

## **Barbara Dolenc**

Kralja Tomislava 77, HR-49000 Krapina  
barbaradolenc@hotmail.com

# **Izvedba pisanja kao heterotopija**

### **Sažetak**

*Tekst se usredotočuje na specifično čvorište problematike izvedba pisanja, tj. na odnos tekstualne performativnosti i književno-kazališnih heterotopija kao »drugih zbiljskih prostora diskurza«. Otvaraju se pitanja: kako pisanje izvodi te kako izaziva izazov izvedbe unutar heterotopijskih prostora književnosti i postdramskog kazališta? Nastoji se ukazati na (ne)mogućnosti političkog djelovanja izvedbe pisma unutar relacija mikrofizike moći: neprekidnih mutacija otpora u normu, i obrnuto. Noseće okosnice rasprave su, dakle, interferencije između filozofskih tekstova poststrukturalističke provenijencije i umjetničkih praksi izvedbe pisanja zaokupljenih izazivačkom snagom in(ter)vincije.*

### **Ključne riječi**

aformativ, heterotopija, intervencija, iterabilnost, izazov, izvedba, jezik, kazalište, kontekst, moć, otpor, performativnost, pisanje, praksa, tekst, teorija, tijelo, užitak

## **Tekstualna performativnost**

Koncentrirajući se na heterotopijski prostor kazališta jezika i postdramskog pisma, točnije, na izvedbe pisanja zaokupljene izazivačkom snagom in(ter)vincije, ovim ću izlaganjem nastojati doprinijeti otvorenoj raspravi i pitanjima kako djelovati (činiti) pisanjem, kako pisanje izvodi i kako izaziva izazov izvedbe. Čvorišta te problematike izviru upravo iz specifičnosti tekstualne performativnosti, čije su sastavnice – teorija teksta i teorija performativa – artikulirane kroz metodološku vizuru radova poststrukturalističke provenijencije.

Filozofsko-teorijske okosnice poststrukturalističke teorije teksta (Barthes, Derrida, Kristeva) uglavnom su crpljene iz radikalne literarnosti književnog pisanja (često su to tekstovi Mallarméa, Sadea, Kafke, Geneta ili Leirisa, odnosno avangardna poezija, te modernistički romani i drame). No, razumijevanje tekstualne performativnosti ovdje ću izvoditi kroz odnos relacija između koncepta *kazalište jezika* (Barthes) i iterabilnost, te *différance* (Derrida). Izvedba pisanja stoga označava materijalnu praksu pisanja ili proizvodnju teksta unutar produktivne, ali nestabilne *mise en scène* jezika (Scheie, 2006: 126).

Osim *smrti Autora*, materijalna označiteljska praksa implicira i izmijenjenu percepciju čitateljeve pozicije, tj. publike, gdje se naglasak stavlja na procesualnost (proizvodnost), na (inter)aktivno (su)kreiranje (inter)teksta, odgovorno ulaženje u pokretljivu igru lanca nadomjestaka. Tekstualna praksa naprosto ostvaruje interventne diskurzivne (društvene, kulturne, institucionalne) izgrede, mijenja logocentrične ili mimetičke strukture. Istovremeno, koncept kazališta figurira kao metafora za izvedbu događaja filozofije (Deleuze), tzv. praksu *performativne metafizike* (Mullarkey, 2008).

Koncept heterotopije ću preuzeti iz radova Michela Foucaulta, knjige *Riječi i stvari* (1966) i posthumno objavljenog predavanja »O drugim prostorima« (1967). Ćitat ću ih združeno, približavajući književne heterotopije, ta druga mjesta jezika, i kazalište, kao drugi zbiljski prostor. Osvrnut ću se na (ne)mogućnosti djelovanja književno-kazališnih heterotopija unutar normativnih i mutacijskih relacija mikrofizike moći.

Ćesto transformirane, gdjegdje čak iznevjerene, ali uvelike razumijevane u kontekstu poststrukturalistićke teorije teksta, sastavnice tekstualne performativnosti takoder su inkorporirane u mnogobrojne forme postdramske tekstualnosti (prema Ćale Feldman, 2009). Iz tog ću razloga performativnost postdramskog pisma, budući da istovremeno problematizira i tekst i izvedbu i pisanje, takoder razmatrati kao produktivnu književno-kazališnu heterotopiju.

\* \* \*

Na tragu filozofske misli Jacquesa Derridaa te psihoanalitićkih i semioloških analiza Julije Kristeve, a uslijed *smrti Autora* i uspostave modernog skriptora, Roland Barthes kroz eseje »Od djela do teksta« (1971), »Teorija o tekstu« i »Užitak u tekstu« (1973) razrađuje (konstruira i rastavlja) specifićnu tekstualnu praksu. Zadržava se na razini metaforićnosti, budući da teorija teksta kritizira i urušava »indiferentni metajezik«, no otvara prostor za kritićku (autoreferencijalnu) *znanost o užitku* (franc. *jouissance*) (Barthes, 1986: 1109–1110). Takva znanost postajanja, međutim, izvire iz paradoksa: svaki ulazak u igru pisanja, »neodređeno kolanje oznaćitelja i širenje interteksta«, iznova iznalazi definiciju teksta (provizornu), ćime raspršuje ranije oformljene granice pisma. Za razliku od djela, izloženog i uknjiženog objekta zatvorene (zaključene) strukture, tekst se (uvijek već intertekst, istkan citatima heterogenih tekstova) doživljava kroz proizvodnju, kroz »performativni karakter pisma, izvedbu jezika«, neprekidno se *dogaa*, toćnije, *odgaa*, kreće. Više, naprosto, ne postoji model teksta, nego tek praksa pisanja. To, dakako, ne znaći da *tekst* nije moguće pronaći u *djelu*. Upravo suprotno, »metodološko polje dekonstrukcije-rekonstrukcije jezika« unutar klasićnog djela (primjerice, Flaubert, Proust) izbija u radikalnoj proizvodnosti jezika, stupnju intenziteta procesa oznaćavanja (franc. *signifiance*) (Barthes, 1986: 1103–1106).

Teoretićar/pisac ove (inter)tekstualne prakse Źudi pisati: kao ćitatelj bez povijesti, bez Źivotopisa, uzvraća kontra-potpisom te uranja u »erotsku praksu jezika«. Ćim uđe u jezik, rastvara se, raspršuje, toćnije, uspostava *subjekta-u-procesu* (franc. *sujet en procès*), ćak *tijela-u-procesu*, kola pismom. Neprestano se opire metafizici prisutnosti, iznova pro-izvodi, dislocira uslijed diseminacije znaćenja, te nikada ne moŹemo reći da *jest* (Kristeva, 1984: 100–105). Izgubljen u tkanju teksta, raspada se kao Źto bi se pauk raćčinio u izlućevinama svoje mreŹe. Otuda Barthesu neologizam za teoriju teksta: *hifologija*. Rad oznaćavanja (proces *signifiance*) uprizoren unutar *genoteksta*, funkcije tekstualne prakse gdje izljevi semiotićke *khore*<sup>1</sup> izazivaju napuknuća simbolićke strukture, destabiliziraju logocentrićke propozicije (ili fenotekst; razinu komunikacije, gramatike), omogućavaju taj *gubitak*, obeznanjenje subjekta (pisca, ćitatelja), *nalik na užitak* uzrokovan erotskim odošajem. Dvosmislenost *užitka u tekstu* proizlazi, dakle, iz usporedbe: *tekst ima ljudski oblik, anagram je (erotskog) tijela* (Barthes, 2004: 115).

Budući da dijagramska tekstura otkriva *figuru teksta* kao tijelo rascijepljeno na fetiše (leksik, reference, citati itd.), nepredvidljivi *prostor naslade* ispunjava upravo dijalektika Źudnje: pisac Źudi ćitatelja, traga za njim, nastoji

ga osvojiti, upisuje želju u predočenu *sliku čitatelja*; obratno, čitatelj žudi *autora* izgubljenog usred teksta, ne iza, treba njegov *lik* (niti predodžba niti osoba drugoga). Tekst naslade<sup>2</sup> ostaje neodrživi, nemogući tekst, izvan kritike: dosežemo ga tek nekim drugim tekstom naslade. Kazano drugačije, pisac/čitatelj istovremeno (i proturječno) sudjeluje unutar tekstualno-tjelesnog hedonizma kulture te otkriva mogućnosti dekonstrukcije, subverzije društvenog konteksta (zadire u materijalne učinke lingvističkih struktura: proizvodnju značenja, identiteta, čak znanosti itd.): paradoksalno se *okuplja*, taktički pozicionira diljem simboličkog navlačeći *maske imaginarnog*, kako bi dosegnuo drugi tekst naslade, iznova se rasuo, proizveo te izmjestio.

Analiza neograničenog kretanja lanca nadomjeska (franc. *le supplément*) i igre razlika (diferancije, franc. *la différence*) iz knjige *O gramatologiji* (1967), a na primjeru *Ispovijesti* Jean-Jacquesa Rousseaua, upravo navodi Jacquesa Derridaa na konstataciju kako izvan korpusa tekstova potpisanih vlastitim imenom 'Jean-Jacques Rousseau', u »stvarnom životu osobe od 'krvi i mesa' nosioca tog imena«, uvijek već djeluje pisanje (1976: 208). Nadomjestak, naime, krije dva značenja: *odaje se*, zbog čega zgrće prisutnost (dopunjava), no također se *odaje i namjesto*, ispunjava (ili zamjenjuje) prazninu drugim označiteljem. Lančano umnažanje nadomjestaka zapravo ispunjava taj nedostatak prisutnosti te ujedno proizvodi višak iskustva. Iza tekstualnog tkanja, iza nadomještenih zamjena, stoga ne susrećemo *neposrednu prisutnost* empirijskog autora, nego tek tragove tragova označitelja, raspršeni (izmješten/odgođen) subjekt.<sup>3</sup> Materijalne učinke *neozbiljne* i *parazitske* upotrebe pisma, točnije, književnog teksta shvaćenog kao *neuspješni performativ*, Derrida dalje razrađuje kroz esej »Potpis događaj kontekst« (1977).

Suštinu elaboracije čini kritički osvrt Derridaa na teoriju performativa Johna L. Austina, razvijanu kroz niz predavanja okupljenih 1962. godine u knjizi *How To Do Things With Words*. Komunikacijsku funkciju jezika Austin svodi na čin, djelovanje (postizanje učinaka, stvaranje značenja) i utjecanje na

1

Kao pred-edipovska, pred-simbolička dimenzija jezika (ne pred-diskurzivna razina *izvan* jezika, kulture), *semiotička* modalnost procesa označavanja predstavlja efemernu cirkulaciju nagonskih energija, pulzija. No, budući da društvena organizacija uvijek već jest simbolička, društveno-historijska ograničenja utiskuju se unutar *prostora khore*, primjerice, obiteljska struktura (Kristeva, 1984: 26). Drugim riječima, iako semiotičko *prethodi uspostavi binarnih opozicija*, zakonu simboličkog, ipak se *očituje kroz tekstualne prakse unutar simboličkog* (te su dvije modalnosti nerazdvojivo isprepletene uslijed dijalektičkog odnosa). Fonetički, kinetički i kromatski elementi, unutar kojih se također očituju principi metonimije i metafore, te sintaktički diskontinuiteti, pokretljivi su tragovi ove radikalne heterogenosti unutar simboličkog.

2

»Tekst užitka: onaj koji zadovoljava, ispunjava, izaziva euforiju; onaj koji dolazi iz kulture, ne prekida s njom, vezan je za udobnu praksu čitanja. Tekst naslade: onaj koji dovodi u stanje gubitka, onaj koji onespokojuje, potresa čitaočeve povijesne, kulturne, psiho-

loške osnove, postojanost njegovih ukusa, njegovih vrijednosti i njegovih uspomena, dovodi u krizu njegov odnos prema jeziku.« (Barthes, 2004: 113)

3

Kretanje diferancije nije kretanje »ni riječi ni pojma«, nije ni kretanje u osjetilnom i inteligibilnom smislu, štoviše opire se toj opoziciji (Derrida, 1982a: 5). Diferanciju također ne možemo svoditi na esenciju, ontoteološku osnovu, ili na alternativnu opoziciju opreci prisutnost–odsutnost; naprosto, *nije*. Čak taj naziv *différance* ostaje u okvirima metafizike, iz razloga što ovo *kretanje* uopće *ne možemo imenovati* (Derrida, 1982a: 26). Semantička analiza naziva diferancije, uz glagol *différencier* (razlikovati), ujedno ukazuje i na spoj dvaju distinktivnih značenja u drugom glagolu *différer* (odgoditi, premjestiti) (prema Biti, 2000: 67). Diferancija na taj način istovremeno združuje oba značenja glagola *différer*, tj. *odgodu* kao radikalnu *vremensku odsutnost* (neispunjenje) i *pomak* kao radikalnu *prostornu odsutnost* (odsutnost drugog, prisutnosti) (Derrida, 1982a).

druge, na temelju čega razlikuje dvije vrste iskaza: konstative (opisuju i utvrđuju, podliježu kriteriju istinito/lažno) i performative (stvaraju, transformiraju, obavljaju radnje kao što su vjenčanja, krštenja, otvaranja sjednice, otkazivanja, imenovanja, objave rata itd., te podliježu kriteriju »posrećenosti«, eng. *felicity*). Izdvaja tri vrste činova: lokucija (uglavnom se podudaraju s priopćenim *značenjem*), ilokucija (predmnijevaju konvencionaliziranu i društveno sankcioniranu *snagu* učinkovitosti iskaza), perlokucija (podrazumijevaju *manipulaciju* sugovornikom) (Biti, 2000: 47). Budući da istovremeno uviđa niz »implicitnih performativa« (obećanja, zakletve, prijetnje, molbe, isprike, naredbe itd.), dakle onih koji naprosto nisu usmjereni na utvrđivanje stanja stvari nego djeluju na sugovornike, Austin naposljetku nivelira opreku konstativ/performativ i svekoliku jezičnu djelatnost sagledava kao performativnu, usmjerenu činjenju.

Uspješnost performativa nužno ovisi o kontekstu: govorni čin će proizvesti materijalni učinak tek kada su zadovoljeni određeni »uvjeti prikladnosti« (eng. *appropriateness conditions*): jednokratnost izricanja, konvencionalna procedura i okolnosti, ovlaštene osobe, korektno, »ozbiljno« i potpuno izvršenje čina, bez greške ili zastoja (Biti, 2000: 47). Međutim, ako se obred vjenčanja odvija u okviru kazališne predstave, odnosno ako nisu zadovoljeni »uvjeti prikladnosti«, čin neće uspjeti, performativ će biti »neposrećeni« (eng. *infelicitous*). Unutar »parazitskih okolnosti« kazališne scene, izrijeком naglašava Austin, upotreba performativa izlaže se neuspjehu, izrečeni činovi lišeni su ilokucijske snage, tj. »neozbiljni« su. Također, osim kazališne predstave, gdje »isprazan ili jalov govor glumca na sceni nametnički živi na normalnoj, 'ozbiljnoj' upotrebi jezika«, Austin prostor književnosti općenito izuzima iz razmatranja zbog nepoželjne bolesti performativa, jezičnih anomalija, *promašaja* (eng. *misfire*).

No, Derrida zaključuje drugačije: iterabilnost i citatnost su upravo ključni *uvjeti mogućnosti*, tj. *pretpostavke* djelotvornosti performativa (1982b: 322–325). Budući da totalni kontekst ne možemo »apsolutno odrediti i iscrpiti«, integritet smisla performativnog iskaza (pisma) izlaže se neprestanoj i radikalnoj rekontekstualizaciji, upisivanju, kalemljenju i izmještanju kroz druge lance označitelja. Kada bismo slijedili podugačku listu »neposrećenih« varijabli (eng. *infelicities*), performativnu komunikaciju bismo ograničili na prijenos intencijskog mišljenja, tj. uvjetovali bismo je *prisutnošću svjesnog* subjekta govora, odnosno adresata ili referenta. Ovako razumijevani koncepti komunikacije i konteksta metafizičke korijene crpe iz etičko-teleološkog diskursa svjesnosti i intencije (Derrida, 1982b: 327).

Nadalje, Austin »imanentnost promašaja u svakom govornom činu« ne razumijeva kao *nužnu pretpostavku*, s obzirom na neiscrpivost njegova konteksta, nego tek kao »mogući rizik«. Ne razmatra ni nužno kretanje iterativne strukture (ponavljanje koda, oponašanje citata), zbog čega performativ uopće može uspješno izvesti radnju, *posrećiti se* (npr. otvaranje sastanka). Štoviše, mogućnost citiranja označava abnormalnom, »nametničkom i neozbiljnom upotrebom jezika«. Međutim, te *neozbiljne* i *parazitske* upotrebe pisma, upravo suprotno, *tek* uspostavljaju razumijevanje *kôda čitljivosti* pisma u apsolutnoj odsutnosti svakog određenog primatelja uopće. Učinci *performativa* stoga već pretpostavljaju kretanje diferencije (*différance*), tu nesvodivu odsutnost intencije, disrupciju prisutnosti.<sup>4</sup> Ako, dakle, ne postoji *iskustvo čiste prisutnosti*, već lanci nadomjestaka i igre razlika, ova strukturalna mogućnost ne vrijedi tek za pisani znak nego i za »iskustvo općenito«.<sup>5</sup>

## Kako izaziva heterotopijski prostor pisanja?

Naizgled kontrapunktne relacije između književnih heterotopija (drugih prostora jezika) i heterotopija kazališta (drugih zbiljskih prostora) ovdje ću pokušati združiti preko ranije obrazloženog shvaćanja tekstualne performativnosti te ih izvesti u *druge zbiljske prostore diskurza*. Neću se baviti heterotopijskom funkcijom postdramskog kazališta općenito, nego ću fokus izoštriti na heterotopijsku *izvedbu pisanja*, tj. *političnost izazova* postdramskog pisma. Elaborirat ću također kako se kazališna izvedba inaugurira unutar shvaćanja performativnosti književnog pisanja, odnosno kako in(ter)vencijski izaziva heterotopijska izvedba književne prakse kada se »moć dočepa užitka u pisanju« (Barthes, 2009: 28). Shvaćanje ovih književno-kazališnih heterotopija izložit ću kroz dva žanrovski »neuhvatljiva teksta«: *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje* Ivane Sajko (2006) i *Roland Barthes po Rolandu Barthesu* Roland Barthesa (1975).

Koncept *heterotopije* Michel Foucault uvodi 1966. godine u predgovoru knjige *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih znanosti* inspiriran Borgesovim esejom »Analitički jezik Johna Wilkinsa« (1952). Začudnost taksonomije životinja, ondje citirana abecednim redom iz kineske enciklopedije *Nebeska tržnica korisnih znanja*, ne proizlazi iz nemogućeg susjedstva stvari, ne radi se o bizarnosti neobičnih susreta, nego iz *mjesta* gdje su kategorije supostavljene (Foucault, 2002: 10). Ovaj tekst, dakle, rađa sumnju u gibanje nereda goreg od pukog zblizavanja neprikladnosti; nered koji uzdrmava, urušava fragmente mnogobrojnih, različito raspoređenih poredaka u dimenziji heteroklitnog, na način da za njih više nije moguće definirati zajedničko mjesto (Foucault, 2002: 11–12). Heterotopije naprosto zabrinjavaju; miniraju jezik, sprečavaju imenovanje, dokidaju opće imenice, urušavaju sintaksu. Kazano drugačije, književne heterotopije te *druge tekstualne prakse* raspoređene na rubovima društvenih poredaka reprezentacija, poput *unutarnje izvanjskosti* ili *stranog tijela*, izazivaju konfuziju unutar diskurzivnih formacija određenog epistemološkog poretka, odnosno na pragovima *epistema*<sup>6</sup> (Foucault, 2002: 332).

4

Očituje se to i na primjeru Austinova razumijevanja *potpisa*, naglašava Derrida. Austin, naime, ne sumnja u izvor »usmenog iskaza u prvom licu indikativa prezenta prisutnog u iskazivanju i iskazu, kao što u pitanje ne dovodi ni evidentnost i zajamčenost prisutnosti autora pisanog potpisa« (Derrida, 1982b: 328). Gdje u verbalnoj formi iskaza nedostaje referencija na osobu koja iskazuje (u obliku zamjenice »ja« ili osobnog imena), na nju zapravo upućuje činjenica fizičke prisutnosti (kao izvor iskaza), dok u pisanoj komunikaciji potpis ovjerava *prisutnost* (tj. empirijsku ne-prisutnost potpisnika, no u očuvanoj formi »bio-prisutan« u nekom prošlom »sada«, u transcendentnoj formi sadašnjosti). S druge strane, Derrida ističe kako čitljivost potpisa proizlazi iz njegove ponovljivosti, iterabilnosti, forme oponašanja, tj. da bi funkcionirao mora se moći odvojiti od prezentne i singularne intencije *koja ga stvara* (Derrida, 1982b: 328).

5

»Danas se performativnom smatra svaka izvedba koja se odriče cjelovite značenjske

(pred)određenosti koju materijalni čin izvođenja predstavlja ili izražava i koja, izvođeci se kao proces umjesto zatvoreno djelo, otvara svoju označiteljsku mrežu intertekstualnom okruženju. Dakle, performativnost se, *beyond* Derride, razmatra u svakoj izvedbi usmjerenjem pažnje na rad njene materijalnosti u danom značenju, tj. intervenciju performansa u njegov semiotički kontekst i konteksta u izvedbu.« (Vujanović, 2005: 103)

6

Nameću se tri primjera iz *Riječi i stvari*. Na prijelazu iz renesanse u doba klasicizma Foucault izdvaja Cervantesova *Don Quijotea* (1606. i 1615.), dok Sadeove *Justine* (1791.) i *Juliette* (1797.–1801.) s kraja 18. stoljeća *zavrtavaju* klasičnu epistemu (2002: 232–234). Čitavu modernu epistemu, 19. stoljeće i prvu polovicu 20. stoljeća (do nastanka *Riječi i stvari*; od Hölderlina, Mallarméa, Nietzschea, Artauda, Roussela, Kafke do Blanchota), književnost se, naspram svakog drugog jezika, izdvaja i oblikuje izvjesni *kontradiskurz*, tj. zatvara se u radikalnu intranzitivnost (Foucault, 2002: 63 i 322–329).

Detaljnije obrazloženje koncepta heterotopije Foucault iznosi u predavanju »O drugim prostorima« održanom 1967. godine, gdje se djelomično udaljava od ranije iznesene elaboracije nereda. Istražuje *izvanjske prostore* čije se svojstvo izvodi iz »povezanosti s ostalim rasporedima položaja, ali tako što ukidaju, obesnažuju ili preokreću skup odnosa koji sami oblikuju i koji se u njima ogledaju ili odražavaju« (Foucault, 2008: 34). Rasporedi bez zbiljskog prostora, u suštini nestvarni, koji »stupaju u odnos direktne ili obrnute analogije sa stvarnim prostorom ili društvom«, te predočuju društvo dovedeno do savršenstva ili pak njegovo naličje, odnose se na utopije. *Druge zbiljske prostore*, čiji se obrisi naziru u gotovo svakoj ustanovi društva, no kao vrsta obrnutog rasporeda u odnosu na istinski ostvarenu utopiju, gdje su svi stvarni rasporedi ili svi drugi rasporedi zatečeni u društvu istovremeno »predstavljani, osporeni i preokrenuti«, naziva heterotopijama. Takvo se mjesto nalazi izvan svakog mjesta, no položaj mu ipak možemo odrediti. Nadalje, Foucault postulira šest načela heterotopologije, tj. sustavnog opisa *drugih prostora*, s ciljem da se oni prouče, analiziraju i čitaju (Foucault, 2008: 35). Osnovno načelo glasi da ne postoji nijedna kultura u svijetu koja nije sačinjena od heterotopija, one su naprosto *stalno obilježje* svih ljudskih skupina, no oblička tih *drugih zbiljskih prostora* su raznovrsna i heterogena.

Heterotopiju kazališta autor uvrštava u *heterotopije nespojivih lokacija*, uz tradicionalni perzijski vrt i kino. Radi se, dakle, o moći heterotopije da na zbiljskom mjestu postavi u usporednom odnosu različite prostore i lokacije, inače međusobno nespojive, tj. da se na prostoru pravokutne pozornice mogu smjenjivati nizovi međusobno stranih mjesta (Foucault, 2008: 36). Autor nas ostavlja u nedoumici s ovako nedorečenom deskripcijom kazališne pozornice, primjerice, ne možemo sa sigurnošću tvrditi da aludira na tradiciju europskog *dramskog kazališta*. No u kontekstu iznesenih načela heterotopologije ipak možemo zaključiti da *drugim zbiljskim prostorima* umjetnosti dodjeljuje mogućnost problematizacije, kritike i izvrtanja diskurzivnih poredaka riječi i stvari. Tekst predavanja »O drugim prostorima« na taj se način oslanja na studiju *Riječi i stvari*, i zato ih čitam združeno.

Književna i kazališna heterotopija, drugim riječima, upućuju na *postojanost* heterotopijskih prostora umjetnosti, prostora izazivanja i pružanja otpora, diljem različitih kultura i povijesnih razdoblja, dakako, uz transformacije i diskontinuitete. Heterotopiju ovdje, međutim, ne promišljam kao *kontraporedak*, drugi član tog odnosa binarne opreke naspram centralne *moći u koju upiremo prstom*. Naprotiv, s obzirom na mikrofizičku proliferaciju moći, ali i lokalno raspršena, taktička žarišta otpora, možemo govoriti o *diseminiranim heterotopijama* diljem dijagramskih odnosa produktivne moći.

Kada na kraju teksta ostavlja otvoren prostor za daljnja razmišljanja o *heterotopiji par excellence*, tj. brodu, Foucault skreće pozornost na dvojnost heterotopijskih prostora. Implicitno naglašava mogućnost heterotopijskog pružanja otpora, osporavanja i subverzije, ali i obuzimanje normativnog, čak opresivnog skupa odnosa. Drugim riječima, »predočavanje, osporavanje, izvrtanje zbiljskih prostora« ili, primjerice, logocentričkih diskurzâ i *poetičke opresije*, istovremeno ne osigurava otpor normi, ne jamči i ne održava emancipacijski *status quo*, kao što ne osigurava obratne procese odupiranja mutacijskom otporu. Štoviše, heterotopije su često operativne unutar interferencija normativnih i mutacijskih snaga odnosa između moći i otpora. Odatle *nužna okrutnost* prema mišljenju, pisanju, izvedbi, neumoljivo postavljanje pitanja i iznalaženje izazova. Bujanje i pokretljivost tih *unutarnjih džepova otpora* iziskuje ujedno političku i estetičku odgovornost te neprekidne izazivačke

in(ter)vencije *naspram* normativne snage moći. Čini se, dakle, nesmotrenim zagovarati »beskonačno umnažanje taktika otpora«, a da se ne promisle paradoksalni načini preobrazbe *otpora* moći u dio djelovanja te iste moći, tj. kako otpor postaje sastavnicom moći i vodi prema njenom osnaživanju.<sup>7</sup>

Na tragu mikrofizike moći i taktičke djelotvornosti otpora, Roland Barthes 1977. godine drži nastupno predavanje na Collège de France gdje razmatra relacije između sveprisutnosti moći i književnog pisanja. U *Lekciji*, objavljenom tekstu toga predavanja, praksu pisanja izravno veže uz *igranje riječima*, štoviše *jezik* naziva *kazalištem* te igre (Barthes, 2009: 18). Usredotočen na *tekst* kao prostor tkanja označiteljâ gdje »izbija jezik«, objašnjava kako bi upravo »kroz igru riječi« unutar toga jezika vrijedilo *skretati jezik*, pobjeđivati ga, izvrdati. Zadati udarac jeziku *jezikom* značilo bi vršiti *rad izmještanja* (*déplacement*) u jeziku, varati jezik. Treća sila književnosti *Sémiosis* uprizoruje upravo te djelatne »pukotine slobode«, neprestana izmicanja »sveprisutnoj i izdržljivoj« moći, *fašističkom jeziku* (strukturiranom kao *klasifikacija* koja »ne sprečava kazati, nego suprotno, prisiljava« *kako* kazati, navodi na govor). Zadobiti mjesto u jeziku naprosto ne znači i izmaknuti moći, osigurati slobodu, napominje Barthes. Praksa pisanja implicira *odgovornost forme*: istovremeno se zainatiti i izmjestiti. To znači afirmirati *Nesvodivost* književnosti, dakle, ono što u njoj radikalno *pruža otpor*, održavati »silu skretanja i očekivanja«, iznova se izmjestiti kada se »moć dočepa tog užitka u pisanju« (Barthes, 2009: 27–29). Budući da se moć uvijek provodi u množini, ne iščezava, mijenja oblike iz normativnih u mutacijske sile te obratno, a čvorišta su otpora rasuta diljem toga dijagrama prostorno-vremenskih razilaženja gdje interferiraju s moći, vrijedi neprestano iznova *zadobivati* mjesto. Inatiti se i izmješati stoga odgovara *metodi igre*: kretati se *iz jezika prema jeziku*, pisanjem izmicati moći jezika unutar jezika. Takva praksa pisanja pro-izvodi izvedbu kazališta jezika: navući retoričku masku žanra, ući u *zakon žanra*, igrati se, obećati, ali i iznevjeriti, igrati moć. Izvoditi performans pisanja, igrati se označiteljima, ali *promašiti*, pro-izvesti aformativ, *kako bi se parazitiralo* na moći jezika.

*Taktiku* izvedbe književnog pisma i kazališta jezika Barthes izvodi/prakticira pišući tekst *Roland Barthes po Rolandu Barthesu* (1975/1992). Rečenica s uvodne stranice: »Sve ovdje rečeno mora se uzimati kao da to govori lik u romanu«, čitatelja odmah suočava s distancom, s *četrvtim zidom*. Izdaje se napomena: kritičar i teoretičar Roland Barthes piše *autobiografski roman*, no »zajamčeni subjekt« iza potpisa 'Roland Barthes' odriče se autoriteta i vlasništva nad napisanim tekstom. Čitajte, ali nemojte *upisivati* interpretacije ovoga teksta unutar teorijskih rasprava, ne označavajte ga intimnim dnevničkim zapisima *Rolanda Barthesa*. Nemojte, dakle, izvoditi tijela *Rolanda Barthesa* s umetnutih fotografija, nemojte dokazivati prisutnost *Rolanda Barthesa* poistovjećujući vlastito ime s korica, ispod naslova, s bibliografskim jedini-

7

Otpor nikada *nije* u izvanjskom položaju naspram odnosa moći. Ne postoji *jedno* mjesto velikog Odbijanja, već *razni* otpori *upisani* u strategijsko polje odnosa moći: mogući, nužni, nevjerojatni, spontani, divlji, osamljeni, uskladeni, podmukli, nasilni, nepomirljivi, spremni na pogodbu, koristoljubivi, žrtveni (Foucault, 1994: 65–72). Raspoređeni su na nepravilan način: nepostojane i prolazne točke, čvorovi i žarišta rasuta su u prostoru i vremenu, unose rascjepu u društvo (kreću se

razbijajući jedinstva i potičući pregrupiranja). Govorimo, dakle, o *dvostrukoj uvjetovanosti* isprepletenih odnosa moći i taktičke djelotvornosti otpora, tj. o »uvjetovanosti strategije specifičnošću mogućih taktika i uvjetovanosti taktika strategijskom situacijom koja ih čini djelatnim«. Diskurzi, na taj način, nisu ni u potpunosti podređeni moći niti upravljani protiv nje: prenose, proizvode, jačaju moć, međutim, istovremeno je i izazivaju, izlažu, potkopavaju.

cama *iza teksta*, a ovjerene potpisom *Roland Barthes*. Ovaj proces kretanja *prema Rolandu Barthesu* mogli bismo nazvati *kazalištem Imaginarnog*.

Na »žanrovski ovjerenoj sceni« autobiografskog romana u fragmentima događa se izvedba produktivne *mise en scène* jezika (Scheie, 2006: 126). Ta izvedba pisma iznevjerava, izigrava, izokreće, ispražnjava i odgađa *pisanje sebe*. Izvode se tragovi, nadomjesci i *slike tijelâ*, *doseže* tekst naslade (Scheie, 2006: 148). Navlačenje *maski* tog produktivnog *kazališta Imaginarnog* tek potiče *performativni* užitak pisanja, inat i izmještanje, zadobivanje heterotopijskog otpora, ali uvijek s neizvjesnošću, konstitutivnom mogućnošću neuspjeha. Izmicanje i neuhvatljivost, drugim riječima, impliciraju *političnost* izvođenja: pišući tekst, pišući sebe, autor piše pluralno tijelo,<sup>8</sup> svakim čitanjem/pisanjem *postaje i izvodi* mnoštvo tijela. Unosi *pokretljivost i izaziva* nered/užitak unutar *diskurzivnih tijela*, unutar reprezentacija, tako što *pro-izvodi*/piše tijela, proizvodi heterotopiju *kazališta Imaginarnog*. Krenuvši *prema* tekstu naslade, *prema* pismu, kreće se *prema* tijelu.

Svaki fragment tog *kazališta jezika* izvodi *diskurzivnu figuru*. Izvedba pisanja naprosto demonstrira užitak izazvan neprekidnim ponavljanjem, izvođenjem iznova, demonstrira snagu iterabilnosti i diferencije, budući da nijedan fragment nije isključivo zatvoren u sebe. Kontradiktorni potpis na kraju teksta i imago tijela, međutim, nastoje obuzdati izvedbu, izmicanjâ i raspršenost, nastoje nametnuti zahtjev za okupljanjem, uspostavom identiteta *Ja*. Ali iza *maski Rolanda Barthesa*, iza *écriture*, ne nalazimo ni *čistu prisutnost tijela* ni *subjekt* Rolanda Barthesa. Točnije, nalazimo *višak prisutnosti*: i *imago teksta* i *imago tijela* tek su označitelji za neki drugi označitelj, tj. uvijek su već nadomjesci, uvijek već određeni tragom, razlikom (Čale, 2004). Iz *kazališta Imaginarnog* pro-izvodimo tek *dramske likove Rolanda Barthesa*, raspršene između fragmenata diskurza (Scheie, 2006: 162). *Roland Barthes po Rolandu Barthesu* izmješta se iz autobiografskog romana u dramski tekst.

Izvedba ovdje funkcionira kao tekstualna figura za produktivnu *mise en scène* subjekta ili, bolje rečeno, konstituciju subjekta-u-procesu. No čini se da užitak u produktivnoj izvedbi mnogobrojnih imaga tijela na sceni tekstualnog pisanja, uvijek već određenih diferencijom i iterabilnošću, ovdje istiskuje hedonizam tekstualne erotike iz »Užitka u tekstu«, traganje za izljevima semiotičke *khore* u sintaksu. Barthes metaforu kazališne izvedbe koristi u »ispražnjenom obliku«, iz razmatranja isključuje metafizičke naznake »nesvodive prisutnosti« materijalnog tijela glumaca (Scheie, 2006: 141–146). Izvedba pisanja (igra riječi na kazališnoj sceni jezika) proizvodi mnoštvo figurativnih tijela (imaga), ali uvijek već odgođenih, ispisanih nadomjescima, te diseminiranih između fragmenta (i kroz njih). Heterotopijski prostor kazališta jezika na taj način izazivački osporava konzistentnu uspostavu identiteta *Ja*, izbjegava normativnoj dimenziji moći neprestano se izmještajući, obećava, ali iznevjerava.

Bez obzira na uporabu raznovrsne filozofske i teorijske literature značajne za umjetnost 20. stoljeća, *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje* (2006) nije teorijska rasprava. Radije, taj bismo transdisciplinarni, autoreferencijalni, rizomatični rad *teksta*, točnije, *čitanja*, kako uostalom ističe dramaturginja i dramska spisateljica Ivana Sajko, mogli nazvati *teorijskom dramom* i/ili *dramom teorije*. Štoviše, mogli bismo kazati da Sajko također djeluje unutar specifičnoga žanra teorijske rasprave, obećava, ali već na početku krši to obećanje, iznevjerava ga i izokreće u dramski tekst. Nameću se dvije nerazmrsivo isprepletene preokupacije knjige: zaokret *od retorike ludila ka ludilu retorike* i problematika *stvaranja*. Neizrecivost teme o ludilu navodi autoricu da »iz inata«



krene *prema* ludilu, na put bez cilja i izvan mjesta, da »govori o mogućim supstitutima što se pomalaju nakon što samo ludilo izmakne«, da »slijedi raznolike i neočekivane trenutke njegovih izviranja« (Sajko, 2006: 10). Odbljesci, trenuci proboja, iskliznuća, tragovi su izmicanja ludila *kao objekta*, neizrecivog i neprikazivog, izmicanja svakom sistemu, čak i metafori. Taj se put *prema* ludilu pretvara u *poziv na stvaranje*, no stvaranje s ukinutim ciljem, stvaranje kao nezaustavljivi proces, ističe Sajko. No kretanje *prema* »nejasnom, neoblikovanom, neizrecivom i protuslovnom« *iz potaje* prati *poziv na revoluciju*, budući da istovremeno proizvodi »skretanje, okretanje te izokretanje«. Njena »ritam mašina« jezika (ili stroj koji žudi) »gazi mine«, teorije su intimni okidači, otvaraju put u pisanje. Ne samo da tekst prerasta u scenu na kojoj se odigrava drama teorije nego se izvedba dramskog pisma suočava s izazovom i zahtjevima postdramskog kazališta, te obratno, *postdramska tekstualnost* upućuje izazove kazališnoj izvedbi, ali i prostoru prakse čitanja. Ispresijecaju se sljedeća pitanja: o kakvoj se izvedbi teksta (performans pisanja) radi, kako tekst izvodi (performativnost pisanja), tj. kako izvoditi tekst (na sceni, ekranu/čitateljski performans)?

Budući da istražuje procese nagrivanja mimetičke vjerodostojnosti europskog *dramskog kazališta*, odnosno načine na koje *novo kazalište* postaje »intermedijalna dekonstruktivna umjetnička praksa trenutačnog događaja« (Sajko, 2006: 33), autorica kroz poglavlja »Mimezis vs. Realno« i »Kad želim usporediti pozicije neformiranog, nejasnog, onog izvan kontrole...« čita Lehmannovu studiju *Postdramsko kazalište* (1999/2004). Vrijedi ponajprije istaknuti da postdramsko kazalište ne poriče diskurz tekstualnosti, već ispituje mogućnosti djelovanja »s one strane drame«, polemizira s prevlašću *teksta kao ponude smisla* te problematizira preobrazbe kazališnog prikazivanja kroz različite etape *autorefleksije, dekompozicije i odvajanja* elemenata *dramskog kazališta*. Tekst u postdramskim kazališnim praksama nastavlja figurirati kao konstitutivna kategorija inscenacije, no sada izjednačen s elementima prostora, vremena, tijela, medijâ, upravo zahvaljujući dehijerarhizaciji kazališnih sredstava. Narušava se prividna harmonija relacija između »tekstualnog predloška« i pozornice, stoga taj polemički raskol tekst-izvedba često prerasta u »intendirani princip insceniranja«. Desemantizacija kazališnih elemenata, s druge strane, zahvaća i jezik. Omogućava njegovu artikulaciju »ometajuće realnosti na sceni«, ističe mnogoglasja u tekstu (Sajko, 2006: 200). Teži se, dakle, *kazališnoj dekonstrukciji* govora (usredotočenog na smisao, kauzalnost) i pronalasku prostora koji izmiče zakonu telosa i jedinstva, primjerice, restituciji semiotičke *khore*.

Na tragu rečenog uspostavljaju se *izazovi izvedbe* ove teorijske drame: izazovi tekstualne performativnosti upućeni statusu teksta u postdramskom kazalištu te heterotopijski izazovi postdramskog pisma taktički upravljani ujedno prema poststrukturalističkoj teoriji teksta i prema kazališnoj izvedbi. Tekst se i dalje razumijeva u okvirima »prakse pisanja«, ali ne toliko u mjeri raspršivanja i izmještanja imaga tijela i imaga teksta unutar *kruga reprezentacija*,

8

»Ja imam tijelo koje vari, mučaljivo tijelo, treće glavoboljno i tako dalje, čulno, mišićno (ruku pisca), humorno i, naročito, *emotivno*: koje je uzbuđeno, uskomešano ili zdepasto, ili razdragano, ili uplašeno, a da ništa ne izgleda tako. S druge strane, mene do fascinacije plijeni socijalizirano tijelo, tijelo mitološko, vještačko tijelo (tijelo japanskog transvestita) i prostituirano tijelo (tijelo glumca). A povrh

tih javnih tijela (literarnih i pisanih), imam još, ako tako mogu reći, i dva lokalna tijela: parisko tijelo (živahno, umorno) i moje seosko tijelo (odmorno, teško) ... Pisati tijelo. Ni koža, ni mišići, ni kosti, ni nervi, nego ostalo: neko 'ono', neuravnoteženo, vlaknasto, baršunasto, raščupano, ogrtač za klauna.« (Barthes, 1992: 71 i 215)

koliko se teži izlasku izvan, probijanju zida označitelja i iskliznuću. Izazov upućen kazalištu glasi: kako na sceni pro-izvesti rad »ritam mašine jezika«, izvedbu »proizvodnje žudnje«?

Ta izvedba pisanja, proces kretanja *prema* ludilu, *prema* izricanju sebe, ne završava na koricama knjige, dapače, izljuje se preko grafičkog praga, istovremeno naginje postdramskoj artikulaciji u intermedijalni *performans* »auto-referencijalnog čitanja« i »uvijek, uvijek i uvijek, u novo, novo i novo; isklizava u drugo, drugo i drugo, da bi iznova, iznova i iznova od tamo umaknulo« (Sajko, 2006: 10). Bombe i okidači označavaju *figure izvođenja*, pregibe gdje se »autorski subjekt Ivane Sajko« ukopčava u tuđe »ritam mašine« i *deformira* ih, gdje dramsko pismo proizvodi. Istovremeno se, dakle, demonstrira umjetnički proces stvaranja kao nezaustavljivo, neuhvatljivo i produktivno *shizoanalitičko čitanje* ili »proizvodnja žudnje« (tj. žudnja koja proizvodi) te se na sceni teksta događa (proizvodi) taj stvaralački identitet »Ivane Sajko« kroz kontinuirani proces proliferacije i izmještanja. Autoričina »ritam mašina« jezika žudi neprekidni fluks deteritorijalizacije, nastoji izmaknuti mašinama moći<sup>9</sup> (fašističkog jezika, kazališne institucije, ekonomskog tržišta itd.) ili ih barem heterotopijski izaziva. Čak ako moć i sâmo *shizoanalitičko čitanje* promeće u *strukturu*, konvenciju, normu umjesto u proces, *postajanje*, budući da nema garancije da će mjesto mogućeg iskliznuća biti shvaćeno kao virtualnost *formiranja* (dakle, stvaranje), a ne *forme*. Ni umjetnost, iako shvaćena kao izazivački heterotopijski prostor, nije izvan sistema, izvan jezika, izvan institucija. Kazano drugačije, čin izvjesnog nasilja nad ideološkim (političkim, ekonomskim, seksualnim, crkvenim, estetskim) označiteljima i reprezentacijama moći, *probijanje* »i gramatike i sintakse, i konvencije i ... četvrtog zida pozornice«, istovremeno se odvija i kao estetski i kao politički zahtjev, *događaj* (Sajko, 2006: 52–56).

### **Izvedba i odgovornost: obećanja, promašaji, izgredi**

Analizirajući dvije književno-kazališne heterotopije, dvije izvedbe pisanja (svojevrсно *kazalište Imaginarnog* Rolanda Barthesa i *teorijsku dramu*, vrstu postdramskog pisma, Ivane Sajko), nastojala sam obrazložiti moguće in(ter)vencijske izazove tekstualnih praksi, točnije, kako tekstualna performativnost djeluje heterotopijski. Kao *druga mjesta jezika* ili *izvanjski prostori diskurza*, tekstovi *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje* i *Roland Barthes po Rolandu Barthesu* zamućuju granice žanra. Ta neuhvatljivost izvire iz afirmacije *književnosti kao pisanja*, iz *nesvodivosti* književnosti, onoga što u njoj radikalno *pruža otpor*, tj. baš zato što destabiliziraju institucionalni autoritet Književnosti i Autora.

Odabrani se tekstovi bave kazalištem ujedno kao metaforom i izvedbenom umjetnošću, a kada ih čitamo združene možemo uočiti kako, na tragu tekstualne performativnosti razumijevane u kontekstu filozofsko-teorijskih radova poststrukturalističke provenijencije, istražuju proizvodne relacije između teksta, pisanja i izvedbe. Također, smatram da uvođenjem koncepta heterotopije možemo ukazati na kritičko-istraživački potencijal (umjetničkih) tekstualnih praksi. Na *političnost pisanja*, kratko rečeno. Reflektira se to iz postdramskog pisma, iz performativnih učinaka što ih ova književno-kazališna heterotopija ostvaruje diljem diskurza (ne tek na semantičkoj razini); »unos i nered u porijek između riječi i stvari« (Sajko, 2006: 161). Otpor normativnoj dimenziji moći ovdje se, dakle, usko veže uz estetičko-političku odgovornost pisanja.

Ali mogućnost heterotopijskog izazova ili radikalnog pružanja otpora samorazumljivo se ne nameće kao inherentno i nepromjenjivo obilježje tekstualne prakse. Opstojnost kritičkog umjetničkog izvrtanja i izmicanja nije osigurana, čak bismo mogli reći da je rizična. Izvjesna je tek neizvjesnost uzvraćanja *kontra-potpisa*, derridaovski rečeno. Budući da su heterotopije operativne upravo ondje gdje interferiraju normativne i mutacijske snage odnosa između moći i otpora, gdje dolazi do preobrazbe otpora u normativnu dimenziju moći, te obratno, vrijedi neprestano iznova, iz inata, *zadobivati* mjesto. Otuda zahtjev teorije teksta – *écriture*.

Obje spominjane književno-kazališne heterotopije taktički izokreću obećanja i promašuju; isprva izvode izgrede unutar *zakona žanra* i poetike, zatim iznevjeravaju zajamčenu funkciju potpisa kao »osiguravatelja stabilnog značenja teksta« te dalje vlastite izazove djelomično izokreću u *aformativ*, tj. neuspješni performativ (izobličuju taj zahtjev za otporom). *Roland Barthes po Rolandu Barthesu* parazitira na »fašističkoj moći jezika«, gdje izmještanje i rasipanje imaga tijela i imaga teksta nužno uzrokuje napuknuća i nered unutar lanca označitelja. *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje* demonstrira proces stvaranja kao »proizvodnju žudnje«, između igre nadomjestaka i *probijanja zida označitelja*, te *postajanja*, na tragu Gillesa Deleuzea.

Ispostavlja se da mogućnost »uspješne izvedbe pisanja«, heterotopijskih in(ter)vencija, ovisi o izazivanju (performativnosti) promašaja. Upravo zato što promašuje ili iznevjerava zakon žanra, aformativni čin pisanja izaziva »djelatne učinke«. Iz tog razloga *okrutno* (neumoljivo) otvaranje pitanja i problema *kroz* rad teksta, *kroz* umjetnost. Drugim riječima, estetičko-politička odgovornost pisanja; nastojanje da se neprekidnim stvaranjem otpora – izazovima izvedbe pisanja – izokreću obećanja, namjerno proizvode produktivni promašaji. Budući da *promašaj* (neuspjeh), prema Derridau, predstavlja »ono nužno neprisutno u svakom iskazu, koje je neprekidno odloženo«, svaka tekstualna izvedba, čak kao nesigurni, neodlučni, neuspješni performativ, tj. aformativ (Vujanović, 2005: 103), proizvodi, iznevjerava i mijenja.

Međutim, nesmotreno je tvrditi da doista svaka aformativna izvedba nedvojbeno izaziva kao djelotvorni promašaj, ako govorimo o mikrofizičkoj proliferaciji moći, brojnim i čestim transformacijama otpora u normu. Ali baš zbog toga što *otpor normi* nikada nije neosporivo nužna činjenica, kao što to nije ni obrnuti proces mutiranja otpora, izokretanja u normativni, čak opresivni skup odnosa, vrijedi uvijek iznova izazivati. Lokalni, raspršeni i pokretljivi činovi konstantnog (odgovornog) izmicanja impliciraju *političnost* umjetničke prakse, sadrže radikalni potencijal: izazivaju *konceptijska, ideološka, institucijska*

9

»Umjetnost i nije drugo doli diskurs koji želi umaknuti samom sebi, i to je upravo njegova estetska radikalnost, a konzekventno tome i njegova politička radikalnost, jer ono revolucionarno nije ideološka provokacija (koja uvijek nađe tržište) niti neonski RESISTENCE, nego zaokret unutar umjetničkih odluka ... Ludilo u umjetnosti, u tom smislu, i nije drugo doli izostavljanje svake ideologije, bezobrazluk, patetika, naivnost, neki intenzivni problem sa svijetom koji može postati čak i jezikom, manje ili više sposobnim da se ne grupira i ne zatvara, da se ne odredi i ne podredi, a da ipak proizvodi unoseći nered u poredak između riječi i stvari (*kakve već jesu*). GDJE JE TAJ

GODOT?! Pokušat ću odgovoriti. Shizofrenično. U množini. Idući *prema*, idemo dalje, dolazimo k sebi, shvaćamo da je i ludilo već tu, u nama, prije svega ostalog, unutar misli, izvan kontrole, nezapisano i neoblikovano, ali pokretno, uvjerljivo i bezobrazno, idući *prema*, idemo dalje, dolazimo k sebi, u umjetnost, ona nam vraća oduzeto, pokazuje nam put u smjeru u kojem je zabranjen prolaz, idući *prema*, idemo dalje, dolazimo k sebi, opet, shvaćajući kako *postoje krize razuma u neobičnom dosluhu s onim što svijet naziva krizama ludila*.« (Sajko, 2006: 161–162)

ograničenja, iznalaze nove forme, rastvaraju ih i iznova stvaraju, proizvode druge forme/i norme. Ne kreće se više *protiv*, nego *prema*: pismo izvodi i izaziva unutar moći jezika, dakako, uz konstitutivnu mogućnost *neuspjeha*.

## Literatura

Barthes, Roland. 1973/1986. »Teorija o tekstu«. U: *Republika: časopis za književnost*. God. 42, sv. 9–10, str. 1098–1110 (na hrvatski jezik preveo Miroslav Beker prema predlošku »Theory of the Text« iz engleskog izdanja zbornika Robert Young (ur.), *Untying the Text. A Post-Structuralist Reader*, Routledge & Kegan Paul, London 1981.; Barthes ovaj tekst izvorno objavljuje kao natuknicu 'Texte (théorie du)' u *Encyclopaedia universalis*, Paris, sv. 15, 1973.).

Barthes, Roland. 1973/2004. *Užitak u tekstu koji slijedi Varijacije o pismu* (s francuskog preveli Vanda Mikšić i Zvonimir Mrkonjić), Zagreb: Meandar.

Barthes, Roland. 1975/1992. *Rolan Bart po Rolanu Bartu* (s francuskog preveo Miodrag Radović). Novi Sad: IP Svetovi; Podgorica: Oktoih.

Barthes, Roland. 1977/2009. *Lekcija: pristupno predavanje na Kolež de Fransu, održano 7. januara 1977. godine* (s francuskog prevela Anja Miletić). Loznica: Karpos.

Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije* (2. izmijenjeno i dopunjeno izdanje). Zagreb: Matica hrvatska.

Čale, Morana. 2004. »The Somatography of the Written Sign: Literary Text through the Mirror Stage«. U: *TRANS: Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, br. 15. Dostupno na: [http://www.inst.at/trans/15Nr/01\\_2/cale15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/01_2/cale15.htm), pristup: 11. listopada 2010.

Čale Feldman, Lada. 2009. »Dramatic versus Post-dramatic Textuality: Paradoxes of a (False?) Opposition« (neobjavljen rukopis teksta izloženog na International Theatre Conference: Dramatic and Postdramatic Theatre: Ten Years After, Beograd, 16.–17. rujna 2009.).

Derrida, Jacques. 1967/1976. *O gramatologiji* (s francuskog prevela Ljerka Šifler-Premec). Sarajevo: Veselin Masleša.

Derrida, Jacques. 1972/1982a. »Différance« (s francuskog na engleski jezik preveo Alan Bass). U: Derrida, Jacques. 1982. *Margins of Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press, str. 3–27.

Derrida, Jacques. 1977/1982b. »Signature Event Context« (s francuskog na engleski jezik preveo Alan Bass). U: Derrida, Jacques. 1982. *Margins of Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press, str. 307–330.

Foucault, Michel. 1966/2002. *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih znanosti* (s francuskog preveo Srdan Rahelić, stručna redakcija i pogovor Rade Kalanj). Zagreb: Golden marketing.

Foucault, Michel. 1967/2008. »O drugim prostorima« (s francuskog preveo Mario Kopic). U: Kovačević, Leonardo; Medak, Tomislav, i dr. (ur.). 2008. *Operacija grad: priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*. Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, i dr., str. 30–39 (tekst predavanja »Des espaces autres« iz 1967. godine koje je Foucault održao u Centre d'Études Architecturales u Parizu, posthumno je objavljen 1984. godine u *Dits et écrits*, sv. 4, Pariz: Gallimard, str. 752–762).

Foucault, Michel. 1976/1994. *Znanje i moć* (priredili Hotimir Burger i Rade Kalanj, s francuskog preveo Rade Kalanj). Zagreb: Globus.

Kristeva, Julia. 1974/1984. *Revolution in Poetic Language* (s francuskog na engleski jezik prevela Margaret Waller, uvod Leon S. Roudiez). New York: Columbia University Press.

Lehmann, Hans-Thies. 1999/2004. *Postdramsko kazalište* (s njemačkog preveo Kiril Miladinov). Zagreb, Beograd: CDU – Centar za dramsku umjetnost i TkH – Centar za teoriju i prasku izvođačkih umjetnosti.

Mullarkey, John. 2008. »Performativna metafizika«. U: *Frakcija*. Sv. 49, str. 139–142 (tekst izložen 22. kolovoza 2008. na konferenciji Performance Studies International#14 u Kopenhagenu).

Sajko, Ivana. 2006. *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje*. Zagreb: Disput.

Scheie, Timothy. 2006. *Performance Degree Zero: Roland Barthes and Theatre*. Toronto: Buffalo, London: University of Toronto Press.

Vujanović, Ana. 2005. »Derridin potpis na performativu savremenog performansa. Teorija performativa kao ozbiljna teorija performansa preko i nakon (*beyond*) Derride«. U: Bojanić, Petar (ur.). *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, str. 97–104 (zbornik radova sa znanstvenog skupa Glas i pismo: Žak Derida u odjecima, održanog u organizaciji Instituta za filozofiju i društvenu teoriju te Narodne biblioteke Srbije, Beograd, 8.–9. prosinca 2004.).

**Barbara Dolenc**

### **Performance Writing as Heterotopia**

#### **Abstract**

*This paper discusses one specific problem in the field of performance writing, namely the relation between textual performativity and heterotopias which are defined as “other spaces of discourse” and can be found both in literature and theatre. Two main questions emerge: how does writing perform and how does it challenge the performance in heterotopic spaces of literature and postdramatic theatre? Furthermore the paper tries to explain the (im)possibilities of performance writing to act politically inside the microphysics of power, in conditions where resistance transforms itself into norms and norms mutate into resistance. The key pillars of the discussion are the interferences between philosophical texts of post-structuralist provenance and art practices in performance writing, which deal with forces of in(ter)vention.*

#### **Key words**

aformative, heterotopia, intervention, iterability, challenge, performance, language, theatre, context, power, resistance, performativity, writing, practice, text, theory, body, pleasure