

da samovolja na kraju označava najgoru prisilu koju je moguće zamisliti, odnosno obavezu da se polažu računi o svakom učinkovom izboru, da se upoređuju sopstveni kritički stavovi, i to ne u odnosu na primarne istine, već u odnosu na korisnost, možda sporednu, ali *korisnu*. Istraživač pozorišta ne proverava većnu suštinu pozorišta, on samo predlaže drugim istraživačima, *drugim, sopstvene pretpostavke o pozorištu*. Kritička konfrontacija nije više predmet prosuđivanja nepogrešivog sudije koji raspolaže istinom, već se obrazuje na prednostima koje sobom nose različite optike posmatranja.

Obeshrabrujuće je, možda, saznanje da nijedna protivnička strana neće izaći ovenčana palmom istine-pobede, obeshrabrujuće, ali, nesumnjivo, korisnije i bliže stvarnosti.

S italijanskog prevela: TANJA MAJSTOROVIC

NAPOMENE:

Ovaj ogled, elaboriran u okviru programa istraživanja CNR »Teorije spektakla XX veka«, koji vodi Fabrizio Cruciani (Fabrizio Kručani), preuzima, prilagođavajući potrebi, i jedan deo teksta iz knjige »SEMIOTIKA TEKSTA: PRIMER POZORIŠTE«, Rim, Bulzini, 1978.

¹ Dovoljno je, na razini običaja i navika, ukazati na one tendencije koje su sprečile zvanično uspostavljanje samostalnih studija pozorišne umetnosti (skoro još svuda strukturalno povezanih s institutima za proučavanje književnosti). To su iste one tendencije na kojima počiva i pozorišna istoriografija: primer opštevažeći može biti i *Istorija dramskog pozorišta* Silvia D'Amica (Silvio D'Amico). I ukoliko se u drugim civilizacijama, ustaljenijih pozorišnih tradicija, ova razlika prevodi u dva jezički jasno izdiferencirana realiteta: »drama« i »pozorište« (»theater«), u nas termin »pozorište« otvoreno pokazuje nameru da čak i delokrug same predstave (spektakla) prikloni »drami«.

² F. Rastier, »Les niveaux d'ambiguïté des structures narratives«, u »Semiotica« III, 1971, 4.

³ R. Larthomas, »Le langage dramatique«, Paris, Colin, 1972, str. 436.

⁴ A. J. Saraiva, »Message et littérature«, »Poétique«, V, 1974, str. 12—13.

⁵ Isto, str. 2.

⁶ Isto, str. 3.

⁷ Distinkcija između para »ja-ti« i »treće« kao ne-lika izvedena je iz postavki E. Benvenista, »Problemi opšte lingvistike«, Milano, Il Saggiatore, 1971.

⁸ Ejhenbaum.

⁹ G. Bettetini, »Proizvođenje smisla i režija«, Milano, Bompiani, 1975. str. 85—86.

¹⁰ S. Jansen, »Esquisse...« navod, str. 76. Skorijeg je datuma i pozivanje na čisto intuitivno shvatanje dramatičnosti, koje se pojavljuje u ogledu jasno izražene formalističke orijentacije, kakva je J. Thomasa, u »Orbis Litterarum«, XXVIII, 1973. str. 310—311.

¹¹ Potrebno je pojasniti da Jansen, istina, postavlja jednu definiciju didaskalija, ali samo u odnosu s drugim kategorijama teksta. Svaka kategorija se određuje na osnovu funkcije koja je povezuje (u duhu Hjelmsele) s drugim kategorijama istog i/ili drugih tekstualnih planova (»Esquisse«, 76—7).

¹² Naravno, problem nije samo dimenzionalni. Potrebno je utvrditi kada se dve sintagme postavljaju na taj način da jedna predstavlja ekspanziju (kondenzaciju) druge. Očiglednim se čini odgovor: kada imaju istu sadržinu, što, čini se, još uvek postavlja određenu objektivnu distancu. Ali, dva izraza nisu istovetna: ispitivač ih proglašava kao takve na osnovu pertinencija kojima je on proizvoljno odlučio da prizna ili ne istovetnost. O odnosu istovetnosti između dva izraza vidi: F. Ruffini, »Semiotika teatra: za jednu epistemologiju pozorišnih studija«, u »Biblioteca Teatrale«, 14, 1976.

¹³ Slučaj potpuno neuobičajen u prirodnim jezicima nije, međutim, teorijski nemoguć. Dovoljno je pomisliti na artificiozno delovanje svedeno na minimum, ako, čak, ne i potpuno ukinuto: sa (potencijal) i (voltaža): isključeni su »obrti reči« (ekspanzije).

¹⁴ Kažemo čak, ukoliko ne treba isključiti da se jedan tekst prevodi konzervacijom građe. Tu imamo na umu neke brehtovske režije u kojima su pojedini fragmenti predstavljeni u svom izvornom stanju. Ubuduće, kad kažemo građa različita od građe KT, podrazumevaćemo čak različita, što važi i za transkripciju.

¹⁵ Transkripcija trpi otuđenje sadržaja ukoliko su istovetnost DVAJU IZRAZA isto transkripcije proizvoljno utvrdili »prepisivači«. Dva izraza mogu uvek da budu priznata za istovetne. Prirodno i uporedo smanjiće se broj pertinencija na osnovu kojih se priznaje istovetnost. (Kamen) i (motka od gvožđa) mogu da budu proglašeni za istovetne kao (netipično oružje).

¹⁶ Čak ni ovaj poslednji uslov nije dovoljan da zagarantuje očuvanje koda. Očigledno je da je u praksi stalnost građe i ekspresivne suštine dovoljna da očuva kod, jer da bi se on promenio potrebno je da se istim (identičnim) označiocima pridruže nova označenja. Postupak, teorijski moguć ali neekonomičan.

¹⁷ T. Kowzan, »Le signe au théâtre«, u »Diogenes«, br. 61, 1968, 59—60.

¹⁸ Prvenstveno se misli na klasično indijsko pozorište koje počiva na *hastas* (ili *mudras*: jezik ruku), od Bharata Natyām do Kathakali.

Orah

dušica pavkov

MARAMA

Odmah kada se rode
sestre ponesu za vratom maramu
za mlađu braću
ispod zuba vremena
potom
iznose ih netaknutih ramena
licem sve bliže zemlji
jednom
ipak isklizne teret iz marame
sagore na sveći patrljci
belih golubijih krila

ORAH

Nagnuta preko ivice kade
žena ispruži ruku
s one strane sile kidanja
od vrhova peta
njeno telo počne da se razlistava
prvo joj sađe
zmijska košuljica
načini na podu praznu čauru
potom
ostale kokošije
nastane se u njoj
predeveče
uđe u kupatilo gladni dečak
ugleda orah na podu
posadi zlo pod nepcem

MASNI TOV

Sa novim semestrom
crne svinje bace na masni tov
noću
razularene provale iz boksova
izliju se ulicama
čujem ih kako nadiru
iz poludelih »Fender« ozvučenja
telefonskih žica
razjapljenih školjki u kupatilu
njihova naoštrena zubala
zabadaju se u vrata moje sobe
ne palim svetla
prevrćem kožu naopako
i čekam

