

Вук МИЛАТОВИЋ

ПОЕТСКО И ДРАМСКО У „ОГЊИШТУ” ЖАРКА  
КОМАНИНА – КА СЕМИОЛОГИЈИ ДРАМЕ  
– семиолошки прилог теорији драме –

Да бисмо показали како функционише један драмски текст као књижевноуметничко дело морамо поставити питање: да ли су аналитичка сазнања о том делу производ самог дела, његове природе и структуре, или су производ метода анализе или тумачењских поступака? То значи да би тумачењски поступци у току анализе могли нешто додати или одузети драмском тексту, драма би се можда могла свести на сценски прагматизам а уметност одређеног сценског прагматизма, опет, могла би удаљити дело од њега самог. Чини ми се да су семиолози или семиотичари својим истраживањима показали да доследно поштују жанровски идентитет драмског дела, као и неког другог књижевног текста, да у току тумачења не нарушавају његову природу зарад аналитичких интереса. Предмет семиологије су знаковни системи а књижевност је један од таквих система или систем система. Али, драма није само књижевно дело, она се не исцрпљује само у читању – као било које друго књижевноуметничко дело, она је везана за позорницу, егзистира по законима позоришне уметности сасвим другачије конотираним. Драмско дело има свој продужени живот на позорници, дакле припада једном новом и другачијем знаковном систему. Свакако, тиме не треба умањивати аутономност драмског књижевног дела – на значењском и вредносном плану, условљава ти његову уметничку постојаност позориштем. Драмско дело је, пре свега, књижевно дело а позориште је посве друга и другачија уметност и њихов однос не треба проблематизовати. Двоструки живот драмског дела – књижевноуметнички и сценски, усложњава његову функционалност, али не ствара суштинска ограничења. Доста је распрострањено мишљење да је сценско извођење драмског дела ире-

левантно, можда и споредно, али готово сви драмски аутори сањају да виде своје дело на позорници. У драмском тексту аутор посредством одговарајућих стваралачких поступака иманентних овом књижевном роду уобличава драмско дело и на тај начин се обраћа читаоцу а посредством глуме и сценске уметности, аутор се обраћа гледаоцу. На нивоу рецепције ваљало би истраживати позицију читаоца драмског текста и његову позицију као гледаоца у позоришту, истраживати његов доживљај, разумевање а тиме и тумачење драмског дела као дела за читање или гледање. Овде гледање претпоставља особену врсту читања усмереног на сценско обликовање.

На једној страни је, дакле, семантички троугао писац–дело–читалац а на другој писац–дело–гума–гледалац, где се гума и глумец налазе у улози посредника између писца драме и гледаоца. Није лако у току анализе драмског текста помирити тзв. сцено–центристе и књижевне тумаче, као што није лако одредити релевантност постојања две врсте драмског дела: да ли је то драмски књижевни текст или његова сценска представа. Драмско би дело ваљало понајбоље посматрати у његовом драмско–уметничко–сценском тоталитету, у свеукупности његових структура и значења, у системима двеју уметности – књижевне и сценске, јер тиме добија на пуноћи и аутономности као драмска врста.

Тема којом се бавимо намеће још један театролошки проблем: да ли је песник отац позоришта, да ли поезија драми и позоришту даје стваралачку снагу и уметничку вредност? Присетићемо се једног Елиотовог питања: „Мислите ли да је Шекспир већи драмски писац од Ибзена не по томе што је већи драматичар, већ зато што је већи песник? „Даље, наставља овај теоретичар говорећи о јединству драмског и поетског: „Слажем се да је драмски писац који није песник у одговарајућој мери мањи драматичар” противстављајући се у исто време мишљењу: „Ако је ово поезија, то само доказује да није драма”. То опозиционо теоријско двојство о односу поезије и драме изгледа није решено до данашњег дана као што није решено питање да ли писац омета режију и сценско обликовање драмског текста и да ли је писац господар драмског дела и његове сценске реалности, или је то неко други. Позната је Чеховљева порука: „Писац је само господар комада, а не глумци. „

Драмско дело Жарка Команина „Огњиште”, гледано семиолошки има један основни знак или знаковно средство – то је огњиште. Оно

је једна културна а ако хоћете и антрополошка чињеница чија је код-на делотворност позната и утврђена. Огњиште је најпре архитектонски знак једне цивилизације испуњено разним значењима. Свакако, значење огњишта зависи од етничких, историјских или цивилизацијских кодова. Огњиште је у овом драмском тексту кодирано нашим историјско–етичким околностима и ситуацијама и његово значење одређујемо управо у односу на њих. Огњиште као структурални модел има своје функције. Крстиња, једна од релевантних драмских јунака овога дела, каже: „Немаш ти куд од овога огњишта, кћери. „Или, „Видиш ли, кћери, ово огњиште? Њега треба сачувати и кад глава узаври. „Другим речима, огњиште је егзистенцијални знак одређен традицијом и обичајима, тј. одређеном културом, огњиште је мерило живота, незаобилазан критеријум у систему одређених вредности. Његова функција је високоморална и симболичка, свакако.

Ако према кодовима откривамо одређена значења појединих драмских сегмената Команиновог „Огњишта”, онда је логично да претпоставимо да су ти кодови стварани у једној људској заједници, у једном историјском контексту или у једној животној или митској реалности – односно, у једној култури. Али не занемаримо питање књижевних кодова. Они говоре о томе како треба да буде написано једно драмско дело, тј. каква је његова жанровска или драматуршка структура. Другим речима, какав је систем правила помоћу којих је драмски писац уобличавао ово уметничко дело. Критика је приметила да Команинова драма „Пелиново” „по аутентичности допире до врхова наше савремене драматургије, док драма `Огњиште` проширује средишње вредности наше драматургије. „Драматуршки гледано можда је тако и можда се таквом драматуршком структуром у „Пелинову” писац понајвише приближио природи драме као књижевног и сценског жанра. Гледано с позиције жанровских кодова у „Огњишту” препознајемо романсијера или приповедача, писац се наративно–приповедачком техником приближио драмском изразу, али га није угушио. Наравно, гледано с књижевноуметничке стране драмски текст је уздигнут на виши естетски ниво, постао је снажнији, уверљивији. Да ли то значи да на различитостима обликовних принципа или на разнородним стваралачким поступцима препознајемо два система уметничког изражавања који се не могу прожимати или који један другог ометају у естетском деловању? Значи ли то да се књижевни и драматуршки кодови посебни, да понаособ,

сваки за себе, сугеришу одређена значења и комуникационе вредности? Приповедачко–наративна естетика жели да привуче пажњу примаоца, тј. читаоца одређеним књижевноизражајним формама које не морају бити релевантне за драматургију. Романескна природа текста у Команиновом „Огњишту” није очекивана за драмско дело и на том нивоу очекиваног и неочекиваног има посебну естетску функцију, нова је и другачија. За драмски текст релевантна је драматуршка мотивисаност дијалога и ликова, што је у епском делу другачије. Питање разграничења драмско–драматуршког и књижевног, и теоријски и практично, с гледишта одређених система могу нас одвести далеко. Команин је у „Огњишту” на себи својствен начин помирио драмско и књижевно, драматуршко и епско. Епска објективност и лирска субјективност, с једне, драма и драмске законитости сцене, с друге стране, делују комплементарно. Истина, Команин је „прекршио” неке жанровске норме драмског и епског, драми је понудио поступке епског казивања а својим романима као епским формама понудио је драгоцену искуство драме а то ништа није друго до ново и вишезначно структурирање у односу на основне кодове ових жанрова.

Естетика драмског текста се по семиолозима или семиотичарима заснива на сазнању и уверењу да пред собом имамо један систем, систем драмског текста. У оквиру тог система функционишу мањи подсистеми или структуре од чије структурне уређености зависе одређена значења. А каква је структурна уређеност појединих система или комуникационих система у Команиновом „Огњишту”? Веома сложена и разноврсна. Умберто Еко, творац једног аутентичног семиолошког размишљања, поставио је духовито, али за размишљање подстицајно питање: „Зашто архитектура изазива семиологију?” Дозволимо себи да поставимо питање зашто драма изазива семиологију, да ли то омогућава њен жанровски, тј. драмско–сценски код. Команинова драма пружа могућност да говоримо о њеној структурној уређености, а то значи о уметнички и семантички функционалном односу система и структура у њима. Будимо зачас ближи Лотману него Умберту Еку: погледајмо један могући систем структуралне организације драме „Огњиште” – драматуршки модел, језички модел, етнологија, етнопсихологија, историјско–етички модел, архетипски модел, доживљеност и рецепција. Значења ове драме управо се исцрпљују у овим структурама или у моделима ових структура. Свака структура или модел делује за себе као посебан систем, али и у оквиру дела као

система целине. Занимљиво је како функционише у овој драми архетипски модел. Без обзира да ли архетип схватили као симбол колективне традиције или као трајну митско– историјску представу – тип или ситуацију, која се стално понавља и разазнаје као део и посебност тоталног књижевног искуства, данас добија значења у односу на првобитни основни код у Софокловој драми „Антигона”. Команинова Јована у драми „Огњиште” нашла се као и Софоклова Антигона у трагичној ситуацији, између политичке аутократије и власти, с једне, и природне и моралне обавезе или братске љубави, с друге стране. Она жели да сахрани брата који је у братоубилачкој борби у Црној Гори био на другој страни долазећи тиме у сукоб с влашћу. Ова црногорска Антигона трагична је јунакиња једног историјског тренутка, али и морални победник, јер она не брани само себе и свог мртвог брата, већ, општије узевши, људско достојанство, моралне принципе и природно право да испуни обавезу према мртвом брату. Разлажући драмски семиолошки простор на мање знаковне јединице – одређене правилима драмског писања, откривамо мноштво значења, запажамо сву разноликост и хетерогеност Команиновог поетско–драмског израза. Команин се као драмски писац у „Огњишту” приближио животу, слика га каткад изблиза у тој мери да слика уметности и сам живот постају тако блиски и аналогни као да не постоји свест о њиховој разлици. Или како каже Лотман: „Увећавање сличности међу уметношћу и животом продубљује схватање њихових разлика”.

Vuk MILATOVIĆ

#### POETICAL AND THEATRICAL IN „THE HEARTH” BY ŽARKO KOMANIN

##### *Summary*

This paper is a problem-methodological rather than an analytical interpretation of „The Hearth”, drama created by Zarko Komanin. It is based on semiotic or semantic concepts or is at least related to them. It emphasizes certain poetical and theatrical issues of drama as a literary genre, the relationship between the poetical and dramaturgical in a drama text, as well as the relation between drama and epic literature. The author explains the function of drama as a system of symbols and the semiotic nature of drama as a literary genre. Furthermore, he analyses the structural organization of Komanin’s drama „The Hearth”, adhering to basic semiotic principles. This text is a semiotic contribution to drama theory.

