

ture i plodnost njihova prožimanja nedopustivo su zanemareni, da bi taj sastavak, osim početna iznenadenja koje je uostalom već sadržano u naslovu, izazvao još dodatna konotiranja.

Dosjetka je i dalje presudna za Mazurovo stihovanje: ciklus *Cetiri amorfne pjesme* se, također, očitava kao određena pjesnička ispunjalika koja je to najviše po naslovima pjesama, ili po autorovu naputku, a najmanje po nekim stvarnim načelima svoje organizacije.

Za razliku od zadanih rješenja, tj. onemogućavanog sudjelovanja u obliku značenja teksta, Mazur nudi i drugačiji model u okviru osnovnog postupka. Složenije tretiranje organizacije učit ćeemo tako u ciklusu *Cetiri regionalne pjesme*, kao i u nekim središnjim pjesmama zbirke: *Napad gmizavaca koji su htjeli postati ljudi, Tek tamo, Najkraća i najtemeljiti predstava, Borac koji ima živce kao nema živce*, na primjer.

U ovim se sastavcima osobito javlja problem poetskog siža. Fabulativni će elementi obrazovati »priču«, mythos, a naš ćemo pokušaj čitanja značenja, tj. idejne razine, nazvati tumačenjem, tj. alegorezom. U *Najkraćoj i najtemeljitoj predstavi* prepričat ćeemo, otprilike, ovako »događaj«: započinje kazališna predstava u kojoj, zbog mnoštva topava i dinamita — svigini, jer je orkestar, zapravo, bojni red oružja, a dirigent — »dirigenteral«, tj. i dirigent i general! Samo, pak, tumačenje — očitavanje idejne strukture — opet će, što je i najzanimljivije, autor punuditi na isti, premda složeniji način. Tumačenje ćemo opet pročitavati na tematskoj i leksičko-semantičkoj razini, dok ćemo izostanak, npr. fonološko-ritamske razine, tumačiti Mazurovom značajkom, a ne namjernim neutraliziranjem odnosnih struktura, tj. »minus« postupkom. Rečeno će Mazura situirati kao autora koji uredi teksta zasniva, pretežno, na razini plana sadržaja, tek rijetko na planu izraza.

Tumačenje rečenog sastavka dozvoljava, inače, mogućnost izbora i selekcije iz brojnih iznesenih informacija, pa će se tu, i još ponegdje, ostvariti suradnja s receptorom, u sada mogućem traženju i odabiranju receptora primjerenih značenja umjetničkog teksta.

Ponovit ćemo: primalac — čitatelj moći će kreativno »intervenirati« u nekim autorovim tekstovima, dok će, inače, pretežno odgonetati relativno skućene modele strukturirane u okviru poetske dosjetke. Zbirka će se, dakle, čitati ili kao jednoznačna rješenja semantičke dosjetke, ili, pak, u malobrojnijim primjerima, kao dovoljna ponuda informacija za višesmisleno čitanje istog teksta. Putem takvih primjera poetska će dvosmislenost najjače egzistirati, a sami će primjeri biti zanimljivi i jednom posebnom razlaganju i razvrstavanju.

»SEMIOTICS OF ART«, PRAGUE SCHOOL CONTRIBUTIONS (SEMIOTIKA UMJETNOSTI, DOPRINOSI PRASKE ŠKOLE), UREDNICI LADISLAV MATEJKA I IRWIN R. TITNIK (THE MIT PRESS, 1976)

Piše: Dunja Jutronić-Tihomirović

Semiotika umjetnosti, tj. kreativna upotreba znakovnog sistema, postala je glavno područje naučnog istraživanja praske lingvističkog kruga još dvadesetih godina ovoga stoljeća. Ova antologija, kako je nazivaju izdavači u predgovoru, predstavlja niz članaka čiji je cilj da prikazuju raznovrsnost i važnost doprinosa praske škole na širokom području semiotike umjetnosti. Čovjek se vjejkovima pita što je to znak (simbol) i koji zakoni njime vladaju, što dijeli umjetničko djelo od neužitničkog i na koje sve načine to možemo definirati. Ova antologija posvećena je tim problemima. Ona, osim toga, prikazuje razvoj same praske škole, praske strukturalizma, te ukazuje na njegov odnos s ruskim formalizmom 20-tih godina, čiji je nastavak, ali i kritika, baš praski krug.

Knjiga se sastoji od pet poglavljaja s raznim člancima, na koje ćemo se ukratko osvrnuti.

Prvo poglavlje sadrži teoretski uvod s člankom Jan Mukarovskog *Umjetnost kao semiotička činjenica* (1934). Mukarovský definira umjetnost kao znakovni sistem u kojem su presudne tri stvari: 1. forma koju umjetnik stvara (*signans*); 2. unutrašnje značenje djela (*signatum*); 3. izvjestan odnos djela s društvenim kontekstom (*designatum*). Umjetničko djelo je most između stvaraca i društvene sredine. Ono ne može opstati bez inherentne semiose vrijednosti, ali je njegova veza s društvenim vrijednostima isto toliko važna, jer se tu očituje njegova »dokumentarna vrijednost.«

Druge poglavlje sadrži četiri članka Petra Bogatyreva. To su članci o vidovima folklornih umjetnosti koje su mnogo značile u razvoju proučavanja semiotike praske škole. U članku *Kostim kao znak* (1936) Bogatyrev navodi razne funkcije narodne nošnje i upozorava da je ona i običan predmet i znak. Za pravilno objašnjenje folklora (kostima ili priče) nije dovoljan krtuti formalni pristup, već je potrebna funkcionalni pristup koji će pravilno objasniti semiose vrijednosti u folkloru. Funkcionalno-semiološki pristup razrađen je u slijedećem članku — *Funkcionalni pristup narodnoj pjesmi* (1936). Pomoću funkcionalnog pristupa mogu se razjasniti: razvoj narodnih pjesama, njihove modifikacije i transformacije. Kad se narodna nošnja upotrebi u kazalištu ona postaje »znak znaka«. Tome je posvećen Bogatyrev članak *Semiotika pučkog teatra* (1938). Kazalište i sve u njemu neminovno je »znak znaka«, a jezik glumca je, također, kompleks sistema znakova. *Oblici i funkcije pučkog teatra* (1940) je članak u kojem se raspravlja o transformaciji na pozornici. Bogatyrevu

analiza pučkog teatra izazvala je mnoge polemike teatrologa, te sljedeće poglavje ove antologije govori o plodonosnim diskusijama koje su izrasle na polju kazališne i filmske umjetnosti.

Treće poglavlje počinje člankom Karelom Brušákem *Znakovi u kineskom kazalištu* (1939), u kojem se raspravlja o znakovima što već stoljećima funkcionišaju u kineskom kazalištu, a koji su važeći i danas. Brušák pravi razliku između dviju vrsta znakova. Vizualni znakovi koji se vezuju s dramskim prostorom i akustični, vezani uz dijalog i muziku. Kinesko kazalište nije poldonošno polje istraživanja samo dramske umjetnosti, već je važno za izučavanje teorije znakova uopće. Na njemu se mogu graditi principi razumijevanja raznih kultura, ne samo kineske.

U članku *Dinamika znaka u kazalištu* (1940) Jandřich Honzgovori o implikacijama činjenice da znak u kazalištu stoji uvijec umjesto nečeg drugog. Riječ je, muziku, scenografiju i kostim, ovdje ujedinjuje dramska akcija koja je suština kazališta. Ona se stalno oblikuje i mijenja, što je čini različitom od drugih umjetnosti. U slijedećem članku, čiji je autor Jiří Veltruský, pod naslovom *Dramski tekst kao komponenta kazališta* (1941), naglašavaju se dvije varijable stalno prisutne u kazališnom činu — jezik i gluma. Sam dramski tekst glumom postaje nešto isasvim drugo nego što je bio. Uz to, semiotika jezika i semiotika glume su dve različite stvari i među njima se tako uspostavlja dijalektička suprotnost, što obogačuje obe strane.

U slijedećem članku Jandřicha Honzla, *Hijerarhija dramskih sredstava* (1943), raspravlja se o jeziku na kojem leži čitanja struktura drame, kao što je, na primjer, bio slučaj u grčkim dramama. Honzli misli da se ne može razdvojiti jezik drame od predstave kao da su to dvije zasebne cjeline, jer inače se ne može svladati jedinstvo dramske umjetnosti. Veltruský gleda na istvar drugačije i smatra da drama treba posebno proučavati kao književno djelo, kao da je to posebna umjetnost. U članku *Osnovne crte dramskog dijaloga* (1942) Veltruský naglašava razlike koje postoje između monologa i dijaloga. Dijalog uvijek obuhvaća i vanlingvističke situacije i kontekste koji se mijenjaju, a u dramskom dijalogu ova je situacija još kompleksnija, jer se tu dijalog dodatno upotrebljava u dramske svrhe. U slijedećem članku, *Konstrukcija semiotičkog konteksta* (1942), Veltruský raspravlja o tri osnovna principa kontekstualne semantike (jedinstvo značenja, akumulacija značenja, izmjenjivanje semantičke statike i dinamike), koje primjerice vidimo u dramskom dijalogu.

Treće poglavje završava se člankom Romana Jakobsona *Da li je filmska umjetnost u opadanju?* (1933). Jakobson vjeruje da jedna nova umjetnost može samo obogatiti već postojeće umjetnosti. I ovdje su znakovi važni kao sastavni dio svake umjetnosti, a Jakobson odgovara na bitna pitanja filmske umjetnosti. Da li je ona autonoma i što transformira?

Dio antologije koji je posvećen verbalnoj umjetnosti (književnosti) počinje člankom Jan Mukarovskog *Na što upućuje poezija?* (1936). U njemu se govori o referencijskoj upotrebi znaka u domeni verbalne umjetnosti. Referencija u poeziji mora imati estetsku funkciju, a ona se postiže tako što se umanjiti direktni odnos prema vanlingvističkom kontekstu i usredotoči se na samo poetsko djelo. Međutim, ono nije nikad odsjećeno od realnosti. Odnos djela i realnosti je tanan, istančan i, na kraju, djelo je, ipak, vezano uz društvene vrijednosti.

Estetska funkcija umjetnosti naglašena je u članku Romana Jakobsona *Što je poezija* (1933). Umjetnost je sastavni dio društvene strukture i one se dijalektički nadopunjaju. U ovom članku naročito, Jakobson odbacuje taksonomičke pristupe ranog ruskog formalizma u korist hijerarhijskog i strukturalnog pristupa umjetnosti. Njegov slijedeći članak *Signum et Signatum* govori o razvoju literarnog djela u sklopu ostalih kompleksnih društvenih sistema. Naglašava vezanost historije poezije i same historije jezika. Poetske strukture treba analizirati na osnovu znaka i preko znaka doći do društvenog konteksta »gdje sistem znakova, jezik, a naročito poezija, dolaze do potpunog izražaja«. Time se ne umanjuje činjenica da je poezija autonoman sistem znakova, posebna jedinica u sistemu kulture. Osnovna i univerzalna karakteristika verbalne umjetnosti je dijhotomija između metafore i metonimije. U svom članku o Pastermaku, Jakobson ovoga vidi kao pjesnika metonomije. Metonimija se zasniva na kodificiranoj povezanosti i stoga je sintagmatična, dok je metafora zasnovana na sličnosti i stoga je paradigmatska. Pojedinačni pjesnik se razlikuje od drugog svojim načinom prema jednom ili drugom vidu figurativnog izražavanja. Moderni pjesnici upotrebljavaju znakove neovisno od realnosti i to ih karakterizira kao moderne.

U ulozi i zadatku književne povijesti nasuprot književnoj kritici govori Felix Vodička u članku *Odnos prema književnosti* (1942). Kako treba povjesničar da gleda na umjetničko djelo kad ga ocjenjuje? Književne vrijednosti se stalno mijenjaju i uloga povjesničara je da baš zabilježi te promjene, i da u svakom periodu obnavlja vrijednost književnog djela, i da ga vezuje s vanknjijevnim sferama. Mlađi književni teoretičari Lubomir Doležel i Jiří Levý sklonili su formalističkim opisima i algebarskoj analizi književnog djela. U *Shemi narativnog vremena* (1973) Doležel dokazuje kako su sve manifestacije vremena na kraju devijacije fizičkog vremena. U osnovi formalistička, ova grana praske škole ostala je bliža ruskom formalizmu. O pro-

blemima prevoda govori Jiří Levý. Prevodiočevi problemi su upoređivanje gramatika dvaju jezika, problemi stila i poetike (pri upoređivanju dvaju estetskih normi i pitanja tradicija književnih kritika). Prevodilac mora biti dobar lingvista, teoretičar i kultura i znalač književnosti.

Posljednje poglavlje sadrži dva članka. Tu ponovo nalazimo Mukačovskog — **Suština vizualnih umjetnosti** (1944) — s ponovnom definicijom znaka (kao posrednika koji ne nosi, već prevaziđaju subjektivna značenja). Materijalni faktori mogu biti nosioci kreativnog čina samo kad su pretvoreni u znak i sobom nose značenje koje umjetnik želi da im dâ. Juří Velruský u završnom članku **Neki aspekti vizuelnog znaka** (1973) raspravlja o razlikama između slikarstva i ostalih semiotičkih sistema, a jeziku naročito. Ovaj posebno zanimljiviči članak određuje specifičnost vizuelnog znaka, prije svega, svojim sredstvom izražavanja (materijalom kojim se služi), a zatim načinom na koji je označitelj vezan s označenim, odnosima međusobnih funkcija vizuelnog znaka i načinom stvaranja kompletne značenja. Naročito je zanimljiva diskusija o razlikama između slikarstva i jezika, slikarstva i muzike, te pojedinačne analize velikih slikarskih dostignuća.

Knjiga još sadrži postskript Ladišlava Matejkije o semiotici praške škole, s historijskim pregledom razvoja praškog kruga i njegovih značajnih predstavnika.

Uveć klasične prikaze praške škole, tj. J. Vachekove knjige **A Prague School Reader in Linguistics** (Indiana Univ. Press, 1964) i knjige **A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style**, urednik Paul L. Garvin (Washington, D.C., 1964), ova antologija pruža sveobuhvatnu sliku zaokupljenosti predstavnika praške škole prirodom znakova u umjetnosti folklora, kazališta, književnosti, književne kritike, jezika i slikarstva.

JOVAN HRIŠTIĆ: »POZORIŠTE, POZORIŠTE«, »Prosveta«, Beograd 1977.
Piše: Svetislav Jovanov

... i oni koji budu došli posle nas neće nas pitati: jeste li igrali Toma Stoparda ili Rože Vitkara? Pitate nas: jeste li igrali Đuru Jakšić i Lazu Kostića?

(Jovan Hristić,
Pozorište, pozorište)

U uvodnom poglavlju knjige *Pozorište, pozorište* (zbirka pozorišnih kritika objavljenih u časopisu *Književnost* od 1971. do 1977. godine) Jovan Hristić označava medijum pozorišne kritike kao trajniji od medijuma pozorišta. Ova konstatacija nije retorička zamka, pa ipak, čitava Hristićeva knjiga predstavlja slojivo svedočenje o prividima, dvo-smislenostima i raznovrsnim uticajima koji karakterišu odnos pomenutih medija. Krhkou ravnotežu između zahteva da se u potpunosti analiziraju naše pozorišne činjenice, da se bude »pravedan u odnosu na postojeće«, i težnje da doprinose oblikovanju koncepta jednog mogućeg, delotvornijeg pozorišta, Jovan Hristić u ovim kritikama uspostavlja i uspeva da održi, uvažavajući složenost i dinamiku elementarnog pozorišnog i kulturnog praxisa jedne sredine, ne zaboravljajući pri tom, nijednog trenutka, na šira društvena i teatarska »pozorja«.

Uzdržan i od najmanjih dogmatskih kristalizacija, prihvatajući ovaj oblik iskaza o pozorištu kao mogućnost za otvoreno ispitivanje konkretnih pozorišnih oblika i njihove »životne sredine«, Hristić upotpunjaje i obogaćuje tradicionalno razmatranje dramskog teksta i predstave, na taj način što sistematski, od jednog do drugog primera, analizira sudbinu određenih motiva, stilova i žanrova na scenama beogradskih (i ostalih) pozorišta. Tako, mada je eksplicitno i u potpunosti formalni tek u tekstu *Kako izaci na kraj sa estetizmom*, tvrdnju o nedostatku središnjeg pozorišnog koncepta u našem pozorištu (*Theaterwillie*) on začinje i obrazlaže mnogo ranije. Većina tekstova u ovoj knjizi i sadrži, kao jednu od svojih bitnih funkcija, analitički pokušaj da se otkriju uzorci i posledice tog »razsredištenja i konfuzije, kao i težnju da se ukaže na predstave (ili elemente predstave) koje se otinaju samodovoljnoj prosečnosti. Na temelju mnogobrojnih primera, Hristić pregovara o rastućim tendencijama komercijalizacije i upotrebi pozorišta kao statusnog dekora. Polazeći od teksta i predstave kao primera, on precizno i duhovito ukazuje na jalove »interpretacije« dramskih klasika koje ne dospevaju do životvornog jezgra značenja i forme, već se zadovoljavaju plitkim pomodnim rezovima (*Graditelj Solnes Želimira Oreškovića, Galeb Paola Mađelija, Mladić Steve Zigova*).

na, itd.). S istom temeljitošću autor knjige *Pozorište, pozorište* raspravlja i o odbescima lažnog avangardizma na beogradskom glumištu (*Makbet Arse Jovanovića*), kao i o apsolutnom i relativnom značaju nekih prodora modernog senzibiliteta (*Maratonci trče počasni krug Ljubomira Draškića*). Za Hristića »dijalektika« i »struktura« nisu paradni retorski štit, već metodološki entiteti položeni u same temelje kritičkog posmatranja i zaključivanja: prisutni i kada autor, vrstan poznavac anglosaksonske dramaturgije, komentariše predstave rađene po tekstovima sa tog područja, razlučujući opiljke snobizma od živilih teatarskih oblika, i kada, uspostavljajući mnogovrsne relacije između dramskog teksta i njegovih scenskih interpretacija, ubličava i neku vrstu sopstvenog organona moderne svetske dramaturgije. U tom ubličavanju nema ni traga arbitarnog svrstavanju; drame se analiziraju, izlažu ne samo estetičkoj proceni, već i koroziji vremena, parametrima aktuelnosti.

Kompozicija knjige *Pozorište, pozorište* otkriva i sama neke Hristićeve metodološke usmerenosti: ukorenjen u konkretno pozorišno trajanje jedne sredine (beogradske), autor ga u dva navrata kombinuje sa širim iskustvenim područjem (analize predstava sa Sterijinog pozorja 1974. i 1975. godine), da bi i na tom području demonstrirao iste metodološke postavke. Završni deo knjige, *Sudbina avangarde* (tj. napisi o nekolici BITEF-a) upotpunjuje profil Hristićevih opservacija o pozorištu, profil koji ne zanemaruje nijednu od bitnih dimenzija problematizovanja teatarskih oblika i značenja. »Otvarajući« se prema situacijama i tendencijama svetskog pozorišta, Hristićeva knjiga ubličava se kao dijalektički mišljena celina; Hristićeva misao o pozorištu ne podnosi izolaciju, ali nijednog trenutka ne napušta teren, praxis koji ju je izazvao i ubličio, praxis jednog konkretnog glumišta, beogradskog. Razmatranjem, pak, nekih bitnih odrednica svetske pozorišne avangarde, a naročito tezom o »vapaju za logosom«, Hristić pokazuje da ni podvrgavanje (ipak) ograničenim mogućnostima pozorišne kritike, ni potičinjavanje struji temporalnosti ne mogu da diskredituju jasniju i delotvornu misao o pozorištu.

SAVET »MAJSKOG SUSRETA PESNIKA SREDNJSKOLACA JUGOSLAVIJE« U KIKINDI RASPISUJE

k o n k u r s

I za članove literarnih sekcija srednjih škola sa područja naše zemlje. »Majski susret« je tradicionalno vrednovanje mlađih srednjoškolskih stvarača /

Prijavljanje za učestovanje na ovoj, najvećoj školskoj pesničkoj manifestaciji u Jugoslaviji, vrše literarne sekcije, odnosno škole zainteresovanih učenika. Uz prijavu treba dostaviti najviše dve pesme, koje ne mogu biti duže od 100 stihova. Pesme moraju biti umnožene u 8 primeraka. Jednu školu mogu predstavljati najviše dva učenika. Radove treba slati pod šifrom. U posebnoj koverti treba dati rešenje šifre. Žiri sastavljen od književnih stvarača svih naroda i narodnosti Jugoslavije određuje koji učesnici će biti pozvani na završnu svečanost, o čemu će biti blagovremeno obavešteni, kako bi stigli u Kikindu 26. maja ove godine do 9 časova.

»Majski susret« će trajati dva dana i organizator priprema bogat i raznovrstan program. Drugog dana gošti Susreta će prisustvovati *Simpozijumu kritike i književnoj večeri* znamenitih književnika Jugoslavije.

Troškovi dnevnevnog boravka i smeštaja učesnika Susreta snosi organizator. Putne troškove učesnika, i sve troškove njihovih pratilaca-profesora, snose njihove škole.

Konkurs ostaje otvoren do 26. aprila ove godine.
Radove slati na adresu:

OPSTINSKA KONFERENCIJA SAVEZA SOCIJALISTICKE OMLADINE VOJVODINE (za »Majski susret«) Kikinda, Ulica 7. jula, broj 11.

SAVET »MAJSKOG SUSRETA«

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

uredjuju: Lazar Bojancvić, Milan Dunderski, Slavko Gordić, Vičazoslav Hronjec, Dragiša Koković i Jovan Živlak (glavni i odgovorni urednik) tehnički i likovni urednik Cvjetan Dimovski / sekretar Radmila Gikić / članovi izdavačkog saveta: Janko Banjai, Bosiljko Bojanović, Cvjetan Dimovski, Nedeljko Terzić, Lazar Elhart, Ksenija Maricki Gađanski, Slavko Mišković, Julijana Palfi, Jordan Pešić, Josip Rič, Milan Stanić (predsednik), Jovan Živlak i Pero Zubac / izdaje NIP dnevnik, Oour / redakcija dnevnik, načelnik dnevnika 23. oktobra 31, direktor Jovan Vilovac / osnivač pokrajinske konferencije saveza socijalističke omladine vojvodine / rukopis slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja preplata 60 dinara, za inostranstvo dvostruko / Žiro račun 65700-603-6324 NIP dnevnik, Oour / redakcija dnevnik, sa naznakom za »polja« / lektor Zorica Stojanović / korektor Aleksandar Kolarić / meter Milenko Veljkov / štampa »Prosveta« novi sad, Stevana Sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.