

rodni predmeti), uključeni u tehničke, društvene i komunikativne sisteme, kulturizovani su i semiotizovani. Ako zanemarimo problem semiotizacije prirodnih objekata, izgubićemo iz vida čitave prostore kulture.

Kakve to veze ima s pozorištem? Upravo ima, i to zbog mesta glumca u pozorišnom tekstu. Ako govorimo o postojanju znaka, onda moramo imati u vidu od čega i na koji način postaje znak. Jer, glumac pre izlaska na scenu nije objekat samo instrumentalne i institucionalne vrednosti, već takođe skup bioloških (psihofizičkih) svojstava. Podsećanje na takve činjenice zvuči skoro trivijalno, premda te činjenice nameću brojne metodološke probleme koji su prethodno signalizirani kao problem dvojstva glumac-stvaralac, glumac-tvorevina, glumac-pošiljalac i glumac-poruka.

»VATES BIFORMIS«

Problem odnosa čoveka i umetnika u jednoj ličnosti na izgled je zajednički svim umetnostima. Međutim, u glumačkoj umetnosti radi se o nečem što je više od psihološkog ili sociološkog fenomena dvostruke prirode umetnika, istovremeno moćnog i krhkog, o nečem što je više od toposa »vates biformis« (Horacij: *Carmina* II, 20).

Pozorišna poruka je čin glumca. Znamo šta spada u taj čin. Još jednom istaknimo da je autorstvo pojedinih elemenata tog čina izuzetno bitan problem s tačke gledišta geneze predstave (ne govoreći o autorskom pravu), mada tokom trajanja predstave glumac na svoj način *pristupa* reči, gestiku i mimiku.

Glumac je sastavni element pozorišne predstave. Prema tezi kojoj težim, glumac kao supstanca znaka zadržava deo svojih svojstava koja smo prethodno okarakterisali kao prirodna, instrumentalna i opšta svojstva. Glumac ta svoja svojstva pozajmljuje junaku drame, i to nije nikakvo nesavršenstvo ili siromaštvo njegove umetnosti. Semiotizacija stvarnih funkcija — o tome je prethodno bilo reči — sastoji se u njihovom prevazilaženju. Estetska funkcija se zasniva na tome da između plana izražavanja i plana sadržaja dolazi do neprestanog osciliranja. »Umetnost reči — piše Lotman — počinje od pokušaja prevazilaženja osnovnog svojstva reči kao jezičkog znaka¹⁸, od prevazilaženja arbitralnosti, do koje dolazi između plana izražavanja i plana sadržaja. To se, između ostalog, zasniva na zamenljivosti oba plana: ono što je u jednom slučaju plan sadržaja, u drugom postaje plan izražavanja, i obrnuto¹⁹.

Ovu pojavu ne zapažamo samo u umetnosti reči. Štaviše, čini mi se da pozorišna umetnost pruža posebno očigledan primer višestranog i čestog prekodiranja značenja. U pozorišnoj umetnosti scenski junak kao tekst čuva — donekle metaforičan izraz — sećanje na poreklo glumačkog znaka kao na ljudsku supstancu. Glumac pozajmljuje junaku određen deo svoje ličnosti, svog iskustva, svoje biografije. Igra s distancom ili igra s preživljavanjem — samo su različite tehnike u okviru iste pojave.

S druge strane, na ličnost glumca utiče istorija njegovih scenskih postupaka. Ako je, na primer, isti glumac igrao u različitim vremenskim razmacima Švejka i *Kapelana iz Kepenika*, može se smatrati da je takav izbor bio motivisan sličnošću likova. Međutim, kada je drugi glumac (namerno uzimam autentične primere iz istorije poljskog pozorišta XX veka) igrao Šekspirovog *Richarda III*, a zatim Jozefa K. u Kafkinom *Procesu*, takav izbor navodi na razmišljanje. Da li je takav glumac univerzalan? Nesumnjivo da je bila u pitanju velika glumačka individualnost, ali se bez teškoća mogu navesti drugi primeri velikog raspona uloga ili — drukčije rečeno — šireg *emploi*. Ali, problem nije u tome. Glumac koji uključuje različite uloge u svoju umetničku biografiju, ne samo da dokazuje ispravnost zanata, već takođe govori o srodnosti tih uloga, pronalazi slično u različitom.

S poljskog prevela Biserka Rajčić

Jerzy Ziomek: *Semiotyka teatru*, »Teksty«, 2 1976. str. 9—27.

1 T. Kowzan: *Littérature et spectacles dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiotiques*, Varsovie, 1970, p. 151 i skraćena poljska verzija pod naslovom *nak w teatrze* »Dialog«, 1969, 3.

2 U. Eco: *Pejzaz semiotyczny*. Preveo A. Weinsberg. Warszawa, 1968, str. 368 i dr.

3 S. Skwarczynska: *Niektóre praktyczne konsekwencje teatralnej teorii dramatu u: Wokół teatru i literatury*, Warszawa, 1970.

4 Detaljnije sam o tome pisao u članku *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne* koji će biti objavljen u zborniku *Problemy odbioru i odbiorcy*. Red. T. Bujnicki i J. Slawinski (Ossolineum).

5 K. Puzyna: *Burziwa pogoda*, Warszawa, 1971, str. 32—38.

6 Pojmove iz denotativne i konotativne semiotike koristim u značenju koje je utvrdio Hjelmslev (vidi: L. Hjelmslev: *O základach teorie jazyka*. Prekl. František Cermak, Praha, 1972, str. 140 i dr.).

7 A. Arto: *Pozorište i njegov dvojni*. Prev. Mirjana Miočinović, Beograd, Prosveta, 1971.

8 A. Tairow: *Notatki režysera*. Prel. Janina Ludowska, Warszawa, 1964.

9 Kowzan: op. cit., str. 149.

10 Ovdje se pozivam na brojne Lotmanove radove, posebno na: J. M. Lotman: *Struktura hudožestvennogo teksta*, Moskva, 1970, pogl. 3; Ponjatje teksta. Cit. prema prev.: *O pojeciu tekstu*. Preveo J. Faryno, »Pamietnik Literacki«, 1972, z. 2.

11 Lotman: *Struktura...*, str. 67.

12 S. Zólkiewski: *O zasadach klasyfikacji tekstów kultury*, »Studia Semiotyczne«, Vol. III, 1972, str. 181.

13 G. Dorflès: *Człowiek zwielokrotniony*. Preveo T. Jekiel i I. Wojnar. Warszawa, 1973, str. 102.

14 M. Porebski: *Ikonosfera*, Warszawa, 1972, str. 49.

15 Ibidem, str. 50.

16 Eco: op. cit., str. 292 i dr.

17 Lotman: *O pojeciu tekstu...*, str. 214.

18 J. M. Lotman: *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*. Preveo J. Faryno, »Pamietnik Literacki«, 1969, z. 1 str. 279 i dr.

silvija

samo simčić

Ne more!

*Otoci su rajska samoća,
grozd, koji padne u moje vino,
crno, od prerezane žile.*

*Rade u ravnici!
Na kopnu paklena družina
tišinu i misli ubija.*

*Mora s otocima su mir,
a u planini je dno neba
sestra moja,
žena, izgubljena
iz misli i srca!*

*Devica u duši ne traži svetlost svetla,
gde tamni, tamo židovi ječe
iz staklenog leda
i vapi za strast.
Po osećanjima mora reže moj trup
valove s pramcem broda,
i ako pevam srećno putujući
o Silvijinoj ljubavi
koja je kamen iz mekoće,
neprestano odlazim na tlo
s pojasevima devojačkih ruku,
koje su pale u svoje dlanove
od vratá.*

*Da nisam voljen?
Sta je anđelu, koji prenosi čoveka u nogama,
zemlja sa jezerima?
Ali nije oluja stresla sunce
pod kamenjem i zemljom
i zatresla srce
s dahom iz pluća koje ne priželjkuje,
koja pomiruje s gromom i besom
svojih čistih očiju?
Vekovi uznemiravaju čoveka
a meni vek ne zatvara vek
i tren ne zablista s tamom
nad mojom dušom!
Prvi čovek, pre no što ugrije jabuku,
gleda prokletstvo ukusa,
pun ruža,
i ako je devojaštvo izgubljeno,
slasti menja u miris,
u kojem jablan miriše
i zub gadova
pitko mleko iscedi.*

*A Silvija će plakati i plače.
Neka izliva suze, nek je to bol,
koja sebe uživa.
Vešta muške nevinosti, i ako moli za poljubac,
od nje slasti ne može uzeti, nego prosi za otrov,
koji Silviju ubija.
Anđelu naime srce miruje,
ako mu u mesu nije,
da truli.
Zato gleda na podignute Silvijine grudi iz mora.
Prelagan je za nju zrak
i prejako sunce duha, koje pada na nju.
Volela bi da se udavi, jer neće da dá svoju krv
u zeleno,
Volela bi da skrije lice u ljubljenju, da bi ljubljena
ne ljubila.
I ne bi odbranila cvetiće svoga sna
od potkupljivanja.
Tako je visina svet pesnikove želje
i odlazim sa grudi otoka, koje osećajnost obuzima.
U ravnici more otvrdne i okopni.
Tamo je žena sadržaj i vatra, rešena trpljenja,
ali na dnu leži
i reč baca plamen u dim.*

Sa slovenačkog preveo I. Kocijančić