

Anne U b e r s f e l d, *Czytanie teatru I*, przeł. Joanna Żurowska, wstęp Mirosław Loba, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2002 (Seria: Nowoczesna myśl teatralna)

Wydawnictwo Naukowe PWN udostępniło polskim czytelnikom od dawna znane na Zachodzie studium Anne Ubersfeld *Czytanie teatru I* w przekładzie Joanny Żurowskiej. Od dawna – gdyż pierwsze wydanie paryskie pochodzi z roku 1978. Z upływem lat materia książki ulegała stopniowemu poszerzeniu. Ważne w refleksji teoretycznej A. Ubersfeld zagadnienie odbiorcy zostało ujęte w tomie odrębnym *L'École du spectateur. Lire le théâtre II* (1981), niebawem wznowiono też tom wcześniejszy *Lire le théâtre I* (wzbogacony o zagadnienie pragmatyki teatralnej). Rok 1996 (obok wznowienia wcześniejszych) przynosi tom kolejny *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*. Polski przekład uwzględnia udoskonalenia dokonane w wydaniu z roku 1996, ale też – z woli redakcji – respektuje układ pierwszego wydania, zapewniający ogład wszelkiej ważnej problematyki.

Kształt studium zaświadcza, że ambicje teoretyczne zostały tu wyraźnie splecione z potrzebami praktyki badawczej, interpretacyjnej. Upewnia o tym głos autorki – „jedynym zadaniem tej książki jest podsuniecie kilku prostych kluczy do «lektury» teatru” (s. 10). W rezultacie otrzymujemy wnikliwie opracowany i wyważony materiał teoretyczny, wielokrotnie konfrontowany z zabiegami analitycznymi; autorka przybliży złożone okoliczności pracy nad tekstem dramatycznym i przedstawieniem teatralnym.

Tym odróżnia się dzieło A. Ubersfeld od innych syntetycznych opracowań z semiotyki teatru. Warto wspomnieć tu trzytomowe opracowanie E. Fischer-Lichte *Semiotyka teatru (Semiotik des Theaters, 1983-1985)*, gdzie w kolejnych tomach omawiany był kod na płaszczyźnie systemu (teoria), norm (historyczna konwencja) i tekstu (analiza spektaklu). Także T. Kowzan w swoim niezwykle cennym sumującym dziele *Znak i teatr* (1998) z dużą nieufnością odnosi się do porzucania w ostatnich latach zasadniczych pryncypiów klasycznej myśli semiotycznej.

Kluczowym terminem pracy A. Ubersfeld jest „lektura”. Dotyczy recepcji i interpretacji przedstawienia z uwzględnieniem relacji do tekstu dramatycznego. Jego rozległe konotacje sprawiają, że patronuje wszelkim nowszym tendencjom teoretycznym. Właśnie „lektura” upoważnia do twórczego korzystania z inspiracji antropologii, psychologii (psychoanalizy), lingwistyki, pragmatyki czy historii. Intencja znaczeniowa terminu skłania do niwelowania odrębnego statusu i uprawnień między badaniem i odbiorem oraz między refleksją akademicką i działalnością artystyczną. Właś-

nie semiolog jest powołany do porozumienia między tymi instancjami, nauka o znakach, o ich funkcjonowaniu i dialektyce dotyczy wszelkich praktyk związanych ze sztuką teatru. Jako arbiter nie formułuje hipotez znaczenia tekstu – koncentruje się przede wszystkim na funkcjonowaniu systemu semiotycznego. Analiza semiotyczna – w przekonaniu A. Ubersfeld – ma ukazać pole możliwości, nie jest narzędziem przymusu, a może stymulować przyjemność intelektu i swobodę artysty w świecie (s. 226).

To ukierunkowanie na praktykę artystyczną i interpretacyjną jest widoczne w uporządkowaniu materiału książki – zasadniczym obiektem uwagi jest tekst dramatyczny oraz przedstawienie (i ich badanie), sprawa kodów i znaków pozostaje w tle tych rozważań. Dlatego w kolejnych rozdziałach znalazły się zagadnienia związku tekstu i przedstawienia, strukturalnego, aktancyjnego modelu teatru, postaci, przestrzeni, czasu, dyskursu, dialogu i jego pragmatyki.

W analizie przedstawienia podkreśla autorka wagę oznak – znaków nieintencyjnych, otwierających perspektywę wielorakich interpretacji. W rozważaniach nad komunikacją teatralną eksponuje bogactwo i złożoność znaków, wywołujące po stronie odbioru nieustanne przekraczanie pierwotnych intencji i wzbogacanie przekazu (zjawisko ujemnej entropii), istotny udział mają tu też kompetencje i zróżnicowanie widowni. Sprawy odbiorcy i komunikacji mają też odniesienie do zagadnienia iluzji teatralnej. Ubersfeld omawia je w kontekście myśli Freuda i Brechta. Pogłębianie podobieństwa świata przedstawionego do rzeczywistości (*mimesis*) sprawia, że i iluzja/negacja świata oraz uwolnienie i bierność widza (*katharsis*) przybierają na sile, a wręcz sięgają poza teatr, gdy „teatralna” bierność staje się formą obecności w rzeczywistości społecznej. Takie skutki iluzji/negacji uchyla dopiero prowokacyjna teatralność, obrzędowość, kompromitacja iluzji. Komunikacja ma zatem aspekt społeczny, ale i ekspresywny, jest doznaniem dotykanej obecności fantazmatu, transem i nieuchronnym uleganiem wzruszeniu. O specyfice komunikacyjnej wymiany świadczy wieloraka aktywność widza, przekaz skomplikowany, odbity w reakcjach widowni, zewsząd docierający na scenę.

Problematykę tę pogłębia autorka w rozdziale końcowym dotyczącym pragmatyki dialogu teatralnego. Podkreśla tu wagę warunków wypowiedzi, koniecznych presupozycji, wszystkiego, co znamionuje działanie lokutora w sytuacji komunikacyjnej. Teatr współczesny w sposób szczególny wymaga przeniesienia uwagi z sensów, idei, treści dyskursu na konflikty i działania językowe, strategie dyskursu, stąd zwrot autorki ku problematyce asercji i aktów mowy (w ujęciu J. Austina). Wiele uwagi poświęca osobliwościom aktów mowy w teatrze. To szczególny obszar ich funkcjonowania, np. illokucje aktorskie wymagają niezmiennie presupozycji „ja gram”. Godne podkreślenia jest umiejętne włączenie wymiaru pragmatycznego teatru w obszar refleksji semiotycznej, autorka czyni z niego nieodzowny komponent ewentualnych analiz i „lektury” teatralnej.

Ale i zwrot ku koncepcji aktantowej A. Greimasa wyrasta z podobnych metodycznych przesłanek. Chociaż nosi znamię minionej już strukturalnej ortodoksji (zaangażowanej w ustalanie fundamentalnego porządku opowiadania), autorka traktuje ją głównie jako specyficzną składnię, zdolną generować wielorakie teksty. W rezultacie umożliwiającą też konfrontowanie tekstu i przedstawienia w ich wzajemnych rela-

cjach. Ubersfeld przywiązuje dużą wagę do modelu aktancyjnego – książka w tym fragmencie jest nasycona licznymi analizami i przykładami. Jednak i wobec niektórych szczegółowych rozwiązań Greimasa zachowuje dystans. Unika pojęcia dodatnich i ujemnych motywacji, nazbyt przypominających kategorie tradycyjnej psychologii. W to miejsce postuluje wyrażanie wszelkich stanów woli i emocji, wszelkich motywacji za pomocą pozytywnego (dodatniego) wektora pragnienia. Mimo restrykcji antypsychologicznych autorka sięga świadomie do psychoanalizy Freuda, gdzie pragnienie ma właśnie sens jedynie dodatni – jako pożądanie o wielorakich odmianach. Uwaga powyższa jest istotna o tyle, że wprowadzając pojęcie wektora Ubersfeld pojmuje pragnienie w sensie energetycznym (jako impuls skłaniający do działania), unikając ostatecznie konotacji psychologicznych.

W rozdziale o postaci teatralnej pojawia się oczywiście dla dzisiejszego czytelnika ostrzeżenie przed przyjmowaniem znaczenia postaci niejako „z góry”. Nie chodzi tylko o przypomniane przez autorkę złudzenia pozytywizmu, scjentyzmu czy jakąkolwiek arbitralną ontologizację postaci, ale o roszczenia do „raz danej” prawdy postaci w ideologii strukturalnej, co zapewniało niezawisłość „literackiego pierwowzoru” wobec przedsięwzięć inscenizacyjnych oraz niezawisłość wobec znaczeń tworzonych przez samych widzów. W ujęciu Ubersfeld to właśnie odbiorca teatralny uzyskuje pełną suwerenność i najwyższe uprawnienia w tym względzie. Trop „lektury” jest też matrycą postępowania badawczego. Postać winna wylaniać się na drodze konstrukcji poprzedzonej dekonstrukcją. Zarazem też ostrzega autorka przed nadmiernym uzależnieniem postaci od metatekstu, nawet jeśli „zrośnięcie” tekstu z komentarzem, byłoby oczywiście, powszechnie przyjęte. W każdym wypadku sięganie do źródła – do analizy tekstu jest tu warunkiem zainicjowania wszelkiej dalszej lektury. Mówiąc o ujęciu postaci wedle modelu aktancyjnego, trzeba wspomnieć analitycznie cenną propozycję G. Sinki (*Postać sceniczna i jej przemiany w teatrze XX wieku*, Wrocław 1988) dalej idącą w swej prostocie i ogólności i wnikliwości w ujęciu zagadnienia.

Dużo uwagi poświęca Ubersfeld problemom teatralnego czasu i przestrzeni. Przestrzenność najpełniej ujawnia różnice między tekstem (o porządku linearnym) a przedstawieniem, wymagającym lektury synchronicznej i przestrzennej. Przestrzeń teatralna w swych istotnych uwarunkowaniach psychologicznych, społecznych, historycznych, odgrywa istotną rolę w odbiorze, w nastawieniu widza, kształtowaniu efektu *katharsis* i iluzji scenicznej. Interesujące uwagi dotyczą też interpretacyjnych aspektów przestrzenności i stosowania aparatury semiotycznej (tu szczególnie przydatnej). Ale i w rozdziale: *Teatr i czas* autorka zadziwia sprawnością semiotycznego warsztatu. Tym bardziej, że problematyka czasu z trudem poddaje się procedurom semiotycznym, między innymi z uwagi na przestrzenne zapośredniczenia (sygnifikantem czasu jest przestrzeń i zanurzone w niej przedmioty). Sporo miejsca poświęca referencji czasu, kategorii momentu oraz sekwencjom, których elementarne jednostki (mikrosekwencje) opracowała, nawiązując do koncepcji strukturalnej R. Barthesa.

Książka A. Ubersfeld zawiera treści o różnej wadze, różnej aktualności. Obejmuje tematykę mocno już zdezaktualizowaną, jak niewystarczający już dziś Jakobsonowski schemat sześciu funkcji, pozostający w dysonansie z kontekstem teoretycznym niektórych rozdziałów. Trudno uniknąć wrażenia, że rozdział końcowy o pragmatyce dialogu teatralnego wymaga zintegrowania z całością pracy. Widać też trudności

w rozłącznym potraktowaniu treści niektórych rozdziałów, np. o modelu aktancyjnym, postaci czy czasie. Jednak korzyści układu rozdziałów rekompensują pewne niezborności czy powtórzenia. Konteksty teoretyczne (strukturalizm, semiotyka tartuska, semiotyka francuska (Greimasa, Barthesa), teoria aktów mowy, psychoanaliza, lingwistyka generatywna, socjologia dość pospiesznie włączane w tok wykładu, choć sprawiają wrażenie układu heterogenicznego – spełniają swoje zadanie. Czynią książkę przydatną i jako podręcznik, i jako inspirujące źródło refleksji. Wskazując drogę dysponowania kontekstami – autorka wie doskonale, jak unikając aporii twórczo i skutecznie posługiwać się wiedzą funkcjonującą w różnych perspektywach, jak ożywić myśl semiotyczną, ukazać jej oryginalną, nieodzowną rolę w badaniach teatralnych i kulturze artystycznej.

Cóż mogłoby zastąpić typ refleksji, który swymi korzeniami sięga lat siedemdziesiątych, a nawet sześćdziesiątych. Zapewne nie dysponujemy dziś poza semiotyką równie kompletną, sprawdzoną, potwierdzoną w wielu studiach doktryną badawczą. Lata dziewięćdziesiąte, przeniknięte klimatem poststrukturalizmu, dekonstrukcjonizmu, metod antropologicznych, stawiają zupełnie inne wymagania refleksji semiologicznej, choć jej nie dyskwalifikują. Autorka, ponawiając wydania swoich studiów w 1996 roku, była świadoma potrzeby większej jeszcze aktualizacji wyводу. Takim zwrotem ku dzisiejszemu czytelnikowi jest końcowa część książki *Preludium do spektaklu*. Potwierdza tam diagnostyczną, wspomagającą, partnerską rolę semiotyki w suwerennych poczynaniach odbiorców teatralnych. Wychodzi naprzeciw dzisiejszej fascynacji ciałem, czytamy tam „Myśl nie istnieje bez ciała; teatr jest ciałem” (s. 227). Teatr jest źródłem wzruszeń, kształtowanych wedle jego unikalnej natury. Zarówno obecność ciała, komunikacja, odbiorca podlegają regułom społecznego funkcjonowania – i tu jest miejsce dla interwencji semiotyka.

W tym końcowym fragmencie studium można dostrzec też nawiązania do nowej sytuacji w myśli teatralnej. Pojawiają się kategorie, które w ostatnich latach są znamiem przemian: pojęcie wektora, wektoryzacji znaków, pojęcie oksymoroniczności, służące łączeniu kategorii, które wcześniej należało traktować oddzielnie, dysjunktywnie. W opinii P. Pavis’a to efekt poststrukturalnych przemian w nauce o teatrze. Ten właśnie badacz wprowadza kategorie wektoryzacji, energii, energetyki (wiązanej z semiologią) w książce wydanej w tymże samym 1996 roku pt. *L’Analyse des spectacles*. W pracy Ubersfeld pojęcie poststrukturalnego oksymoronu dotyczy głównie semantycznych i komunikacyjnych aspektów dzieła. Teatr jest pełen napięć – obok egzorcyzmów i roli katartycznej jest poznaniem – semantyzacją znaków, wymagającą przecież stosowania reguł, stąd to znamienne określenie.

Prezentowana książka jest próbą spojrzenia na współczesną świadomość teatralną i kulturową z perspektywy semiotycznej. W otoczeniu dzisiejszych ideologii badawczych i ich dokonań pisarskich docierających w szybkim tempie na grunt polski, udostępnienie krajowym odbiorcom *Lektury teatru I A. Ubersfeld* było posunięciem słusznym, i mimo opóźnienia, celowym.

Ryszard Strzelecki
prof. Akademii Bydgoskiej