видови на театарски пропаганден материјал. (Batušić, ibid.) За разлика од нив, **посредни извори** се: драмскиот текст-предлошка или адаптациите, драматизациите, синописите, теориските и театролошките студии за изведбата, критика, репортажи, полемика,

други видови на театарска публицистика, дневници, анегдоти, биографии, спомени. Како помошни извори може да се користат и студиите на конкретна проблематика од повеќеродни научни области и сл. (Batušić, ibid.)

#### ЛИЧНИТЕ СЕЌАВАЊА ЗА ИСТАТА ПРЕТСТАВА, НАЧИН НА СЕЛЕКЦИЈА И ПРЕЗЕНТАЦИЈА

Освен научниот пристап во зачувувањето на театарската меморија, постои и нешто што се вика интимна меморија, лични сеќавања за претставата. Тие можат исто да бидат диференцирани на две нивоа, личните сеќавања на учесниците во претставата – актери, режисери, драмски автори, костимографи и сценографи, кореографи, композитори, сите други главни учесници во претставата, како и личните сеќавања на публиката, која може да е едуцирана (критичари, теоретичари, театролози и сл.) или не едуцирана (гледачи, вљубеници во театарот). Секој од нив, на сличен начин, како оние сведоци од познатата книга „Рашомон“ на Риносуке Акутагава (или попознатиот истоимен филм на бардот на јапонската кинематографија, Акиро Куросава), може различно да ја сеќава/меморира театарската претстава. Затоа секој од нас, што на некаков начин се обидува да ја реконструира, а притоа и зачува театарската претстава треба да има свој начин на селекција на личните сеќавања и да одбере соодветен начин за нивна презентација. Личните сеќавања секогаш носат со себе и емоции. Тоа се трагите што претставата ги оставила на гледачите и емоциите што секој гледач ги има лично и непосредно кон секој од учесниците во креативниот театарски процес. Затоа кога се

консултираат секавањата како извор, треба да се води сметка и за овој аспект во анализата. Секогаш кога се прави реконструкција на претстава, секој од нас што се занимава со оваа дејност, се нашол во ситуација да се користи со лични секавања, или да ги користи личните секавања во процесот на дестекција на одреден извор или во процесот на самата реконструкција. Следењето на личната меморија покажува дека сепак и покрај разностраноста на материјалот, постои одреден феномен што се покажува како објективен и непристрасен. Од искуството на истражувачот зависи кога и како ќе го процени и препознае тој тип на феномен и каде ќе го архивира и аплицира. Во личните секавања на гледачите, во нивните приватни материјални збирки на театрографски податоци, се зачувани голем дел од изворите на македонската театарска историја. Тоа може да го видиме и во повеќето монографски трудови посветени на работата на одредена театарска институција или за конкретен театарски уметник.

Долгогодишната работа на конзервација и резервација на македонското театарско наследство, ме научи дека не секогаш се поистоветуваат емоциите за истата претстава, што е сосема логично и прифатливо. Затоа се користиме со одредена апаратура за селекција, имајќи предвид кој е изворот на информацијата и во кој контекст е истата таа информација пренесена. Таа апаратура е мерлива и проверлива. И апликативна се разбира. Консултирањето на три независни извори според научните принципи помага да се дефинира истата и да се користи во секое истражување. Затоа мислам дека е важно да се наведе дека науката секогаш помага да се направи базична селекција од интимната

историја. Откако ќе се селектираат, тие во процесот на реконструкција на претставата, се презентираат како посредни, индиректни извори и служат за комплетирањето на целосната слика на театарската претстава што ја истражуваме и анализираме.

#### РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ПРЕСТАВАТА - ПОСТАПКА

Што значи реконструкција на претстава? Откако ќе ги консултираме сите можни извори, откако ќе се направи селекција на истите и откако ќе се одберат објективните извори и директни и индиректни, театрологот почнува со реконструкцијата на претставата. Се прави своевиден, како што го нареков „холограм“ на претставата. Основата ја дава драмскиот текст, доколку го има, потоа фото или видео материјалот, заедно со аудио материјалот и скиците (костимографски и сценографски). Претставата се „чита“ на три нивоа – односот кон текстот, дефинирањето на просторот и работата со актерите. Тоа е темелот на секоја реконструкција. Потоа се аплицираат и приватните/лични/ интимни секавања за претставата, од оние на едуцираните гледачи, до оние на другите гледачи. Процесот е долг и тежок, меѓутоа, резултатот е потребен. И како што покажува искуството, треба да се земе предвид и еден друг аспект, а тоа е своевидниот отпор на дел од театарските уметници кон науката, односно, кон потребата претставата да се реконструира и зачува. Затоа некои од нив и не сакаат да зборуваат за своите претстави, што е исто така легитимен извор. Во обид да се направи што поспецифична анализа реконструкцијата како еден од методите на театролошката наука, сакам да споменам уште еден елемент мошне значаен за

истата, кој прецизно го наведува д-р Мишел Павловски, во еден од првите текстови посветен на реконструкција на претставите во македонската театрологија. Пишувајќи за реконструкцијата на првата професионална претстава со која е официјално и отворен Македонскиот народен театар „Платон Кречет“ (од Алексеј Корнејчук, во режија на Димитар Костаров, МНТ, 03.04.1945г.), театрологот Павловски, пишува дека еден од основните методолошки принципи при реконструкција на претставата е *сомнежот*. „Секој заклучок“ – наведува тој, „добие преку анализа на некој од погорните извори потребно е да се провери преку критички осврт на друг извор. Само на тој начин можеме да дојдеме до реконструкција на претставата која нема да биде прост расказ за тоа како изгледала претставата, туку до релевантен историски и научен податок, кој без опасност можеме да го користиме понатаму, во нашата научна работа. (Павловски, 2000: 134) Научниот инструментариум секогаш подразбира објективност, строгост и систематичност. Проверувањето на три независни извори за да може да се дефинира научен податок е исто така еден од клучните елементи на театрологијата, што го презема, исто така од природните науки. Откако ќе се проверат сите факти, останува да се аплицираат на своевидниот „костур“ на примарното истражување, за да може потоа претставата да се реконструира.

Процесот на составување на консултираните извори има свој, да го наречеме, координатен систем. Се почнува до презентирање на основните извори, а потоа се оди кон апликација на истите и анализа на методите на работа. На тој начин може да се рече дека се прави комплетна реконструкција

на претставата. И при пишувањето на научните трудови посветени на анализа на одредена претстава, треба да се води сметка за правилното презентирање на оваа постапка. Откако ќе бидат пренесени основните извори во непосредна форма, театрологот ја почнува својата работа со претставувањето на неговото читање на претставата. Затоа што колку да е тоа научно и објективно, сепак станува збор за негово, авторски читање и реконструирање на претставата. Дефинирањето на просторот ја почнува постапката. Секогаш од тлоцртот, не само на театарот, туку и на сцената може да се препознае на кој начин е направена претставата. Во тој контекст се прави и анализа на сценографските скици (доколку ги има) или сведоштвата за изгледот на сценографијата (од фотографии до лични сведоштва) за да може да се дефинира самиот простор. Тоа подразбира препознавање не само на режисерската поетика и практика, туку и на стилската формација на која таа претстава припаѓа, на начинот на користење на сцената и на што точно се водело сметка при прикажувањето на просторот, но и времето во самата претстава. Потоа се прави анализа на текстот. Од основниот драмски материјал (објавен, редактиран, некогаш во ракопис, некогаш во делови) може да се направи надградба на анализата на текстот, со користење на режисерски и/или инспициентски книги, текстот што го имал некој од актерите или другите учесници во процесот, за да може да се препознае и работата на режисерот. Тоа значи да се види неговиот однос кон текстот, дали нешто крател „штрихал“ или додавал, дали го следи со посветеност драмскиот автор или има одредена резерва, на кој начин вметнува или

менува реплики (ликови) и сл. Потоа се оди кон следење на работата со актерот. Од снимката, критиките, од личните сеќавања, од сознанијата на кој начин работат конкретните актери со кои соработувал режисерот на претставата, може да се направи анализа на работата со актерите. Во македонската театарска традиција, слично како и во западноевропската, познати се тандеми, режисери-актери, за чија соработка се напишани и објавени повеќе различни истражувања. И тие може да се користат како извор за реконструкција на претставата. Откако ќе се направи целиот тој процес, може да се каже дека претставата е реконструирана. Завршната мисла секогаш ја дефинира начинот на рецепција, валоризација како и презервацијата на претставата. Од бројот на изведби/репризи (некои театри имаат посебна датотека со бројот на изведбите), од напишаната и објавена критика, од третманот во другите театролошки изданија, како и од личните сеќавања може да се препознае влијанието на претставата и преку рецепцијата да се заврши реконструкцијата на претставата. Завршно при секоја реконструкција е презентирањето на целиот материјал што бил користен при анализата, за да можат понатаму и другите истражувачи да го користат материјалот во понатамошните свои истражувања и проучувања.

НАУКАТА КАКО ГЛАВЕН ЧУВАР НА ТЕАТАРСКАТА  
МЕМОРИЈА И АДЕКВАТНАТА ПОМОШ ОД ПРИВАТНАТА  
ТЕАТАРСКА МЕМОРИЈА.

Она што сакав да го покажам со овој текст е дека науката е главен чувар на театарската меморија. Дека благодарение на театрологијата

денес, може да станува збор за зачувани претстави и дека истите тие можат понатаму да се користат во други истражувања. Она што досегашната работа покажала е дека науката помага и при анализата на приватната театарска меморија затоа што има механизми за селекција на материјалот и затоа што користи строг научен инструментариум. Всушност, театарската меморија има повеќе лица. И исто како и театарот има сопствен метод на зачувување и користење на изворите. Краткотрајноста на претставата е уште еден аргумент повеќе да се зачува театарот, да се конзервира претставата, за да може потоа истата и понатаму да се истражува. Сите лица на театарската меморија се различни, повеќеслојни и повеќезначни. Користејќи се со научната методологија, театролозите тие лица ги селектираат и аплицираат според однапред познати научни методи. Затоа мислам дека е важно да бидат откриени за подоцна да им го олеснат патот на сите што ќе се занимаваат со оваа мошне привлечна и интересна научна дисциплина. Во тој контекст постоењето на Театролошката дата база на Институтот за театрологија при ФДУ – Скопје има огромно значење, затоа што сите податоци се внесени, лесно достапни и може да се користат во понатамошните истражувања.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

- [1] N.Batušić, *Uvod u teatrologiju*, Zagreb: Grafički Zavod Hrvatske, 1991.
- [2] Група автори, *Театарот на македонска почва*, ЦД енциклопедија, Скопје: ФДУ, 2001.
- [3] Група автори, *Театролошка дата база*, Скопје: ФДУ, 1999 – 2013.
- [4] Ј, Лужина (прир.), *Кревко театарско паметење*, Скопје: ФДУ, 2013.

- [5] J. Luzina(ed.), *Theatre and memory*, Skopje: FDA, 2007.
- [6] P. Pavis, *Pojmovnik teatra*, Zagreb: Akademija dramske umjetnosti, Centar za dramsku umjetnost, Izdanja Antibarbarus doo, 2004.
- [7] М.Павловски, *Платон Кречет – обид за реконструкција и методологија*, во Лужина, Јелена (прир.) Прилози за историјата на македонскиот театар, Прилеп: МТФ „Војдан Чернодрински“, 2000.
- [8] А. Стојаноска, *Реалистичката поетика и естетика на Димитар Костаров – докторска дисертација*, Скопје: ФДУ, 2007.
- [9] A. Stojanoska, *Digitalized memories*, Bristol: Performing Art Documents, Conference materials, University of Bristol, UK, 2013.
- [10] К. Кулавова (прир.) *Поимник на книжевната теорија*, Скопје: МАНУ, 2007.
- [11] <http://www.wdl.org/en/about/>
- [12] <http://harvardmagazine.com/2012/01/the-future-of-theater>
- [13] [http://mactheatre.edu.mk/main/inst\\_mac.html](http://mactheatre.edu.mk/main/inst_mac.html)
- [14] <http://www.ibdb.com/>
- [15] [http://en.wikipedia.org/wiki/Internet\\_Theatre\\_Database](http://en.wikipedia.org/wiki/Internet_Theatre_Database)
- [16] <http://www.theatredatabase.com/>
- [17] Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris 17 October 2003 (достапна на <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>)