

# Semiotika kazališta i teatrologijski pravci

---

**Banović, Ante**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2023**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:350395>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-16**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)



**Ante Banović**

**Semiotika kazališta i teatrologijski pravci**

**Diplomski rad**

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)

Semiotika kazališta i teatrolozijski pravci

Diplomski rad

Student/ica:

Ante Banović

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Ana Gospić Županović

Zadar, 2023.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ante Banović**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Semiotika kazališta i teatrologijski pravci** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2023.

## SAŽETAK

Kazalište kao semiotički sustav koristi različite vrste znakova, poput ikoničkih, indeksnih i simboličkih znakova, kako bi prenijelo značenje i emocije publici. Semiotika pruža dublje razumijevanje kako se ovi znakovi koriste i interpretiraju u kazalištu te kako se značenje stvara putem interakcije između izvođača i publike. U radu se također analizira uloga semiotike u različitim teatrološkim pravcima. Dramatologija se fokusira na analizu dramskih tekstova i kako znakovi unutar njih komuniciraju s publikom. Izvedbene studije istražuju kako se znakovi manifestiraju tijekom izvedbe, dok sociologija kazališta pruža kontekst u kojem se semiotika kazališta manifestira. Feminističke teorije kazališta istražuju reprezentaciju žena u kazalištu kroz semiotičku analizu. U tom smislu semiotika kazališta igra ključnu ulogu u analizi i razumijevanju znakova i simbola u kazališnim izvedbama te otvara vrata dubljem i bogatijem razumijevanju kazališta kao kompleksne umjetničke forme. Unatoč izazovima i ograničenjima, semiotika kazališta ostaje važna interdisciplinarna oblast koja obogaćuje teatrologiju i doprinosi razumijevanju kazališne umjetnosti.

*Ključne riječi: semiotika, semiotika kazališta, teatrologijski pravci, znakovi, simboli*

# **THEATER SEMIOTICS AND THEATER STUDIES**

## **ABSTRACT**

This master's thesis explores the complex world of theater through the lens of semiotics, focusing on its role in various theaterological directions. The thesis examines how semiotics enriches and reshapes the understanding of theater as an art form. Theater, as a semiotic system, utilizes various types of signs, such as iconic, indexical, and symbolic signs, to convey meaning and emotions to the audience. Semiotics provides a deeper understanding of how these signs are used and interpreted in theater and how meaning is created through the interaction between performers and the audience. The thesis also analyzes the role of semiotics in different theaterological directions. Dramaturgy focuses on the analysis of dramatic texts and how signs within them communicate with the audience. Performance studies explore how signs manifest during a performance, while the sociology of theater provides the context in which semiotics in theater manifests. Feminist theater theories investigate the representation of women in theater through semiotic analysis. The thesis concludes that semiotics in theater plays a crucial role in the analysis and understanding of signs and symbols in theatrical performances, opening the door to a deeper and richer understanding of theater as a complex art form. Despite challenges and limitations, semiotics in theater remains an important interdisciplinary field that enriches theater studies and contributes to the understanding of the theater arts.

*Keywords: semiotics, theater semiotics, theaterology directions, signs, symbols.*

## **SADRŽAJ**

<b>1. UVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>2. SEMIOTIKA.....</b>	<b>3</b>
2.1. Povijest semiotike .....	3
2.2. Semiotika kao znanstvena disciplina .....	5
<b>3. SEMIOTIKA KAZALIŠTA I TEATROLOGIJSKI PRAVCI.....</b>	<b>11</b>
3.1. Semiotika unutar teatrologije .....	11
3.2. Kazalište kao semiotički sustav .....	17
3.3. Teatrologijski pravci.....	23
3.3.1. Dramatologija.....	23
3.3.2. Izvedbeni studiji ( <i>performance studies</i> ).....	27
3.3.4. Feminističke teorije kazališta .....	29
3.3.5. Sociologija kazališta.....	32
<b>4. ZAKLJUČAK .....</b>	<b>34</b>
<b>5. POPIS LITERATURE .....</b>	<b>38</b>

## 1. UVOD

Svijet kazališta je carstvo zadivljujućih priča, očaravajućih izvedbi i dubokih emotivnih iskustava. To je medij kroz koji se ljudske priče oživljavaju, istražuju i dijele s publikom. Ipak, ispod površine blistavih svjetala i očaravajućih predstava leži složena mreža znakova, simbola i značenja koja čine samu bit kazališta. Razumijevanje ove zamršene mreže ključno je za razotkrivanje dubokog utjecaja kazališta na pojedince i društva. Ovaj diplomski rad, stoga, zadire u duboko sjecište semiotike, proučavanja znakova i simbola, s različitim teatrološkim pristupima, istražujući kako semiotika obogaćuje i preoblikuje naše poimanje umjetničke forme.

Kazalište, kao umjetnička forma, višestruka je cjelina koja obuhvaća široku lepezu elemenata, uključujući dramske tekstove, glumce, redatelje, scenografiju i publiku. Svaka od ovih sastavnica pridonosi stvaranju značenja unutar kazališnog prostora. Semiotika, s druge strane, pruža teorijski okvir i analitičke alate potrebne za seciranje zamršenih semiotičkih struktura ugrađenih u kazalište. Kao znanstvena disciplina, semiotika je proučavanje znakova i simbola i njihove uloge u komunikaciji. Zadire u fascinantno područje načina na koji ljudi izvlače značenje iz svijeta oko sebe kroz tumačenje znakova i simbola. Ovo polje istraživanja razvilo se u složenu i višestruku disciplinu, utječući na različita akademska područja i pronalazeći praktične primjene u različitim područjima kao što su oglašavanje, lingvistika, književnost, umjetnost i kultura.

Ispitujući znakove, simbole i kodove unutar kazališnog konteksta, semiotika razotkriva skrivene slojeve značenja i značenja koja oblikuju našu interpretaciju dramskih narativa i izvedbi. Relevantnost semiotike u području kazališta daleko nadilazi puku jezičnu analizu. Služi kao duboka leća kroz koju se mogu istraživati višestranne dimenzije kazališne umjetnosti, od strukture i interpretacije dramskih tekstova do redateljskih izbora koji utječu na scenske produkcije, utjelovljenja likova od strane glumaca i recepcije ovih izvedbi od strane publike. Ovaj rad će se dalje baviti razumijevanjem važnosti semiotike kazališta u okviru teatrologije i kako različiti teatrološki pravci doprinose produblivanju te semiotičke analize.



Dramatologija, kao jedan od temeljnih teatroloških pravaca, usredotočuje se na analizu struktura, narativa i unutarnjih odnosa u dramskom svijetu. U kontekstu semiotike kazališta, dramatologija pomaže razumjeti kako znakovi i simboli unutar dramskih tekstova komuniciraju s publikom te kako se njihova semiotička funkcija interpretira u izvedbi. Ova analiza omogućava dublje razumijevanje suštine dramskog izraza i njegove komunikativne moći. S druge strane, izvedbene studije na engleskom govornom području proširuju perspektivu na različite izvedbene forme, uključujući i kazalište. Ovaj pristup istražuje načine na koje se znakovi i simboli manifestiraju tijekom izvedbe, naglašavajući njihovu dinamičku prirodu u stvarnom vremenu i prostoru. Semiotika kazališta tako postaje ključna u analizi kako se znakovi „žive“ tijekom izvođenja i kako oblikuju gledateljevo iskustvo. Uz to, sociologija kazališta pruža dublji kontekst u kojem se semiotika kazališta manifestira. Analizirajući društvene uvjete u kojima se kazalište razvija, ovi pravci omogućuju bolje razumijevanje kako znakovi i simboli odražavaju društvene norme i vrijednosti. Konačno, feminističke teorije kazališta produbljuju semiotičku analizu, istražujući kako se konstrukcije spola, roda i moći odražavaju u semiotici kazališta.

## **2. SEMIOTIKA**

Semiotika ima dugu i intrigantnu povijest koja seže unatrag tisućama godina. U ovom dijelu rada istražit će se povijest i suština semiotike kao znanstvene discipline. Predstavit će se različiti pristupi i metode koje semiotičari koriste za analizu znakova u različitim područjima. Kroz ovaj pregled, prikazat će se kako semiotika igra ključnu ulogu u procesima stvaranja i razmjene značenja u društvu, što je svakako bitno za tematiku ovog rada.

### **2.1. Povijest semiotike**

Semiotika ima dugu povijest i korijene u drevnim civilizacijama poput Mezopotamije. Znakovi su tada korišteni za razne svrhe, uključujući proricanje, medicinu i komunikaciju s božanskim. Tales iz Mileta bio je jedan od prvih filozofa koji je napustio mitološka objašnjenja u korist znanstvenih tumačenja prirodnih pojava. Platon se također bavio jezičnim znakovima i odnosom između znakova i označenog. Aristotel je kategorizirao znakove i proučavao simbole u jeziku. Stoici su se usredotočili na ontologiju i teoriju „izreka“, razlikujući iskaze, nositelje imena i označavanje. Sveti Augustin je formulirao teoriju znakova kao relacijske konstrukte, podijelivši ih na „prirodne“ i „date“ kategorije, postavši temelj razvoja semiotike. Skolastičko razdoblje donijelo je napredak u proučavanju semiotike, posebno kroz napore arapskih učenjaka. Tradiciju Augustinova mišljenja nastavlja u četrnaestom stoljeću William od Ockhama, a naglasak je u njegovoj teoriji na jezičnim izrazima te na odnosima između tih izraza i pojmova koje oni izražavaju (Beker, 1991: 31).

U prosvjetiteljstvu je John Locke koristio izraz „semiotika“ za opis doktrine znakova, a njegove ideje o riječima kao „znakovima ideja“ potaknule su rasprave o semiotici. Nadalje, Immanuel Kant je doprinio kategorizaciji svijeta kroz svoj koncept kategorija, istražujući kvantitetu, kvalitetu, odnose i modalitete. U moderno doba, Charles Sanders Peirce i Ferdinand de Saussure su se posebno istaknuli zbog svojih doprinosa semiotici. Peirce je razvio trijadni model znakova, dok je Saussure razlikovao označitelje i označeno. Roman Jakobson je povezao lingvistiku, poetiku i semiotiku. Postmodernizam i poststrukturalizam su izazvali tradicionalne koncepte i pridonijeli semiotici. Osobe poput Charlesa Morrisa, Rolanda Barthesa i Umberta Eca

također su imale važne uloge u razvoju semiotike (Dweich i Al Ghabra, 2020: 272-273).

Međutim, ako postoji jedna stvar oko koje bi se svi zainteresirani za semiotiku složili, a vjerojatno ne postoji, bila bi to da povijest semiotike tek treba biti napisana (Deely, 1982: 1). Nöth (1990: 11) smatra kako se semiotička historiografija suočava sa značajnim izazovom zbog višeznačnosti svog područja. Formalizacija sveobuhvatne teorije znakova pojavila se tek u eri moderne semiotike. Eschbach i Trabant (2000: 25) doprinose potonjoj raspravi navodeći kako bi se moglo pretpostaviti kako se pripovijedanje o povijesti semiotike ne uklapa uredno u jednostavnu kroniku dobro dokumentiranih događaja, budući da takvoj kronici obično nedostaju objašnjenja osim pukog predstavljanja činjenica. Izazov u određivanju točnog datuma početka semiotičkog istraživanja ilustrira ovu tvrdnju. Postoje tri različita načina objašnjenja, od kojih svaki vodi do dvije ili tri različite perspektive o ovom datumu početka. S obzirom na kulturne norme, koje nastoje pratiti povijest znanosti i filozofije unazad do klasične antike, povijesno istraživanje semiotike trebalo bi započeti od ove točke. Suprotno tome, neki autori tvrde da se od tog razdoblja nadalje može razaznati u najmanju ruku rastući interes za semiotička pitanja, prepoznajući da se semiotika doista pojavila kao potpuno razvijeno i priznato polje istraživanja tijekom 19. i 20. stoljeća. Točnije, brojni znanstvenici u tom području, poput Güntera Bentelea i Ivana Bystrine, teoretiziraju da se semiotika više ili manje organski razvila u prošlom stoljeću i ne oklijevaju pripisati njezino utemeljenje Charlesu S. Peirceu.

Chandler (2002: 3-4) ističe kako je Ferdinand de Saussure u svom „Tečaju opće lingvistike“ iz 1916. odigrao značajnu ulogu u razvoju semiotike. Ostalih nekoliko ključnih osoba u ranom razvoju semiotike, uključuju Charlesa Sandersa Peircea, Charlesa Williama Morrisa i kasnije semiotičke teoretičare poput Rolanda Barthesa, Algirdasa Greimasa, Jurija Lotmana, Christiana Metza, Umberta Eca i Julije Kristeve. Suvremena socijalna semiotika usmjerena je na analizu uporabe znakova u specifičnim društvenim kontekstima. Također se spominje da se moderna semiotička teorija često slaže s marksističkim perspektivama koje naglašavaju ulogu ideologije. Semiotika je

dobila značaj u kulturološkim studijama kasnih 1960-ih, posebno kroz rad Rolanda Barthesa.

U područjima lingvistike i fenomenologije, dvije blisko povezane tradicije unutar povijesti semiotike, odbacivanje psihologije odigralo je presudnu ulogu u razvoju ovih disciplina kao neovisnih polja. Hjelmslev i Husserl, na primjer, naglašavali su važnost distanciranja od bilo kakvih pokušaja da se sadržaj objasni putem psiholoških reprezentacija. Ovaj temeljni koncept bio je u središtu semiotike kao discipline, pojačan snažnim antipsihologizmom u Peirceovoj sve utjecajnijoj semiotici. Ono što je intrigantno i često zanemareno je da je ovaj temeljni i nužni antipsihologizam doveo do toga da semiotika ima sklonost protiv ikoničnosti tijekom većeg dijela 20. stoljeća, prvenstveno zato što je ikoničnost često povezivana s psihološkim slikama. Nadalje, prevladavajuća znanstvena atmosfera u to vrijeme pojačala je tu sklonost. U područjima kao što su filozofija matematike, filozofija znanosti (npr. logički pozitivizam), kvantna teorija i razne znanstvene struje, eliminacija ikoničke, intuitivne veze s objektima smatrala se preduvjetom za postizanje znanstvenog mišljenja. U području semiotike, ova antiikoničnost rezultirala je sveobuhvatnim prihvaćanjem konvencionalizma. Začudo, taj je semiotički konvencionalizam bio popraćen reinterpretacijom Saussureova strukturalizma iz 1960-ih, koja je imala psihološki aspekt. Posljedično, izvorni korijeni antiikonizma u antipsihologizmu bili su zaboravljeni, zamijenjeni učenjem koje je tvrdilo da su svi znakovi proizvodi „kodova“ koji funkcioniraju kao opće društvene konvencije ukorijenjene u psihologiji pojedinačnih korisnika jezika (Stjernfelt, 2007: 51).

## **2.2. Semiotika kao znanstvena disciplina**

Semiotika se najbolje može opisati kao znanstveno područje posvećeno istraživanju načina na koji se stvara značenje unutar društva. Usredotočuje se i na procese stvaranja značenja i na metode komunikacije koje se koriste za stvaranje i razmjenu značenja. Njezin opseg obuhvaća različite sustave znakova i kodova u društvu, kao i stvarne poruke i tekstove proizvedene kroz te sustave. To nije samo jedna disciplina, niti se može svesti na jednu metodu. U idealnom slučaju, semiotika je multidisciplinarna znanost s različitim metodološkim pristupima ovisno o

specifičnom području, a sve ujedinjuje zajednički cilj: bolje razumijevanje vlastitog ponašanja u prenošenju značenja (Elam, 1990: 1). Semiotika je, prema Beato (2022: 755), tradicionalno analizirala geste razlikovanjem fenomena ponašanja, za koje se smatralo da postoje prije nego što su bili pod utjecajem znakova, i komunikacijskih fenomena, koji su „semiotizirani“. Kolečnik (2005: 53) navodi kako se ljudska kultura sastoji od simbola koji predstavljaju nešto drugo osim njih samih, a pojedinci koji pripadaju određenoj kulturi neprestano nastoje odrediti njihovo značenje. Srž semiotičke teorije leži u definiranju elemenata uključenih u ovaj kontinuirani proces stvaranja i tumačenja simbola, kao i razvijanju konceptualnih alata za obuhvaćanje njegovog napredovanja kroz različite kulturne domene.

Semiotika se suprotstavlja i teorijama i modelima. Model se opisuje kao dobro definiran odnos između varijabli, koji se često koristi za predstavljanje specifičnih aspekata fenomena. Nasuprot tome, teorije pokušavaju prikazati složenije dijelove danog područja. Semiotika se ne uklapa uredno ni u jednu kategoriju, budući da pruža širu perspektivu za razumijevanje značenja i vrijednosti. Semiotika, također, može poslužiti kao snažna interdisciplinarna znanost. Može se primijeniti na široki raspon polja i sustava gdje značenje igra središnju ulogu u organiziranju koncepata i komunikacije. Međutim, primjećuje se da unatoč svom potencijalu semiotika nije postigla istu razinu popularnosti i primjene kao teorija informacija (Trifonas, 2015: 13).

Semiologija, polje unutar društvenih i humanističkih znanosti, usredotočuje se na proučavanje znakova i njihovih značenja u društvu i kulturi. Njezin primarni opseg uključuje prirodne jezike koji se koriste za komunikaciju i relativno složene sustave svjesno stvorenih simbola, poput naizgled ukrasnih uzoraka s određenim kulturnim značajem. Ovi zamršeni sustavi mogu obuhvatiti različite elemente, kao što su predmeti koji imaju kulturnu važnost za određene zajednice, koji se drugima mogu činiti svakodnevnim, poput stolica. Dodatno, obuhvaća područja kao što su heraldika, prometni znakovi, amblemi, korporativni logotipi i brendiranje. Neki semiotičari proširuju svoje studije na znakove unutar šireg konteksta prirodnog svijeta, što se naziva biosemiotika. Biosemiotika se dalje dijeli na zoosemiotiku, koja ispituje

komunikaciju među životinjama i njihovu upotrebu znakova, i fitosemiotiku, istražujući kako jednostavni i nedvosmisleni signali funkcioniraju u biljnom carstvu. Primjetno je da ovi biosemiotičari možda neće u potpunosti cijeniti rad onih koji proučavaju umjetnost i kulture. U medicini također semiotika zauzima značajno mjesto, a korijene vuče još od grčkog liječnika Hipokrata, koji je dijagnosticirao bolesti promatrajući vidljive simptome. Osim toga, sve donedavno postojala je razlika između semiotike i semiologije. Semiotika, kako ju je shvaćao Peirce, bila je usredotočena na proučavanje znakova i njihova značenja u ljudskom društvu, dok se semiologija, u Hipokratovom smislu, usredotočila na tumačenje simptoma bolesti unutar ljudskog tijela. Granice između ovih pojmova zamaglile su se tijekom godina, osobito zbog engleskih prijevoda i utjecaja francuskih autora, za koje je semiologija obuhvaćala proučavanje svih znakova. Ta je razlika uglavnom nestala, posebno u anglo-američkom kontekstu, na prijelazu s kraja 20. na početak 21. stoljeća (Senker, 2010: 37).

U svojoj najširoj definiciji, semiotika obuhvaća svaku metodu generiranja i dijeljenja značenja korištenjem elemenata koji su kodirani kao znakovi. Bilo da se ova komunikacija događa unutar cijelog područja života, od staničnih procesa do prapovijesnih stvorenja, ili isključivo unutar domene ljudskih iskustava, ili čak ako se događa unutar strojeva, robota i drugih uređaja putem elektroničkih signala, ili unutar organskih i anorganskih tvari, malo je važno unutar ovog opsežnog tumačenja. Opseg semiotike obuhvaća sve, od književnih djela do običnih razgovora, pokazujući njezinu prilagodljivost i inkluzivnost (Dines Johansen i Larsen, 2002: 3).

Chandler (2002: 7) navodi kako se semiotika bavi ispitivanjem ne samo onoga što obično nazivamo „znakovima“ u našem svakodnevnom jeziku, već također obuhvaća sve što služi kao reprezentacija za nešto drugo. U semiotičkom kontekstu znakovi se manifestiraju kao riječi, slike, zvukovi, geste i objekti. Suvremeni semiotičari nadilaze proučavanje pojedinačnih znakova i istražuju ih kao komponente širih semiotičkih „sustava znakova“, koji mogu uključivati medije ili žanrove. Oni se bave dešifriranjem načina na koji se značenja konstruiraju i kako se stvarnost prikazuje kroz zamršenu međuigru znakova. Međutim, semiotika obuhvaća mnogo širi raspon znakova, koji se

proteže izvan vizualnih znakova i uključuje riječi, zvukove i „govor tijela“. Ova proširena definicija može zbuniti pojedince, budući da im je teško uočiti sličnost među tako različitim fenomenima. Semiotika tako ispituje znakove u različitim oblicima, uključujući riječi, slike, zvukove, geste i objekte. Ne ograničava se samo na jezične znakove, već obuhvaća sve vrste znakova.

Nadalje, Eco (1977: 108) smatra kako se semiotika može shvatiti na dva načina. Prvo, može poslužiti kao jedinstveni teorijski pristup različitim sustavima označavanja i komunikacije. U tom smislu, semiotika pruža metajezični diskurs koji se bavi različitim objektima koristeći dosljedne kategorije. Drugo, semiotika se može promatrati kao opis ovih različitih sustava, ističući njihove razlike, strukturalna svojstva i jedinstvene karakteristike, u rasponu od verbalnog jezika do gesta, vizualnih slika, položaja tijela, glazbenih zvukova i mode. Semiotika obuhvaća širok raspon „jezika“ kojima upravljaju različite konvencije i zakoni. Može analizirati te jezike i na elementarnim razinama, kao što su pojedinačne riječi i mrlje u boji, i na složenijim razinama, kao što su cjeloviti tekstovi i diskursi, uključujući narativne strukture i govorne figure.

U vezi s prethodnim, Abdulmalik (2021: 3) navodi kako Eco u svojoj teoriji semiotike iz 1976. stavlja značajan naglasak na proces stvaranja značenja pomoću kodova. Ecova teorija može se sažeti na sljedeći način:

1. Semiotika primarno ne istražuje kako pojedinci sublimiraju svoje emocije i želje u znakove. Umjesto toga, fokusira se na strukturu znakova i njihov odnos s kulturnim kodovima.
2. Signifikacija nije samo individualni čin. Javlja se unutar komunikacijskih procesa i oslanja se na konvencije koje dijele veliki broj pojedinaca.
3. Označavanje, kao semiotička strategija, uključuje pojedinačne subjekte, ali djeluje kroz kategorije koje nisu individualističke; nego su društvene i kulturne prirode.
4. Semiotika pojedince prepoznaje samo u kontekstu kulturnih procesa kroz funkcioniranje znakova. Drugim riječima, pojedinci se shvaćaju u okviru kulturne komunikacije.

5. Značenje znakova nije izolirani ili psihološki fenomen, već je rezultat zajedničkog znanja putem informacija ugrađenih u višedimenzionalni sustav znanja. To zajedničko znanje postoji između koda (pošiljatelja) i dekodera (primatelja) u procesu komunikacije.

Glede osnovnih elemenata, Bart (1971: 319) navodi sljedeće:

1. Jezik i govor: lingvistika je samo dio opće znanosti o znakovima, a jezik je jedan od ključnih elemenata semiotike. Jezik se koristi kao model za razumijevanje drugih znakovnih sustava. Govor je konkretna primjena jezika u komunikaciji i realizacija jezičnih znakova u konkretnom kontekstu.
2. Označeno i označavajuće: označavajuće je znak ili simbol koji označava nešto, dok je označeno ono što je označeno tim znakom. Primjerice, riječ "mačka" (označeno) označava stvarni entitet mačke (označavajuće).
3. Sintagma i sustav: sintagma se odnosi na kombinaciju znakova u konkretnom nizu ili sekvenci. Sustav se odnosi na veći okvir ili mrežu u kojoj se znakovi organiziraju i povezuju. Analiza sintagme i sustava pomaže razumjeti kako se znakovi kombiniraju i formiraju značenje.
4. Denotacija i konotacija: denotacija se odnosi na osnovno, doslovno značenje znaka, tj. ono što znak izravno označava. Konotacija se odnosi na dodatna značenja, asocijacije i vrijednosti koje se povezuju s tim znakom. Konotacija može biti subjektivna i kulturalno uvjetovana.

Barnham (2022: 21) navodi kako je semiotika očito usmjerena na proces generiranja značenja, koji se može dogoditi na društvenoj ili individualnoj razini. Tipično, osobito u kontinentalnoj semiotici, čin stvaranja značenja razlikuje se od procesa uključenih u percepciju. Semiotičari poput Saussurea i Barthesa skloni su ne ulaziti u perceptivni aspekt, budući da njihov primarni interes leži u razumijevanju načina na koji je značenje kulturno određeno. Međutim, Peirce ima drugačiji pristup. On „svoju“ semiotiku vidi kao presijecanje i proširenje njegovog prikaza percepcije. Njegova središnja briga vrti se oko filozofskih implikacija ove aktivnosti, čineći njegovu semiotiku sklonijom epistemologiji.



Eagleton (1987: 155) ističe kako Peirce razlikuje tri temeljne vrste znakova: ikoničke znakove (znakove koji nalikuju onome što predstavljaju), indeks (znakove povezujemo s onim što označavaju), simbole (gdje je znak, kao kod Saussurea, proizvoljan ili konvencionalno povezan sa svojim referentom). Budući da semiotika slijedi ovu klasifikaciju, ona razlikuje denotaciju (ono što znak predstavlja) od konotacije (drugi znakovi povezani sa znakom); kodove (strukture koje proizvode značenje) iz poruka koje kodovi prenose; paradigme (skupovi znakova koji se mogu međusobno zamijeniti) od sintagmi (gdje se znakovi „kombiniraju“ u lanac). Semiotika se bavi metajezicima, tj. znakovnim sustavima koji se koriste za označavanje drugih znakovnih sustava (npr. dramska kritika i drama).

Semiotika je dovela do raznolikog niza metoda, a očekuje se da će ta raznolikost rasti kako sve više semiotičara bude pridonosilo svojim inovativnim pristupima. Međutim, postavlja se kritično pitanje: je li semiotika kao disciplina definirana samo ovim metodama ili je nešto više? Bavi li se semiotika prvenstveno usvajanjem različitih metoda ili joj je cilj uspostaviti sveobuhvatan teorijski okvir koji se može prilagoditi punom spektru fenomena označavanja? U biti, pitanje je hoće li semiotika slijediti put moderne filozofije, koja često stavlja jak naglasak na metodu, ili će izgraditi teorijsku osnovu dovoljno bogatu i fleksibilnu da obuhvati cjelinu označiteljskih pojava. Drugim riječima, hoće li semiotika razviti cijeli raspon i fleksibilnost metoda potrebnih za potpuno razumijevanje ovih pojava? Važno je razumjeti da metoda u biti stavlja u praksu specifične aspekte određenog stajališta ili pristupa. Zapravo, metoda je sustavna provedba ideja ili načela izvedenih s određenog stajališta. Međutim, ako bi jedna metoda mogla u potpunosti obuhvatiti cijelo gledište, to bi gledište vjerojatno bilo prilično ograničenog opsega. Što je gledište sveobuhvatnije i nijansiranije, to su metode potrebne za istraživanje i razumijevanje njegovih latentnih mogućnosti raznovrsnije i prilagodljivije. U ovom kontekstu, razlika između metode i gledišta ima veliku važnost. To je slično razlikovanju u logici između proširenja i razumijevanja: bez potonjeg, prvo ne bi bilo održivo ili smisljeno. U semiotici, kao i u mnogim disciplinama, međuigra između točke gledišta i metode ključna je za njezin razvoj i dubinu njezina razumijevanja složenog svijeta znakova i simbola (Deely, 1990: 31).

### **3. SEMIOTIKA KAZALIŠTA I TEATROLOGIJSKI PRAVCI**

Ovaj dio rada posvetit će se temeljnom razumijevanju semiotike kazališta i njezinoj ulozi unutar različitih teatroloških pravaca. Kroz analizu dramatologije, izvedbenih studija, sociologije kazališta i feminističkih teorija kazališta, istražiti ćemo dubinu i širinu semiotičkog pristupa u razumijevanju znakova, simbola i njihove funkcije tijekom kazališnih izvedbi. Prvo, analizirat će se semiotika unutar teatrologije kako bi se steklo temeljno razumijevanje njenog mjesta unutar šireg konteksta tumačenja kazališne umjetnosti. Zatim će se istražiti kazalište kao semiotički sustav, razotkrivajući složene međuodnose znakova unutar tog umjetničkog prostora. Nakon toga, fokus će se prenijeti na različite teatrološke pravce, uključujući dramatologiju, izvedbene studije, feminističke teorije kazališta i sociologiju kazališta.

#### **3.1. Semiotika unutar teatrologije**

Raširena prisutnost stvaranja značenja unutar ljudskog društva razlog je zašto je semiotika proširila svoj doseg na brojna (različita) polja proučavanja. Oni koji zaziru od semiotičkih metoda ovu ekspanziju često vide kao oblik doktrinarnog imperijalizma. Unatoč tome, potencijal semiotike da zahtijeva tako golem i sveobuhvatan teritorij nije iznenađujući, s obzirom na njenu sposobnost da bude iznimno vrijedan pristup u disciplini poput teatrologije (Carlson, 1989: 3). Meerzon (2008: 3) navodi kako su semiotičke umjetnosti usko povezane s aktivnim sudjelovanjem u kazališnoj praksi. Autor sugerira da su sve umjetnosti koje se oslanjaju na semiotiku, posebno u kontekstu kazališta, „semiotičke umjetnosti“ jer se bave znakovima i njihovim značenjima u izvedbi. Ovo uključuje kazalište, performanse, ples, film i slične izvedbene umjetnosti. Ova izjava, međutim, vodi do rasprave o sposobnosti promatrača ne samo da se poistovjeti s predstavljenom kazališnom radnjom, već i da se s njom poveže intelektualno, emocionalno, emfatično, politički, društveno i kognitivno.

Prema Gallop (2013: 302), kada se primijeni na kazališnu izvedbu, koja je zajednički napor koji uključuje glumce, redatelje, scenografe, kostimografe, dizajnere i tehničko

osoblje, semiotički pristup pokazao se vrijednim u otkrivanju kako se značenje konstruira izvan područja govornog dijaloga. U tom kontekstu, priznaje se da svaki element i entitet unutar kazališnog konteksta sa sobom nosi umjetno ili unaprijed određeno značenje. Semiotička analiza preuzima zadatak identificiranja i pomnog ispitivanja tih elemenata kako bi se shvatilo kako oni zajedno doprinose ukupnom razumijevanju i percepciji produkcije kod publike. Prema Pavis (2004: 343), semiologija kazališta je pristup koji istražuje tekst i/ili izvedbu te se fokusira na njihovu formalnu strukturu, dinamiku i način na koji se stvaraju značenja putem sudjelovanja glumaca i gledatelja.

Paprašarovski (2003: 23) tvrdi da semiologija kazališta ima trajnu vrijednost jer potiče skeptičan stav prema svrsi vlastitog postojanja, što dovodi do osvještavanja vlastitih granica. Ova disciplina se zaglavila u automatskom prenošenju jezičnog znaka na kazališni znak i prihvaćanju naratološkog modela priče koji ne odražava polifoniju kazališta, već se zatvara u normativnu gramatiku čitanja kazališta.

Semiotika kazališta predstavljena je kao interdisciplinarno polje koje se oslanja na psihologiju, lingvistiku, vizualne studije itd. Znanstvenici u ovom području imaju za cilj razviti sveobuhvatno razumijevanje načina na koji se konstruira značenje u kazalištu. Međutim, analiza kazališta iz semiotičke perspektive predstavlja jedinstven izazov. Za razliku od drugih oblika komunikacije, kazalište je višestruk i složen sustav koji spaja različite semiotičke podsustave. Ovi podsustavi uključuju govorni jezik, govor tijela, vizualne elemente i još mnogo toga. Razumijevanje načina na koji ti elementi međusobno djeluju i pridonose ukupnom značenju kazališne predstave složen je zadatak (Amossy, 1981: 5). Elam (1990: 2) također navodi kako je kazališna semiotika interdisciplinarna oblast koja se bavi proučavanjem znakova i njihove uloge u kazalištu. U ovom kontekstu, znakovi se odnose na sve elemente u izvedbi, uključujući glumce, scenografiju, rekvizite, kostime, svjetlo, zvuk i govor.

Za početak je međutim ključno razlikovati semiotiku kada se koristi kao teorija kazališta, koja ima za cilj definirati i objasniti cjelokupno kazališno iskustvo i njegove sastavne dijelove, od semiotike kao kritičkog alata. Ovaj kritički pristup ostaje učinkovit pri analizi specifičnih dramskih tekstova, izvedbi ili žanrova, često u

kombinaciji s drugim metodama kao što je materijalistička kritika. Ambiciozni teorijski pothvat 1970-ih i 1980-ih nastojao je konstruirati sveobuhvatan model kazališnog događaja pomoću semiotičke teorije. Semiotika je u početku bila viđena kao znanstveni temelj teatrologije. Semiotika, koju je uveo Roland Barthes 1960-ih, imala je za cilj izvući opće analitičke koncepte iz lingvistike za proučavanje funkcija znakova. Kazališni semiotičari preuzeli su nadalje ideje C.S. Peircea i Ferdinanda de Saussurea, ali su rijetko istraživali filozofske temelje tih koncepata, kombinirajući ih bez rješavanja potencijalnih proturječja. Semiotička teorija pretpostavlja da svaki fenomen, pa tako i kazalište, primarno funkcionira kao znakovni sustav, naglašavajući komunikaciju kroz sustavne konvencije i kodove, slično jeziku. Umberto Eco također je istaknuo ovu ideju, sugerirajući jedinstveni pristup svim oblicima označavanja i komunikacije, gdje se sve percipira kao označitelj s odgovarajućim značenjem (Saltz, n.d.).

Semiotičari sve na pozornici promatraju kao znak, što dovodi do tekstualnog razumijevanja kazališne izvedbe. Ova perspektiva tako odvaja izvedbu od svakodnevnih radnji i tretira je kao ikoničku, predstavljajući objekte nalik na njih (poput slike). Semiotička perspektiva tjera nas da tražimo znakove, čineći je učinkovitom kao kritički alat, ali mijenjajući našu percepciju kazališta kao događaja uživo. Međutim, ovaj fokus na znakove i uklanjanje iz praktičnog konteksta zanemario je ono što mnogi smatraju značajnim u kazalištu: njegov status izvedbe uživo koja uključuje i izvođače i publiku. Do 1980-ih neki su semiotičari prepoznali ograničenja ove paradigme i pokušali je nadopuniti drugim teorijskim pristupima, priznajući da kazalište uključuje više od samog označavanja i komunikacije. Jean Alter je, primjerice, razlikovao „referencijalnu“ funkciju izvedbe (znakovi) i „izvođačku“ funkciju (materijalna, senzualna prisutnost), ističući estetske i osjetilne aspekte kazališta. Bert O. States kritizirao je semiotiku zbog njezine pretjerane samouvjerenosti u objašnjavanju stvari kao znakova i predložio komplementarnu perspektivu fenomenologije koja se usredotočuje na bitne elemente i aktivnosti kazališta. Kako su se semiotičari pomaknuli s ideje da je sve na pozornici znak na nijansirani pogled koji priznaje znakove u kazalištu, semiotika više nije mogla služiti kao temelj za jedinstvenu teoriju kazališta (Saltz, n.d.).

Mukařovský i drugi članovi Praške škole dali su značajan doprinos semiotici kazališta istiući međusobnu povezanost različitih sastavnica dramske umjetnosti. Dok se temeljna načela semiotike, kao što su proizvoljnost, vrijednost i sustav, obično nalaze u semiotičkim analizama nadahnutim Saussurijem, konvencionalna lingvistička primjena ovih operativnih koncepata predstavlja značajne metodološke i teorijske izazove. U tradicionalnoj lingvističkoj teoriji moguće je definirati i razgraničiti sastavne jedinice unutar sustava. Međutim, ovaj se pristup ne mođe uvijek neprimjetno primijeniti na sve druge semiotičke sustave. Na primjer, Andre Martinet (1969) razlikovao je prirodni jezik od ostalih „sredstava komunikacije“ uvodeći koncept dvostruke artikulacije. Ovo načelo uključuje dvije razine artikulacije: prvu na razini „morfemskih“ znakova i drugu na razini „fonema“. Ova razlika, iako je prikladna za sustave verbalnih znakova, postaje manje relevantna kada se pokušavaju analizirati veće jedinice, kao što su rečenice ili drugi semiotički sustavi poput gesta. Primjenjivost koncepta dvostruke artikulacije postaje sve ograničenija kada se prelazi s visoko strukturiranih i kodificiranih sustava poput američkog znakovnog jezika na višeznakovne sustave poput kazališnih predstava. Na primjer, mogu li se geste s komunikacijskim namjerama raščlaniti na minimalne jedinice i analizirati u smislu „gestema“? To postavlja pitanja o primjerenosti tradicionalnih lingvističkih modela kada se primjenjuju na složene i višestране semiotičke sustave poput kazališta (Ubersfeld, 1982: xiv-xv).

Senker (2010: 59-77) analizira rad troje predstavnika semiologije/semiotike kazališta: Tadeusza Kowzana, Keira Elama i Erike Fischer-Lichte, istiući njihove najvažnije doprinose. Kowzan je istraživao kazalište kao znakovni sustav u općem sustavu umjetnosti. Razvrstava umjetnosti u dvije skupine: vremensku (književnost, glazba) i prostornu (kiparstvo, slikarstvo), a kazalište smatra „prostorno-vremenskom“ umjetnošću. Koristi pojam znakovnog sustava umjesto izražajnog sredstva te se bavi semiotičkim aspektom kazališta. Razlikuje prirodne i umjetne znakove<sup>1</sup> te ističe da se prirodni znakovi mogu prilagoditi izvedbenom kontekstu i postati umjetni. Analizira

---

<sup>1</sup> U kazalištu se prirodni znakovi (kao što su iskrene emocije glumaca) i umjetni znakovi (kao što je scenografija i ređija) često miješaju kako bi se postigao određeni efekt ili komunikacija s publikom. U tom smislu, granica između prirodnih i umjetnih znakova mođe postati fluidna, a oba se često koriste kako bi se postigao željeni umjetnički rezultat.

bogatstvo informacija koje gledatelj dobiva u kazalištu, uključujući estetske i emotivne vrijednosti. Nudi trinaest znakovnih sustava, uključujući auditivne, vizualne, i auditivne znakove te ih razvrstava u četiri skupine. Elam se fokusira na kazališnu komunikaciju, ističući izvedbeni tekst kao samosvojnu značenjsku cjelinu. Razmatra proces pretvaranja dramskog teksta u izvedbeni tekst i naglašava važnost interakcije izvođača i publike. Podjelu znakova na prirodne i umjetne, preuzima od Kowzana, te koristi Peirceovu tipologiju znakova. Analizira paralingvističke crte, uključujući glasovne karakteristike i druge zvukove u kazalištu. Razmišlja o kazalištu kao „sustavu sustava“ koji koristi mnoge kulturalne kodove.

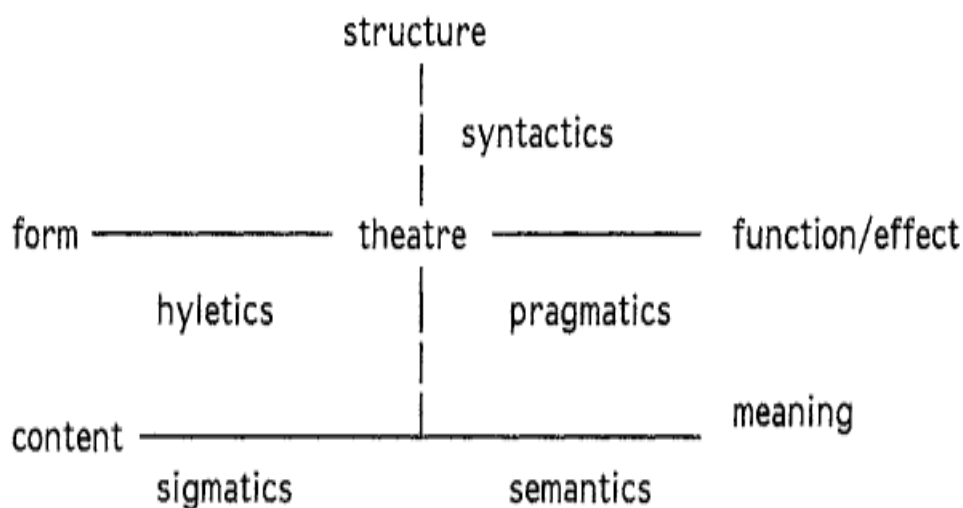
Konačno, Fischer-Lichte klasificira i sistematizira kazališne znakove, koristeći četrnaest općih kategorija temeljenih na opozicijama kao što su akustično/vizualno i prolazno/trajno. Fokusira se na glumačke aktivnosti kao znakove, uključujući jezičke i paralingvističke znakove te kinezičke znakove poput mimike i gesta. Razmatra znakove povezane s glumčevom pojavom, uključujući masku, frizuru i kostim. Također analizira znakove koji se odnose na prostor, scenografiju, rekvizite i rasvjetu te neverbalne i akustičke znakove poput zvukova i glazbe. Fischer-Lichte ističe da nijedan kazališni znak ne upućuje izravno na referent, već su svi „znak znaka“, što je specifično za kazalište. Ovi autori su znatno doprinijeli semiologiji kazališta, istražujući kako kazalište funkcionira kao sustav znakova i kako se značenje stvara i komunicira u kazalištu. Njihovi radovi su obogatili razumijevanje semiotičkih aspekata kazališta i njegove uloge u umjetnosti i komunikaciji (Senker, 2010: 77-85).

Scmid i Van Kesteren (1984: 53-54) pronalaze kako se teorijsko istraživanje kazališta može provoditi samo ako su temeljna načela i teorije istraživanja kazališta eksplicitno ili implicitno artikulirani. Ovaj aspekt discipline je u njezinoj srži, budući da ima za cilj razviti teoriju koja se tiče predmeta same discipline, a to je „kazalište“. Unutar ovog potpolja proučavanje kazališta obuhvaća dva aspekta: kazalište kao proizvod ili kao znak i kazalište kao informacijski proces. Posljedično, ova teorija kazališta poprima semiotičku prirodu u svom širem smislu, jer zadire u područja znakova i informacija. Ispitivanje kazališta kao proizvoda ili znaka provodi se u pet semiotičkih dimenzija unutar teorije:

1. Hiletika: ova dimenzija uključuje proučavanje kazališta u smislu njegovih formalnih aspekata.
2. Sintaktika: ovdje se kazalište analizira s obzirom na njegove strukturne komponente.
3. Sigmatika (izraz koji je skovao Klaus 1964.): ovaj se aspekt usredotočuje na reprezentaciju ili sadržaj kazališta.
4. Semantika: odnosi se na proučavanje kazališne interpretacije ili značenja.
5. Pragmatika: ova dimenzija ispituje funkciju i utjecaj kazališta na publiku.

Ukratko, ovaj dio potpolja može se opisati na sljedeći način prikazan na Slici 1.

Slika 1. Pet semiotičkih dimenzija



Izvor: Schmid, H. i Van Kesteren, A. (1984). *Semiotics of drama and theatre : New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*. Amsterdam: Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, str. 54.

Pavis (1980: 1) raspravlja o odnosu između „semiotike kazališta“ i „teatroloških studija“ (uključujući povijest kazališta, teoriju kazališta, kazališnu estetiku itd.) te postavlja važna pitanja o njihovim interakcijama i razlikama. Pravi razliku između rasprave u lingvistici i semiologiji koju su pokrenuli Saussure i Barthes i odnosa između kazališnih studija i semiotike kazališta. Pita se treba li se semiotika kazališta modelirati prema teatrologiji ili obrnuto. Također, raspravlja o tome treba li se semiotika kazališta promatrati kao autonomna disciplina ili kao metoda i pristup

razumijevanju predstava. Sugerira da bi se semiotika umjesto dupliciranja postojećih pristupa trebala integrirati u kazališne studije asimilacijom poznatih rezultata iz tih disciplina. Osim toga, pravi razliku između interpretativne kritike i recenzije izvedbe, naglašavajući da interpretativna kritika često nesvjesno koristi semiotička načela odabirom znakova iz izvedbe i teksta kako bi izgradila ukupno značenje, te ističe da semiotika ne bi trebala u potpunosti odbaciti povijesna istraživanja, već bi također trebala uzeti u obzir povijesnu dimenziju kazališnih znakova.

Pavis (1980: 3) također ispituje odnos između forme i sadržaja u kazalištu, priznajući da analiza dijaloga likova, na primjer, može biti pod utjecajem diskursnih formacija ideologije ili povijesnih razdoblja, što dovodi do dubljeg razumijevanja izvedbe. Glede odnosa između dramaturgije i semiotike, navodi sljedeće: dok dramaturgija primarno razmatra pisani tekst te tekstualne i scenske makrostrukture, semiotika razmatra komparativne operacije na svim razinama izvedenog djela, uključujući i scenske sustave. Osim toga, razlikuje estetiku ili poetiku kazališta i semiotiku. Estetika je sklona formulirati normativne teorije i prosuđivati djela na temelju unaprijed određenih modela, dok se semiotika više usredotočuje na unutarnje funkcioniranje izvedbe.

### **3.2. Kazalište kao semiotički sustav**

Thomas Sebeok jednom je izjavio da se svi nesvjesno bavimo semiotikom i da je na neki način dobro što toga nismo svjesni. No, postoji i razlog za bojazan. Taj nedostatak svijesti ne izuzima pisanje od njegovog utjecaja, iako često vjerujemo da čvrsto razumijemo svoj proces pisanja. Jednostavnije rečeno, ako semiotika postane dio našeg stila pisanja, trebali bismo je moći osjetiti. Međutim, primjeri koje je Eco predstavio tijekom jednog od početnih svjetskih kongresa semiotike više su u skladu sa Sebeokovom tvrdnjom - postoje implicitne semiotičke teorije i prakse koje lako mogu promaknuti našoj pozornosti. Te prakse mogu postojati prirodno i u duhu, čineći nam se kao nešto drugačije ili nepovezano sa semiotikom, osobito u usporedbi s otvorenijim semiotičkim tekstovima i gestama. Ipak, nakon detaljnijeg ispitivanja, tiho i nevidljivo vode dijalog, poput knjiga u labirintu knjižnice. Iako se na prvi pogled mogu činiti različitima, dijele zajedničku bit koja nas tjera da ih razmatramo u smislu



njihove različitosti i istosti. *Stat pro aliquo* (latinski izraz koji znači „označava nešto“) unosi značenje u skrivene razgovore unutar knjižničnog labirinta i u bilo koji semiotički prostor. U takvom je prostoru, kao što je prikazano na pozornici, izvedba rođena iz interpretacije i prenosi interpretaciju. Potječe od znakova i vodi do znakova, odbacujući pojam krutog, nepromjenjivog teksta s jednim značenjem. Umjesto toga, prihvaća moć čitanja i interpretacije, uključujući publiku u oblikovanje cjelovitog kazališnog proizvoda. Ovo je egzistencijalna semiotika, karakterizirana oslanjanjem na pret- i post-označavanje. U ovom kontekstu, naglašava se da nešto ne može postojati bez prisutnosti teksta ili publike. Ono nadilazi puku igru, protežući se izvan granica same igre (Alexandroff, 2015: 15).

Kazalište, za razliku od drugih umjetnosti, uključuje širok spektar ljudskih iskustava istovremeno, kombinirajući ljudska tijela, artefakte, glazbu, književne izraze i još mnogo toga. Sama izvedba, poznata kao *mise-en-scene*, primarni je objekt kazališne semiotike. Tadeusz Kowzan, istaknuti kazališni semiotičar, identificirao je trinaest znakovnih sustava na djelu u kazališnim izvedbama, uključujući riječi, infleksiju glasa, mimiku lica, geste, pokrete tijela, šminku, pokrivalo za glavu, kostime, modne dodatke, dizajn scene, rasvjetu, glazbu i buku. Svaki od ovih sustava ima svoju unutarnju logiku. Predmet kazališne semiotike je izvedba (odnosno *mise-en-scène*), a ne književni tekst. Međutim, postoje različite perspektive, a neki znanstvenici smatraju tekst „dubinskom strukturom“ izvedbe (Eco, 1977: 108).

Amossy (1981: 5-6) naglašava potrebu promatranja kazališta kao specifičnog načina komunikacije. Odbacuje ideju kazališta kao pukog oblika književnog diskursa i umjesto toga usredotočuje se na njegovu ulogu kao globalnog sustava koji integrira više semiotičkih podsustava. Komunikacija u kazalištu uključuje ne samo glumce, već i publiku, što je čini dinamičnim i interaktivnim procesom. Jedan od ključnih aspekata je uloga tijela u kazalištu. Tijelo glumca na pozornici smatra se središnjim elementom u prenošenju značenja. Kroz tjelesne geste, pokrete i izraze lica glumci komuniciraju s publikom. Ta tjelesnost kazališta izdvaja ga od ostalih oblika komunikacije. Prostor je također krucijalan. Razlikuje scenski prostor (fizičku pozornicu) i dramski prostor (zamišljeni prostor unutar naracije). Razumijevanje načina na koji ti prostori

međusobno djeluju i utječu na percepciju publike ključno je u semiotičkoj analizi. Nadalje, sugerira kako dramski tekst ne treba promatrati izolirano nego kao dio šireg sustava koji uključuje fizičku realizaciju na pozornici. To dovodi u pitanje tradicionalne poglede na dramske tekstove kao statične cjeline.

Kazališni znakovi mogu se kategorizirati na jezične (verbalne) i nejezične (neverbalne) znakove. Jezični znakovi uključuju govorni jezik, dok nelingvistički znakovi obuhvaćaju različite vizualne i auditivne elemente, uključujući scenografiju, kostime i glazbu. Ova kategorizacija pomaže u razumijevanju raznolikosti znakova koji se koriste u kazalištu. Obje vrste znakova mogu koegzistirati i međusobno djelovati kako bi prenijeli značenje. Ta je interakcija složen i dinamičan proces koji doprinosi bogatstvu kazališne semioze. Semiotika u kazalištu uključuje proučavanje transformacije i transmutacije znakova. Svaka kazališna predstava uključuje transformaciju nečega u nešto drugo, bilo da se radi o transformaciji glumca u lik ili transformaciji scenskih elemenata kako bi prenijeli drugačije značenje. Te su transformacije presudne za stvaranje semiotičkog značenja na pozornici (Aleksandrov, 2012: 211).

Znak se sastoji od dvije ili tri komponente. U Saussureovom dijadičkom modelu, znak uključuje „označitelja“ (stvarni zvuk ili oblik znaka) i „označeno“ (značenje izazvano znakom). Peirceov trijadni model dodaje treću komponentu, „referent“ (stvarni objekt ili koncept na koji se znak odnosi). Peirce je uveo koncept različitih vrsta znakova, uključujući sljedeće:

1. Ikonički znakovi: Znakovi temeljeni na sličnosti između znaka i objekta.
2. Indeksni znakovi: Znakovi temeljeni na prostornoj ili vremenskoj vezi između znaka i objekta.
3. Simbolični znakovi: Znakovi čija su značenja utvrđena konvencijama i običajima (Balme, 2008: 79-80).

Kazalište koristi sve tri vrste znakova, ovisno o kontekstu i produkciji. Ikonički znakovi u kazalištu odnose se na koncepte mimeze, gdje postoji prepoznatljiva sličnost između znaka i njegovog referenta. Indeksne znakove možemo pronaći u dramskom

tekstu kroz reference na vrijeme i mjesto, kao i u glumačkim gestama. Simbolični znakovi, često vezani uz konvencije i običaje, naširoko se koriste u stiliziranim ili nerealističnim oblicima kazališta. Kazališni znakovi vrlo su mobilni i polifunkcionalni. To znači da se tijekom izvedbe mogu zamijeniti ili poprimiti različita značenja. Na primjer, predmet na pozornici može predstavljati razne stvari, a glumac može prikazati više uloga bez izazivanja zabune. Mobilnost i polifunkcionalnost čine kazališne znakove fleksibilnima i prilagodljivima. Osim toga, kazalište koristi više kodova, uključujući specifične (npr. konvencije realističkog kazališta), nespecifične (npr. lingvističke ili psihološke kodove) i mješovite kodove koji spajaju elemente oba. Kazališna semiotika pokušava sistematizirati kazališne znakove kategorizirajući ih u znakove vezane uz glumca i prostor. Ova kategorizacija pomaže u razumijevanju različitih komponenti i elemenata koji se igraju u kazališnoj predstavi (Balme, 2008: 81).

Fischer-Lichte (2015: 13) pruža opis kazališta kao situacije u kojoj osoba (A) predstavlja nešto (X) dok druga osoba (S) promatra to predstavljanje. Takav opis uvelike podsjeća na koncepciju teatra kazališnoga i filmskoga redatelja Petera Brooka: „*moгу uzeti bilo koji prazan prostor i nazvati ga otvorenom scenom. Netko se kreće u tom prostoru dok ga netko drugi promatra, i to je sve što je trebalo da bi se stvorio teatar*“ (Brook, 1972: 5) Kazalište uključuje bogatu lepezu znakova, uključujući vizualne i auditivne elemente, a kombinacija tih znakova može publici prenijeti slojevita značenja i emocije. Na primjer, kada glumac govori, postoje i jezični znakovi (riječi s leksičkim i kontekstualnim značenjem) i paralingvistički znakovi (karakteristike glasa poput naglaska, visine, glasnoće itd.). Točnije, postoje različiti znakovi koji se mogu izvesti iz ove osnovne definicije kazališta, te se karakteriziraju u tri skupine:

1. Kinezički znakovi: ovo su znakovi povezani s tjelesnim pokretima. Kinezičke znakove dalje dijelimo na pokrete lica (mimički znakovi) i pokrete ostalih dijelova tijela (gestualni znakovi i proksemički znakovi).
2. Akustični znakovi: ovi znakovi nastaju govorom, pjevanjem, stvaranjem glazbe i drugim zvukovima.

3. Znakovi vanjskog izgleda: ovi znakovi uključuju fizički izgled glumca, uključujući prirodne aspekte (lice, stas, kosa) i umjetne aspekte (maska, frizura, kostim) (Fischer-Lichte, 2015: 14).

Fischer-Lichte (2015: 14-15) također razvrstava različite znakove na temelju nekoliko suprotnosti:

1. Akustični/vizualni: znakovi mogu biti akustični (povezani sa zvukom) ili vizualni (povezani s izgledom i kretanjem).
2. Prolazni/Trajni: neki znakovi su prolazni i privremeni, dok su drugi trajni i ostaju nepromijenjeni tijekom izvedbe.
3. Povezano s glumcem/povezano s prostorom: znakovi su povezani s izvedbom glumca ili s prostornim rasporedom i dizajnom pozornice.

Postoji i koncept „trostrukog sastavnog iskaza“ koji se sastoji od glumca, scenske figure (transmutacija) i dramskog lika. Ove komponente međusobno djeluju kako bi stvorile značenje u izvedbi. Ova interakcija između elemenata temeljni je aspekt semiotike u kazalištu. Semiotika u kazalištu uključuje proučavanje kazališne komunikacije i kazališnog koda. Tumačenje znakova i simbola od strane publike ključna je komponenta izvedbe. Kazališni kod služi kao zajednički jezik ili konvencija između izvođača i publike, omogućujući prijenos značenja. Semiotika u kazalištu također razmatra dinamičku međuiгру između prisutnosti i odsutnosti znakova na pozornici. Ova međuiгру utječe na to kako publika percipira i interpretira izvedbu. Hijerarhija prisutnosti i odsutnosti znakova može utjecati na ukupni učinak izvedbe. Konačno, i mizanscena ima značajnu ulogu u oblikovanju semiotičkog okruženja kazališne predstave. Uključuje koordinaciju različitih znakovnih sustava, uključujući kostime, geste, pokrete i scenski dizajn (Aleksandrov, 2012: 212).

Elam (1990: 20, 31) ističe kako ideja „sustava sustava“ ukazuje na dublje slojeve značenja u kazalištu. To znači da znakovi-vozila, kao što su geste, rekviziti ili kostimi, mogu nositi više od jednog značenja i igraju ključnu ulogu u stvaranju bogatog semantičkog tkiva unutar izvedbe. Postoji i koncept „semiotičke ekonomije“, što znači da kazališna izvedba koristi ograničeni broj znakova-vozila kako bi generirala raznovrsne kulturne i semantičke interpretacije. Ovaj kapacitet je bitan za različite

oblike izvedbe. Kako je već rečeno, kazališni znakovi su polisemni, što znači da mogu nositi više značenja istovremeno. Ova dvosmislenost je ključna za mnoge kazališne forme i dopušta različite interpretacije. Značenja u kazalištu često ovise o kulturnim konvencijama i tradicijama. Spominju se i primjeri iz različitih kazališnih tradicija, što ukazuje na to kako se semiotika različito primjenjuje u različitim kulturama. To sugerira da pristup semiotici treba uzeti u obzir različitost kultura i razumjeti kako se znakovi, simboli i znakovni sustavi tumače i koriste unutar svake kulture. Ovo razumijevanje različitih kulturnih konteksta ključno je za dublje razumijevanje i tumačenje semiotike u svjetskim kulturama. Nadalje, koncept „isticanja u prvi plan“ odnosi se na naglašavanje određenih elemenata izvedbe kako bi se privukla pozornost publike. Ovo može uključivati promjene u hijerarhiji elemenata izvedbe ili upotrebu tehnika poput uokvirivanja i otuđenja.

Svi znakovi unutar kazališta, bilo da se radi o jezičnim znakovima, znakovima vanjskog izgleda, znakovima rekvizita ili drugima, funkcioniraju kao označitelji znakova. Taj je koncept prvobitno predložio P. Bogatyrev, a prihvatili su ga mnogi kazališni semiotičari. Sugerira da znakovi u kazalištu mogu označavati druge znakove unutar iste izvedbe. Osim toga, znakovi u kazalištu su dinamični i izmjenjivi. Na primjer, scenski ukras se može mijenjati riječima, rekviziti se mogu mijenjati gestama i tako dalje. Ova fleksibilnost omogućuje da se različiti znakovi međusobno zamjenjuju, a svaki znak može funkcionirati kao označitelj drugih znakova, stvarajući bogatu međuigru značenja. Također postoji visoka razina zamjenjivosti među znakovima. To je zato što kazališni znakovi mogu označavati ne samo određene predmete ili pojmove već i znakove drugih znakova. Jedna skupina, predvođena Rolandom Barthesom, tvrdi da iako pojedinačne jedinice znakova u kazalištu mogu biti različite, značenja koja generiraju te jedinice uvijek su slična ili homogena. Druga grupa, ponajprije iz Poljske, smatra da simultano realizirani znakovi u kazalištu mogu stvoriti različita značenja i da ta značenja proizlaze iz specifičnih odnosa među znakovima (Sahid, 2013: 52.53).

Sahid (2013: 54) također razmatra treba li likove ili situacije tretirati kao najmanju jedinicu. Zaključuje da su scene najmanje značenjske cjeline u kazališnoj semiotici

koje sadrže različite znakovne sustave kao što su govor, ton, mimika, gesta, pokret, kostimi i drugo. Potrebna su zajednička pravila za spajanje heterogenih kazališnih cjelina. Ova pravila uključuju razmatranje korelacija između značenja dva ili više znakova, kao i kvantitativnih i kvalitativnih valencija tih znakova. Konačno, kazališni žanrovi određeni su dominacijom određenog znakovnog sustava. Na primjer, pantomimom dominiraju gestualni znakovi, operom glazbeni znakovi, a plesnim kazalištem proksemički znakovi. Formiranje dominantnih znakova također igra ulogu u prenošenju značenja. Kroz povijest europskog kazališta norme su se razvijale kao odgovor na promjene u oblikovanju dominantnih znakova. Odstupanja od ovih konvencija također mogu imati značenje i trebaju se analizirati unutar semiotičkog konteksta.

### **3.3. Teatrologijski pravci**

U središtu pažnje ovog dijela rada nalazi se ključna uloga semiotike kazališta, koja se usredotočuje na analizu znakova, simbola i njihove funkcije u kontekstu izvedbe. Kroz integraciju različitih teatroloških pravaca, poput dramatologije, izvedbenih studija, sociologije kazališta i feminističkih teorija kazališta, nastoji se dublje razumjeti kako se semiotika kazališta proživljava i manifestira u raznolikim aspektima kazališnog iskustva.

#### ***3.3.1. Dramatologija***

Semiotika, kao znanost o znakovima i njihovim značenjima, igra ključnu ulogu u analizi jezika koji se koristi u dramskim tekstovima i samoj izvedbi. Analizira se kako znakovi, uključujući geste, dijaloge, kostime i scenografiju, komuniciraju s publikom i doprinose stvaranju značenja unutar predstave. Jedna od važnih točaka je koncept predrasuda unutar dramskog teksta. Gledatelji donose svoja prethodna iskustva i očekivanja u kazališnu dvoranu, što može utjecati na njihovu percepciju i interpretaciju predstave. Idealni gledatelj posjeduje široko znanje, što mu omogućuje bolje razumijevanje novih elemenata izvedbe. To je ključno za razumijevanje kako gledatelji interpretiraju dramske likove, radnju i simbole. Tolerantnost gledatelja također igra važnu ulogu u procesu razumijevanja kazališta. Gledatelji s visokim nivoom tolerancije mogu bolje prihvatiti nove ideje i interpretacije koje se razlikuju

od njihovih prethodnih iskustava. Ova tolerancija omogućuje im da se otvore prema novim perspektivama i dublje razumiju specifične scenske slike koje se nude tijekom izvedbe. Pojam pripadnosti grupi odnosi se na to kako gledatelji kroz razumijevanje novih znakovnih sustava postaju dio kolektivnog iskustva kazališta. Ovaj proces može uključivati harmonizaciju između novih elemenata izvedbe i starih stereotipa, što doprinosi zajedničkom doživljaju predstave. Kazališna predstava ima moć transformirati pojedince, pomažući im da prevladaju predrasude i doprinoseći njihovoj osobnoj evoluciji. Također, pojava redateljskog teatra početkom 20. stoljeća donijela je promjene u normama europskog kazališta, koje su publiku doživljavali kao okamenjeni katalog razumljivih pravila (Batušić, 1991: 41-43; Zuppa, 1995: 131-132). Redateljevo čitanje drame uključuje tumačenje znakova unutar scenarija. Redateljeva spoznaja dramskog teksta je semiotički proces u kojem oni dekodiraju znakove (napisane riječi) kako bi izvukli značenje i potom te znakove preveli, konceptualizirali ili interpretirali za pozornicu. Ova interpretacija nije jednostavan čin čitanja, već semiotički proces koji uključuje transformaciju znakova u kazališne elemente. Koncept interferencije ili šuma u semiotici odnosi se na čimbenike koji mogu poremetiti ili spriječiti komunikaciju značenja. U kontekstu scenske režije, smetnje mogu dolaziti iz redateljevih predrasuda, osobnih predrasuda ili normativnih vrijednosti povezanih s kazalištem. Ove smetnje mogu utjecati na redateljevo tumačenje scenarija, ističući važnost minimiziranja takve buke kako bi se učinkovito prenijelo namjeravano značenje. Intertekstualnost se u semiotici odnosi na odnose između različitih tekstova i na to kako se jedan tekst može odnositi na drugi, citirati ga ili biti pod utjecajem drugoga. U kontekstu scenske režije, prethodne izvedbe iste predstave ili druga autorova djela mogu poslužiti kao intertekstualne reference koje utječu na redateljsko čitanje i tumačenje scenarija. Spominje se autorov glas kao posrednički element u redateljevu čitanju. U semiotici se autorov glas može promatrati kao označiteljski element koji tekstu dodaje slojeve značenja. Redatelj mora uzeti u obzir autorov glas i osobne kvalitete kada tumači scenarij kako bi točno uhvatio autorovu namjeravanu poruku u procesu konkretizacije, koji uključuje transformaciju apstraktnih znakova u scenariju u opipljive kazališne elemente. U semiotici se taj proces može promatrati kao prijelaz s označitelja (teksta) na označeno (kazališni

elementi i radnje) i uključuje redateljsku interpretaciju i realizaciju znakova u kontekstu scenske predstave (Quinn, 1987: 218).

Stvaranje dramaturške slike, odnosno *dramatis personae*, kao prikaza, u biti je scenski ekvivalent prikazivanja istine ili fantazije. To rezultira oblikovanjem scenskog lika koji je složen proizvod koji proizlazi iz dramske i prikazane slike. Praški strukturalisti opsežno ispituju ovaj scenski lik kao strukturnu komponentu glumčevog znaka. U djelu Mukašovskog koristi se izraz „dramska figura“, dok se u Zichovu djelu naziva „figura glumca“. Ovi pojmovi predstavljaju značajne aspekte izvedbe. Međutim, postoje razlike među ovim pristupima. Dramska figura Mukašovskog primarno je povezana s glumčevom interakcijom s dramskim tekstom, dok u Zichovoj perspektivi ovaj element uglavnom utječe na psihološku percepciju glumčeve interpretacije od strane gledatelja. Nasuprot tome, Veltrusky, uz Honzla, Bogatyreva i Brušáka donekle, gleda na scensku figuru kao složenu strukturu koja se sastoji od jezičnih i nejezičnih znakova. Služi kao reprezentacija unutar šireg konteksta izvedbe, u interakciji s drugim scenskim figurama. Scenska figura nije izolirana, već postoji unutar strukturiranog sustava, pri čemu svaka figura ima određeno mjesto i različite veze s drugima u smislu kvalitete i intenziteta. Ovi odnosi među figurama ključni su za cjelokupnu koherentnost izvedbe. Bez diferencijacije figure bi nalikovale zboru, dok bi nedostatak koordinacije doveo do raspada (Alexandroff, 2015: 61).

Scenska figura opisuje se kao složena struktura znakova koja obuhvaća jezične i izvanjezične elemente, stalne i promjenjive. To je struktura unutar cjelokupne strukture izvedbe. Bilo da se naziva dramskom ili scenskom figurom, oba koncepta naglašavaju interpretaciju kao temeljni strukturalni element izvedbe. Prisutnost ili odsutnost znakovnih komponenti na pozornici ovisi o tome hoće li promatrač prepoznati te konglomerate znakova i prenose li promatraču značenje. Iz ove semiotičke perspektive, ono što se događa na pozornici podložno je tumačenju, a bilo da ga nazivamo dramskom ili scenskom figurom, oba pojma označavaju tumačenje kao temeljni strukturni aspekt izvedbe. Prisutnost ili odsutnost znakovnih komponenti na pozornici značajno utječe na gledateljevu percepciju, a kazališna radnja uvijek uključuje dualnost: scensku figuru i scensku radnju, koji međusobno djeluju na složen



i zamršen način. U svim slučajevima referencije *dramatis personae* na prikazani lik i obrnuto, susrećemo se s odnosom između označenog i označitelja, definirajući kazališnu reprezentaciju kroz glumčevu interpretaciju. Taj odnos prožima istinsku radnju istinskom teatralnošću (Alexandroff, 2015: 62).

Aston i Savona (2013: 42) pišu o semiotici lika u dramskoj izvedbi. Raspravljaju o tome kako se likovi u drami mogu analizirati kroz semiotiku, razmatrajući njihove uloge, reprezentacije i asocijacije unutar šireg konteksta. Naglašavaju dinamičnu međuigru između likova, glumaca i društveno-povijesne pozadine u oblikovanju semiotičkog značenja likova u kazalištu. Točnije, govore o liku kao semiotičkom ansamblu (eng. *semiotic ensemble*) na sljedeći način:

1. Glumačka funkcija: ovaj koncept naglašava ulogu glumaca u utjelovljenju i izvođenju glumačkih uloga likova. Drugim riječima, glumac služi kao izravno sredstvo za oživljavanje funkcije lika na pozornici. Različiti glumci mogu tumačiti likove sa sličnim ulogama, ali također mogu uvesti razlike na temelju karakteristika poput klase, dobi, spola i statusa.
2. Individualizacija: individualizacija se odnosi na korištenje karakteristika koje razlikuju jedan karakter od drugog. U „buržoaskom“ kazalištu, na primjer, izraženija je individualizacija likova. Imenovanje likova također može biti signal individualizacije i može likove smjestiti unutar specifičnih socio-povijesnih konteksta.
3. Kolektivizacija: ovaj koncept se suprotstavlja fokusu na pojedinačne likove. Uključuje likove koji funkcioniraju kao kodificirane uloge, socio-kulturne apstrakcije ili su označeni maskama, umjesto da budu duboko individualizirani. Primjeri uključuju likove u Commedia dell'Arte ili likove u brechtovskom kazalištu, gdje naglasak može biti na njihovim društvenim ulogama ili funkcijama, a ne na njihovim osobnim atributima.

U novije vrijeme uloga gledatelja u kazalištu postala je predmet novih kritičkih propitivanja i akademskih rasprava. Nastajućí oblici participativnog kazališta imali su za cilj osloboditi gledatelje njihove pretpostavljene pasivnosti kao pukih potrošača. Nadalje, koncept pogleda gledatelja podvrgnut je teoretskom ispitivanju, Ova su pitanja postala aktualna s razvojem tehnologije, posebice sve većom digitalnom

reprodukcijom slika koju omogućuju masovni mediji. Pojava društvenih medija pokrenula je pitanja o gledanju i konzumaciji medija, vraćajući publiku u prvi plan rasprava. Značajno je da je posljednjih godina došlo do obnovljenog interesa za interakciju s publikom iz novih, postsemiotičkih perspektiva. Ova promjena u stavu discipline prema ulozi publike može se ilustrirati radom njemačke teatrologinje Erike Fischer-Lichte. Sa svoje rane semiotičke analize kazališta u 1980-ima prešla je na bavljenje iskustvenim aspektom same izvedbe u 1990-ima, smještajući specifičan medij kazališta u tjelesnu suprisutnost glumaca i gledatelja. Pristup Fischer-Lichte pomaknuo je tradicionalnu ideju jednosmjernog prijenosa značenja s dramatičara ili redatelja na publiku prema dinamičnoj, autopoetičkoj povratnoj petlji koja povezuje pozornicu s gledalištem i izvođače s gledateljima. Ovaj pristup, usmjeren na pojavu značenja kroz aktivno sudjelovanje i tjelesno osjećanje, izaziva tradicionalne predodžbe prijenosa značenja. Izazovi u suvremenoj dramatologiji nadilaze jednostavnu promjenu moći između binarnih polova; oni aktiviraju međuigru između tih granica, kao što je između materijalnosti i semiotičnosti. Ovaj pristup, nazvan relacijska dramatologija, crpi inspiraciju iz „relacijske estetike“ Nicolasa Bourriauda i razmišljanja Lea Bersanija da dramatologiju promatraju kao relacijsku estetsku praksu. Relacijska dramatologija uspostavlja i rekonfigurira odnose i potiče dinamičnu međuigru. Nadilazi konvencionalne dramaturške pristupe tumačenja teksta, njegove prilagodbe za pozornicu ili dopiranja do netradicionalne publike. Djeluje u skladu s konceptom dramatologije Eugenia Barbe kao „tkanja radnji“. obuhvaćajući sve što utječe na gledatelja. Ovaj pojam „akcije“ je ono što je u pozadini inherentne političke dimenzije kazališta, dok se bavi gledateljima u našem suvremenom globalnom digitalnom medijskom krajoliku. Relacijska dramatologija naglašava interakciju produkcije s publikom, njeno fluidno kretanje između materijalnosti i semiotičnosti, u konačnici oblikujući ukupno kazališno iskustvo (Boenisch, 2012).

### **3.3.2. Izvedbeni studiji (performance studies)**

Semiotičke prakse u području izvedbenih umjetnosti, koje se na francuskom često nazivaju *spectacle vivant*, istražene su kroz različite teorijske pristupe. Ovi su se pristupi razvijali usporedno s razvojem svog predmeta. Naime, zbornici značajnih kongresa koje organizira Međunarodna udruga za semiotiku izvedbenih umjetnosti od

1982. istaknuli su plodnu razmjenu između opće semiotike i semiotike izvedbe. Već više od pola stoljeća, semiotička istraživanja izvedbenih umjetnosti, koja se mogu pratiti unatrag do utjecajnog rada Praške škole, dala su zamršena istraživanja koja potiču na razmišljanje u zemljama kao što su Italija, Francuska, Belgija, Španjolska, Njemačka, Kanada, SAD-u i širom svijeta. Kao što je dokumentirano u spisima Andréa Helba (od 1975. do 2016.) i drugih znanstvenika poput Elama (1980.), Fischer Lichte (1992.), De Marinisa (1993.), De Tora (1995.) i Ubersfeld (1999.), semiotika izvedbenih umjetnosti zacrtala je svoj jedinstveni smjer, značajno odudarajući od studija usmjerenih na tekstualne ili žanrovske analize. Uspješno je izbjegla stagnaciju, posebice klonivši se pogrešnog shvaćanja koje bi ju svelo na amalgam različitih semiotika primijenjenih na objektne jezike. Još jedan uobičajeni nesporazum odnosi se na percipiranu nepovezanost između semiotičkih metodologija i kulturnih dimenzija izvedbe. Od samog početka, semiotika je omogućila put za preispitivanje kulturnih aspekata svojstvenih alatima koji se koriste u području studija izvedbe (eng. *performanse studies*). To je omogućilo cjelovitije razumijevanje zamršene međugre između semiotičke analize i kulturnog bogatstva same izvedbe (Helbo, 2016: 347).

Aston i Savona (2013: 99) pišu o sjecištu izvedbenih studija i semiotike u kontekstu kazališta. Ističu kako je semiotika utjecala na naše razumijevanje dramskog teksta i kako je kazalište više od pukog književnog medija. Semiotika nudi novi način tumačenja i doživljavanja dramskih tekstova. Omogućuje „otići dalje“ od tradicionalne književne analize i spoznati kazalište kao jedinstvenu umjetničku formu. Primjenom semiotičkih načela, kazalište se može „otključati“ od ograničenja tekstualne interpretacije, omogućujući bogatije istraživanje njegovih raznolikih znakovnih sustava. Za razliku od književnosti, gdje su znakovi linearni i sekvencijalni, kazalište se odvija i u vremenu i u prostoru, što ga čini višeslojnim semiotičkim iskustvom. Ova složenost predstavlja izazov tradicionalnim metodama „čitanja“ ili analize kazališta.

Kroz povijest kazališta glumac je zadržao dominantnu poziciju u hijerarhiji znakovnih sustava. Glumci utjelovljuju dinamično jedinstvo znakova, koristeći svoje tijelo, glas, pokrete, pa čak i rekvizite ili kostime kako bi prenijeli značenje. Glumčevo središnje

mjesto u kazalištu omogućuje im da zamijene druge nositelje znakova i postanu žarište predstave. No, nisu svi kazališni stilovi fokusirani na pojedinačne izvođače ili slavne osobe. Kazalište temeljeno na ansamblu, kao što je brechtovsko kazalište, naglašava kolektivnu i društvenu funkciju izvođača. U tim kontekstima, uloga izvođača je pokazati koncepte ili ideje, a ne utjeloviti određene likove. Ovo dovodi u pitanje konvencionalnu identifikaciju glumac-lik viđenu u „sustavu zvijezda“. Iako glumac igra ključnu ulogu u utjelovljenju likova, oni također djeluju kao most između pisanog teksta i kazališne izvedbe. Glumčeve izgovorene riječi povezuju dramaturško vrijeme (scenarij) i scenografsko vrijeme (scena). Ova međuovisnost glumca s tekstem i izvedbom naglašava njihovu ključnu poziciju u semiotici. Semiotičari priznaju međuigru teksta i izvedbe, izbjegavajući raspravu o tome što je značajnije. Umjesto toga, prepoznaju da i tekst i izvedba utječu jedno na drugo i transformiraju se tijekom kazališnog iskustva. Ova perspektiva obogaćuje naše razumijevanje kazališta kao dinamične semiotičke umjetničke forme. Glumac je opisan kao mjesto višestrukih međusobno povezanih znakovnih sustava. Oni sintetiziraju pisani tekst (*Haupttext*) i mogućnosti izvedbe (*Nebentext*) u gustu mrežu znakova. Time se naglašava uloga glumca kao središnje figure u prenošenju značenja u kazalištu. Potonje ilustrira kako je semiotika proširila opseg studija izvedbe u kazalištu naglašavajući višeslojnu i složenu prirodu kazališne semiotike. Ističe ključnu ulogu glumca u utjelovljenju znakova i povezivanju pisanog teksta s izvedbom, čineći kazalište bogatim i dinamičnim poljem za semiotičku analizu (Aston i Savona, 2013: 59-60).

#### **3.3.4. Feminističke teorije kazališta**

Unutar područja feminističke teorije, semiotika je pronašla primjenu u seciranju prikaza žena u različitim oblicima, uključujući kazalište, filmove i televizijske drame. Feministički znanstvenici tvrde da ovi prikazi često konstruiraju ženski identitet kroz simboličke prikaze, odražavajući tako i jačajući rodne stereotipe i patrijarhalne konvencije. Upotrebom simbola kao što su odjeća, kozmetika i neverbalni znakovi, ženski likovi često se prikazuju na načine koji naglašavaju njihovu ženstvenost, privlačnost i podložnost (Zhou i sur., 2023: 1).

Feminističko kazalište ne samo da je osvijestilo problem muškog pogleda i objektivizaciju žena, već je također pružilo priliku za kritičku intervenciju u načinima na koji se percipiraju ti problemi. Osim toga, feminističke filmske teoretičarke, često povezane s psihoanalizom i semiotikom, značajno su pridonijele razumijevanju rodne reprezentacije, stoga feminističko kazalište, kroz prizmu brechtovske teorije, nudi nešto zauzvrat: prikaz ženskog tijela u reprezentaciji koja se odupire fetišizaciji i održivo stajalište za žensku gledateljicu. Brechtov koncept otuđenja i njegove praktične upute izvođačima o tome kako ilustrirati sustave društvene opresije kroz izvedbene tehnike, nasuprot tradicionalnim glumačkim metodama poput „ulaženja u lik“, mogu se učinkovito iskoristiti u kontekstu feminističkog kazališta. Ovdje je specifični cilj otuđenje ili „otuđenje“ roda kao znakovnog sustava. Učinak otuđenja može se upotrijebiti za razotkrivanje konstrukta roda. Feministička praksa kojoj je cilj razotkriti ili satirizirati ograničenja roda, otkrivajući rod kao konstruiranu pojavu koja proizlazi iz regulatornih praksi, a ne kao unaprijed određeno stanje, često koristi neke varijacije Brechtovog učinka otuđenja. To podrazumijeva stavljanje u prvi plan očekivanja sličnosti umjesto samo odbacivanje ikoničnosti, razotkrivajući time temeljnu ideologiju roda i tjerajući publiku da se kritički uključi u nju (Aston, 1999: 13-14).

Reinelt (1987: 48) raspravlja o sjecištu feminističke teorije i semiotike kazališta, posebice u kontekstu feminističke izvedbe. Bavi se evoluirajućim pristupima unutar feminističkog kazališta, fokusirajući se na problem reprezentacije i razvoj teorije i prakse feminističkog kazališta tijekom vremena. Autorica naglašava pitanje reprezentacije u feminističkoj izvedbi, odnosno, odbacivanje tradicionalnih kazališnih predstava koje su često oblikovane muškim perspektivama i buržoaskim bijelcima. Ovo naglašava središnju zabrinutost unutar feminističke teorije, a to je potreba da se ospori i redefinira reprezentacija žena i njihovih iskustava u kazalištu.

Kasnih 1960-ih i ranih 1970-ih postojali su naponi da se na pozornicu uvede više ženskih protagonista i likova. To je razdoblje označilo pokušaj da se proširi opseg ženskih iskustava predstavljenih u kazalištu, signalizirajući pomak u feminističkoj kazališnoj praksi. Međutim, temeljne teorije reprezentacije u ovoj fazi još uvijek su

bile ukorijenjene u pozitivističkoj epistemologiji i refleksivnoj teoriji mimeze. Kako su 1970-e napredovale, feminističke kazališne praktičarke počele su dovoditi u pitanje tradicionalne kazališne konvencije predstavljanja. Utjecaj francuskih feministkinja, koje su spojile semiotiku i psihoanalizu, dovelo je do rastuće sumnje prema tim konvencijama. Ovaj pomak odražava utjecaj dekonstrukcionizma u feminističkoj teoriji, izazivajući uspostavljene norme i reprezentacije (Reinelt, 1987: 48).

Drugim riječima, a kako navodi Aston (n.d.), semiotika, proučavanje zamršenog jezika kazališta, pomaknula je fokus kritike s onoga što kazalište znači na način na koji ono stvara i proizvodi značenje. U međuvremenu, feminizam je imao vlastitu zabrinutost zbog kulturne konstrukcije žene kao simbola i svoje rezerve u pogledu odsutnosti ženskog subjekta pod utjecajem lakanovske misli. U tom je kontekstu došlo do značajnog pomaka prema francuskoj feminističkoj teoriji, što je imalo značajan utjecaj. Koncepti iz ovog specifičnog područja feminističke teorije, poput ideje Hélène Cixous o „écriture féminine“ (žensko pisanje), bili su privlačni feminističkim praktičarima. Tražili su načine da dovedu u pitanje pretežito mušku narav kazališnih tekstova i produkcijskih okruženja. Pojam „pisanja“ i vraćanja tijelu kao sredstva izražavanja iskustava potlačenih žena i marginaliziranih patrijarhalnim jezikom i kulturom označio je ključnu fazu u razvoju feminističkih koncepata i djelovanja. Zapravo, tijekom kasnih osamdesetih postojao je zamjetan trend u kojem se činilo da će budućnost feminističkog kazališta uključivati potencijal predstavljanja „ženskog“ jezika koji bi mogao drugačije komunicirati sa ženama.

Uvodi se i materijalističko-feministička perspektiva, koja naglašava društvenu konstrukciju roda i ulogu kulturnog zapisa u oblikovanju ženskih iskustava. Naime, „teorijske strategije materijalističkog feminizma bjelodano su veoma bliske strategijama kulturnog materijalizma jer su oba pristupa zaokupljena prvenstveno time kako se neki kulturni proizvod poput kazališta uključuje u ideologiju, u oblikovanje sustava društvenih odnosa i ustroja moći“ (Carlson, 1997: 280) Ova perspektiva dovodi u pitanje samu mogućnost predstavljanja ženskih iskustava odvojeno od prevladavajućih hegemonističkih znakovnih sustava. Naglašava ideološku prirodu kazališne reprezentacije. Međutim, postoje ograničenja dekonstrukcionističkih

pristupa u feminističkom kazalištu. Dok su ti pristupi razotkrivali opresivnu prirodu reprezentacije, borili su se ponuditi konstruktivnu alternativu ili teoriju djelovanja. To ukazuje na kritičnu potrebu da feminističko kazalište nadiđe negaciju i razvije afirmativnije stajalište. Konačno, feminističko kazalište treba oporaviti djelovanje i prihvatiti novost. To podrazumijeva prelazak s onu stranu dekonstrukcije kako bi se stvorilo kazalište koje se može uključiti u kontrahegemonističke diskurse i pristupiti novim, inovativnim oblicima reprezentacije (Reinelt, 1989: 50).

### ***3.3.5. Sociologija kazališta***

Sociologija kazališta je interdisciplinarno područje koje se bavi proučavanjem kazališta kao fenomena unutar društvenog konteksta. Međutim, pitanje sociologije kazališta često je teško razlučiti od antropološkog pristupa. Osim toga, sociologija kazališta kao disciplina nije uvijek jasno definirana i često nema homogenost u pristupu i metodologiji (De Marinis, 2006: 117). Bez obzira na potonje, sve značajnije približavanje kazališta i humanističkih znanosti postupno je vodilo prema istraživanju kazališne publike na znatno dubljem i teoretski osnovanijem nivou nego što je to bio slučaj ranije. Postoji značajan broj interdisciplinarnih (ili prekograničnih) istraživanja kazališne recepcije koja se integriraju u širi okvir, uključujući pristupe semiotike (De Marinis, 2006: 137).

Znanstvenici poput Pavis i de Marinisa bili su pioniri u spajanju semiotike s teatrološkim studijama. Ovi znanstvenici su, također, nastojali spojiti semiotički pristup, koji se usredotočuje na znakove i simbole, sa sociološkim perspektivama. Ovo raskrižje ima za cilj stvoriti cjelovito razumijevanje kazališta uzimajući u obzir i njegove formalne i kontekstualne aspekte. Međutim, postoje i izazovi. Kao jedan od primjera je Van Kesterenov prijedlog razvoja zajedničkog znanstvenog jezika za istraživanje kazališta. Ovi napori signaliziraju širi trend unutar polja semiotike i književne sociokritike, gdje znanstvenici istražuju nove načine pristupa književnosti iz sociološke perspektive. Jedna od središnjih zadaća sociosemiotike u teatrologiji je uspostaviti vezu između tekstualne produkcije i društva u kojem tekst nastaje. Ova analiza obuhvaća više lingvističkih razina, uključujući leksičku (izbor riječi), semantičku (značenje) i sintaktičku (struktura rečenice). Te lingvističke razine mogu

poslužiti kao posrednici za razumijevanje zamršenog odnosa između teksta i društva. Na primjer, ispitivanje kako se jezik mijenja tijekom vremena, izbor riječi i struktura rečenica mogu otkriti šire društvene promjene, stavove i ideologije. Promjene u jeziku i diskursu unutar kazališnih produkcija mogu odražavati društvene promjene. Na primjer, ističe se da je argentinsko kazalište s početka 20. stoljeća odražavalo zabrinutost zbog talijanske imigracije, pokazujući kako kazalište može biti odraz i odgovor na društvena pitanja (De Toro, 1998: 37).

Mashi (2020) piše o sjecištu sociologije i semiotike u kontekstu kazališta, posebno se fokusirajući na temu pojma „societietmeaia“. „Societietmeaia“ se opisuje kao sintetička karakteristika koja proizlazi iz društvenih i indikativnih značajki. Ove značajke postoje u ljudskom umu i šire se unutar društva, postajući u konačnici signali ili društveni simboli. Societietmeaia, kao sociološki koncept, zastupljena u suvremenom kazališnom diskursu. Sociologija kazališta je potpodručje koje ispituje ulogu kazališta u odražavanju i oblikovanju društvenih struktura, normi i ponašanja. U ovom kontekstu, mnogostrukost diskursnih mehanizama i sredstava u kazališnom diskursu bitno utječe na smjer ljudskog ponašanja. Kazalište služi kao ključni oblik društvene komunikacije i povijesni simbol. To je u skladu sa sociološkim interesima za razumijevanje kako kulturni oblici, poput kazališta, pridonose izgradnji društvenih vrijednosti i identiteta. Semiotika, kao polje, usredotočena je na tumačenje znakova i simbola. Analiza prikaza Societietmeaia u kazališnom tekstu uključuje dekodiranje semiotičkih elemenata korištenih za prenošenje ovog koncepta. Priznaje značaj jezika, simbola i značenja u formiranju Societietmeaia-a. Ovo prepoznavanje usklađeno je s temeljnim načelima semiotike, koja naglašavaju kako znakovi i simboli funkcioniraju kao nositelji značenja unutar specifičnih kulturnih i jezičnih konteksta. Simboli i semiotika nisu ograničeni na jedno tumačenje, već mogu imati različita značenja, pridonoseći stvaranju kolektivne svijesti. Semiotika naglašava mnogostrukost interpretacija i važnost konteksta u razumijevanju simbola, što je relevantno pri analizi prikaza Societietmeaia u kazalištu. Ove interdisciplinarnе perspektive obogaćuju analizu načina na koji kazalište odražava, ali i utječe na društvene koncepte i vrijednosti.



## 4. ZAKLJUČAK

Semiotika kazališta je kompleksna disciplina koja istražuje načine na koje se značenje konstruira unutar kazališnih predstava. Ova interdisciplinarna oblast koristi koncepte iz semiotike i lingvistike kako bi analizirala sve aspekte kazališne izvedbe, uključujući govor, geste, scenografiju, svjetlo, zvuk i mnoge druge elemente. Semiotika kazališta pruža duboko razumijevanje kako se znakovi koriste i interpretiraju u kazalištu te kako se značenje stvara putem interakcije između izvođača i publike. Unatoč svojoj važnosti, semiotika kazališta nije jednostavna disciplina. Neki su teoretičari naglašavali ograničenja semiotičkog pristupa, posebno u vezi s nedostatkom uzimanja u obzir emocionalnih, estetskih i senzualnih aspekata kazališta.

Osim toga, postavljena su pitanja o primjenjivosti tradicionalnih lingvističkih modela na složene semiotičke sustave poput kazališta. Neki od najvažnijih teoretičara semiotike kazališta, kao što su Tadeusz Kowzan, Keir Elam i Erika Fischer-Lichte, istraživali su različite aspekte kazališne komunikacije i znakova unutar izvedbe. Njihovi radovi pridonijeli su razumijevanju složenih semiotičkih procesa koji se događaju u kazalištu. Kroz različite semiotičke dimenzije, teorija kazališta analizira kazalište kao znakovni sustav, proučava njegovu strukturu, reprezentaciju, značenje i interakciju s publikom. Ovaj pristup omogućuje dublje razumijevanje kako kazalište funkcionira kao umjetnost i komunikacija. Konačno, semiotika kazališta nije izolirana disciplina, već se često integrira s drugim teatrološkim studijama, povijesti kazališta i drugim relevantnim područjima kako bi se bolje razumjelo sve aspekte kazališne umjetnosti. Njeno interdisciplinarno djelovanje pruža dublji uvid u bogatstvo i kompleksnost kazališnih predstava.

Kazalište kao semiotički sustav predstavlja kompleksno i bogato polje proučavanja, gdje se različiti znakovi i simboli kombiniraju kako bi prenijeli značenje i emocije publici. U ovom tekstu, razmatrali smo različite aspekte kazališne semiotike, istražujući kako se znakovi koriste u kazalištu, kako interagiraju međusobno te kako publika percipira i interpretira izvedbu. Kazalište je jedinstveno u svojoj sposobnosti kombiniranja različitih znakovnih sustava, uključujući jezik, tijelo glumaca, glazbu, scenski dizajn i mnoge druge elemente. Ova raznolikost znakova omogućava kazalištu

da prenese složena značenja i emocije, a semiotika se bavi proučavanjem ovih znakova i njihovih uloga u izvedbi.

Različite vrste znakova, poput ikoničkih, indeksnih i simboličkih znakova, koriste se u kazalištu ovisno o kontekstu i tradiciji. Kazališni znakovi su često polisemni, što znači da nose više značenja istovremeno, a njihova fleksibilnost omogućava različite interpretacije. Semiotika u kazalištu također proučava interakciju između različitih komponenata izvedbe, kao što su glumci, scena i dramski tekst. Osim toga, hijerarhija prisutnosti i odsutnosti znakova na pozornici igra ključnu ulogu u percepciji izvedbe, dok se koncepti poput „semiotičke ekonomije“ istražuju kako bi se razumjela ekonomija znakova unutar izvedbe.

Ovaj rad istraživao je i ključne aspekte semiotike kazališta, a posebno njegovu ulogu u kontekstu različitih teatroloških pravaca. Kroz analizu dramatologije, izvedbenih studija, sociologije kazališta i feminističkih teorija kazališta, naglašava se važnost semiotike u razumijevanju znakova, simbola i njihove funkcije tijekom kazališnih izvedbi. Dramatologija, kao vid semiotike kazališta, istražuje kako znakovi unutar dramskih tekstova komuniciraju s publikom te kako gledatelji donose svoje predrasude i iskustva u kazalište, utječući na percepciju i interpretaciju predstave. Tolerancija gledatelja, njihova otvorenost prema novim idejama i interpretacijama, također je ključna za dublje razumijevanje kazališta. Uz to, rad je analizirao i redateljevu ulogu u čitanju dramskog teksta i interpretaciji znakova, ističući važnost minimiziranja interferencije ili šuma u procesu komunikacije značenja. Intertekstualnost također igra ulogu, jer prethodne izvedbe i drugi tekstovi mogu utjecati na redateljsko čitanje scenarija. Rad je istražio i scensku figuru kao kompleksnu strukturu znakova unutar izvedbe i naglašava njezinu ulogu u koherentnosti predstave. Osim toga, razmatrala se i glumčeva funkcija i kako glumci prenose značenje putem različitih znakovnih sustava na pozornici.

U kontekstu izvedbenih studija, semiotika se ističe kao ključni alat za razumijevanje kako se znakovi i simboli koriste tijekom izvedbe kako bi se prenosila značenja. Ovdje je važno naglasiti da je semiotika izvedbe razvijala vlastiti okvir i terminologiju koja je specifična za analizu izvedbenih umjetnosti. Ovaj pristup omogućava dublje

razumijevanje složenih znakovnih sustava u kazalištu, plesu, performansu i drugim izvedbenim umjetnostima. Feminističke teorije kazališta dodatno obogaćuju analizu semiotike kazališta. Fokusirajući se na reprezentaciju žena u kazalištu, ove teorije postavljaju ključna pitanja o tome kako se žene i njihova iskustva predstavljaju na sceni. Kroz kritičko istraživanje stereotipa i konvencija, feminističke teorije kazališta traže promjenu i redefiniranje načina na koji se žene prikazuju i kako se njihovi glasovi čuju unutar kazališnog prostora. Generalni zaključak ovog rada ogleda se u dubokom razumijevanju i važnosti semiotike kazališta u kontekstu raznolikih teatroloških pravaca i izvedbenih umjetnosti. Kroz analizu dramatologije, izvedbenih studija, sociologije kazališta i feminističkih teorija kazališta, ovo istraživanje je istaknulo ne samo bogatstvo semiotičkog pristupa u razotkrivanju znakova i simbola unutar kazališnih izvedbi, već i njegovu ključnu ulogu u oblikovanju načina na koji percipiramo i interpretiramo umjetnička djela. Drugim riječima, kroz ove različite perspektive, rad pokazuje kako semiotika igra ključnu ulogu u analizi i razumijevanju znakova i simbola u kontekstu kazališnih izvedbi, otvarajući vrata dubljem i bogatijem razumijevanju kazališta kao kompleksne umjetničke forme.

U konačnici, može se zaključiti i kako, kroz semiologiju kazališta, gledatelji i teoretičari mogu bolje razumjeti kako su umjetnici koristili različite elemente (geste, govor, kostimografija, scenografija, glazba itd.) kako bi prenijeli svoje poruke. Skepticizam prema svemu što se događa na pozornici potiče nas da se dublje zagledamo i promišljamo o značenjima iza izvedbe. Skeptički pristup znači postavljanje pitanja, traženje dubljih značenja i razotkrivanje potencijalnih skrivenih namjera. Ovo nije samo korisno u proučavanju umjetnosti, već i u životu općenito. Trajna vrijednost skeptičkog stava u semiologiji kazališta leži u tome da potiče nas da se ne zadovoljavamo površinskim odgovorima i da tražimo dublje razumijevanje. Skepticizam nas također podsjeća na naše vlastite granice u razumijevanju i interpretaciji umjetnosti. Nikada ne možemo potpuno shvatiti sve što se događa na pozornici, ali taj skeptički stav potiče nas da se trudimo razumjeti koliko možemo. Istodobno, to nas podsjeća na činjenicu da postoji subjektivnost u interpretaciji umjetnosti, što dovodi do svijesti o vlastitim granicama razumijevanja. Skepticizam u semiologiji kazališta potiče kritičko razmišljanje, što je vještina koja je korisna ne

samo u analizi umjetnosti već i u svakodnevnom životu. Postavljanje pitanja i razmatranje različitih perspektiva osnažuje nas da budemo bolji promatrači i analitičari. Trajna vrijednost semiologije kazališta u kontekstu skeptičkog pristupa ogleda se u tome što nam pomaže dublje razumjeti umjetnost, kultivira kritičko razmišljanje, potiče nas na postavljanje pitanja i istraživanje, te nas podsjeća na granice našeg razumijevanja. Ovaj pristup nije samo teorijski važan, već ima i praktičnu primjenu u razvoju kritičke svijesti i analitičkih vještina.

## 5. POPIS LITERATURE

1. Abdulmalik, A. (2021). *A semiotic analysis of costume in the stage performance of Our husband has gone mad again*. Calabar: University of Calabar.
2. Alexandroff, I. (2015). *Architectonics of Theatricality: Theatre Performance in a Semiotic Perspective*. Frankfurt: Peter Lang.
3. Aleksandrov, I. (2012). Theatrical Performance in a Semiotic Perspective. *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*, 211-220.
4. Amossy, R. (1981). Semiotics and Theater: By Way of Introduction. *Poetics Today*, 2 (3), 5-10.
5. Aston, E. (1999). *Feminist Theatre Practice: A handbook*. London/New York: Routledge.
6. Aston, E. (n.d.). The „F“ Word: Feminism, Theatre and Performance – Critical Futures. *Wawrick.ac.uk*.  
[https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/theatre/research/networksandcollaborations/jnu/colloquiumnov/archive/elaine\\_aston/f\\_word\\_aston\\_jnu.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/theatre/research/networksandcollaborations/jnu/colloquiumnov/archive/elaine_aston/f_word_aston_jnu.pdf)
7. Aston, E. i Savona, G. (2013). *Theatre as sign-system: a semiotics of text and performance*. London/New York: Routledge.
8. Balme, C. B. (2008). *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
9. Barnham, C. (2022). *The Natural History of the Sign*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH
10. Bart, R. (1971). *Književnost mitologija semiologija*. Beograd: Nolit.
11. Batušić, N. (1991). *Uvod u teatrologiju*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
12. Beato, M. R. (2022). From Mask to Flesh and Back: A Semiotic Analysis of the Actor's Face Between Theatre and Cinema. *Topoi*, 41, 755-769.
13. Beker, M. (1991). *Semiotika književnosti*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
14. Boenisch, P. M. (2012). Acts of Spectating: The Dramaturgy of the Audience's Experience in Contemporary Theatre.

*Critical-stages.org*. <https://www.critical-stages.org/7/acts-of-spectating-the-dramaturgy-of-the-audiences-experience-in-contemporary-theatre/>

15. Brook, P. (1972). *Prazni prostor*. Split: Nakladni zavod Marko Marulić.
16. Carlson, M. (1989). *Places of performance: The semiotics of theatre architecture*. New York: Cornell University.
17. Carlson, M. (1997). *Kazališne teorije. Sv. 3: Povijesni i kritički pregled teorija dvadesetog stoljeća*. Zagreb : Hrvatski centar ITI-UNESCO.
18. Chanlder, D. (2002). *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.
19. De Marinis, M. (2006). *Razumijevanje kazališta: Obris nove teatrologije*. AGM: Zagreb.
20. De Toro, F. (1998). Toward a socio-semiotics of the theater. *Semiotica* 72 (1/2), 37-70.
21. Deely, J. N. (1982). *Introducing Semiotics: Its History and Doctrine*. Bloomington: Indiana University Press.
22. Deely, J. N. (1990). *Basics of Semiotics (Advances in Semiotics)*. Bloomington: Indiana University Press.
23. Dines Johansen, J. i Larsen, S. E. (2002). *Signs in Use: An Introduction to Semiotics*. London: Routledge.
24. Dweich, Z. A. i Al Ghabra, I. M. M. (2020). Birth and Growth of Semiotics. *International Journal of Research in Social Sciences and Humanities*, 10 (IV).
25. Eco, U. (1977). Semiotics of Theatrical Performance *The Drama Review*, 21(1), str. 107-117.
26. Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: SNL.
27. Elam, K. (1990) *The semiotics of theatre and drama*. Londoni/New York: Routledge.
28. Eschbach, A. i Trabant, J. (2000). *History of Semiotics (Foundations of Semiotics)*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.
29. Fischer-Lichte, E. (2015). *Semiotika kazališta (Uvodna razmatranja)*. Zagreb: Disput.
30. Gallop, L. (2013). According to Jiří Veltruský, ‘All that is on stage is a sign’. Using appropriate semiotic terms and critical support, discuss this assertion,

- making reference to elements of performance you have been involved in or observed. *Innervate*, 6, 302-308.
31. Helbo, A. (2016) Semiotics and performing arts: contemporary issues. *Social Semiotics*, 26 (4), 341-350.
  32. Kolečnik, Lj. (2005). *Umjetničko djelo kao društvena činjenica: perspektive kritičke povijesti*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
  33. Mashi, R. M. (2020). Sociocultural and its Representations in Contemporary Theatrical Discourse. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25 (1), 397-406.
  34. Meerzon, Yana (2008). *Introduction Theatrical semiosphere: Toward the semiotics of theatre today*. *Semiotica*, 168, 1-10.
  35. Nöth, W. (1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
  36. Paprašarovski, M. (2003). *Semiotičko brušenje kazališta*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
  37. Pavis, P. (1980). The semiotics of theatre. *Critical Arts*, 1(3), 1-10.
  38. Pavis, P. (2004). *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Antibarbarus.
  39. Quinn, M. L. (1987). Reading and Directing the Play. *New Theatre Quarterly*, 3, 218-223.
  40. Reinelt, J. (1989). Feminist Theory and the Problem of Performance, *University of Toronto Press*, 32 (1), 48-57.
  41. Sahid, N. (2013). Theatre performance communication from the perspective of theatre semiotics. *Humanoira*, 23.
  42. Saltz, D. Z. (n.d.). From semiotics to philosophy: daring to ask the obvious. *Performance philosophy*.  
<https://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/24/53>
  43. Schmid, H. i Van Kesteren, A. (1984). *Semiotics of drama and theatre: New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
  44. Senker, B. (2010). *Uvod u suvremenu teatrologiju I*. Zagreb: Leykam international.

45. Stjernfelt, F. (2007). *Diagrammatology: an investigation on the borderlines of phenomenology, ontology, and semiotics*. Cham: Springer.
46. Trifonas, P. P. (2015). *International Handbook of Semiotics*. Cham: Springer.
47. Ubersfeld, A. (1982). *Čitanje pozorišta*. Beograd: Vuk Karadžić.
48. Zhou, Y., Yang, F., Yang, J. i Wang, H. (2023). The Influence of Feminist Movements on the Change of Female Images in Film and Television Dramas: Based on the Theory of Semiotics. *SHS Web of Conferences*, 171.
49. Zuppa, V. (1995). *Uvod u dramatologiju*. Zagreb: Antibarbarus.

-