



LADA ČALE FELDMAN

Odsjek za komparativnu književnost  
Filozofski fakultet  
Sveučilište u Zagrebu  
lcfeldma@ffzg.hr

## Globalne riječi i lokalna tijela

### Global words and local bodies

**Sažetak:** Prilog je posvećen specifičnom slučaju učinkovite prijevodne i izvedbene mobilnosti drame *Tri zime / Three winters* Tene Štivičić, koja je 2014. postavljena na pozornicu londonskog Nacionalnog kazališta. Rasprava se dokumentira analizom kritičke recepcije u engleskom tisku, kao i smještajem u okvir koji promišlja prijevodnu i komercijalnu sudbinu suvremenih „velikih“ i „malih“ književnih glasova u „svjetskoj književnoj republici“.

**Ključne riječi:** Tena Štivičić, *Tri zime*, kazališna recepcija, književna geopolitika

**Summary:** This paper discusses an especially efficient case of cultural and performative mobility of the drama *Three winters* by Tena Štivičić, which had its international opening night in London's National Theatre in November 2014. The discussion relies mostly on documentation pertaining to the critical response to the performance in British press, while situating itself within the framework of a reflection upon the commercial fate of “small” and “big” literary voices in the “world republic of letters”.

**Keywords:** Tena Štivičić, *Three winters*, theatre reception, literary geo-politics

Ideja da se razgovor o drami i kazalištu jugoistoka Europe osovi oko iznimno plodnog Greenblattova koncepta kulturne pokretljivosti nesumnjivo je hvalevrijedna, jer implicira načelnu kritičku poziciju s koje se ustaje protiv svih koji kulturu silom žele pojmiti kroz fundamentalističku prizmu ukorijenjenosti i autohtonosti, da ne kažem „krvi i tla“, te koji zanemaruju da su kulture uvijek i svuda plod različitih, voljnih i nevoljnih, ali ipak svakako neosporivih hibridizacija. Imajući na umu još uvijek aktualne ratne neuralgije zbog kojih se i dalje u zemljama bivše Jugoslavije gotovo svaki trag nekadašnjeg uzajamnog prožimanja nastoji izbrisati, kao i porast tolerancije prema desničarskom povijesnom revizionizmu te regresivne procese koje su

posljednjih godina u čitavoj Europi potakli različiti rukavci i „vruća mjesta“ migrantske krize, prilika da se u prvi plan istakne komunikacijski, gibljivi i plodonosni aspekt kulturne razmjene i više je nego dobrodošla.

Poticaaj međutim da se o umjetničkim – ovdje prije svega dramskim i kazališnim – djelima ponovno razgovara prije svega kao o križištima ili objektima među-nacionalnih komunikacija, a onda valjda i prenositeljima političko-identitetskih „vijesti“, a manje kao o artefaktima podlošnima nekom sasvim drugom poretku vrijednosti nego li je poredak kojim vladaju politički, socijalni, ekonomski, klasni, nacionalni ili rodni čimbenici, otkriva tamniju stranu načelno emancipacijski zamišljenog fenomena kulturne pokretljivosti. Osobito taj negativni aspekt sveopćeg nominalnog interesa za „druge“ i „drukčije“ dolazi do izražaja kada je u pitanju inozemni prihvataj umjetničke produkcije tzv. „poluperifernih“ kultura. Posuđujem taj termin od Dubravke Đurić<sup>1</sup>, jer njime obilježuje srpsku dramu nastalu 2000-ih (unutar koje se, usput budi rečeno, opus Biljane Srbljanović obično izdvaja kao opus s osobito uspješnom inozemnom recepcijom, analognom uspjehu hrvatske autorice koja će se ovdje ponajviše spominjati, Tene Štivičić). Objasnjavajući što bi tvorilo identitet dramske poluperiferije koji bi se s jednakom pouzdanošću mogao primijeniti i na dramu nastalu u svim novostvorenim zemljama nakon kobnoga rata, Đurić napominje kako je posrijedi pismo koje se rađa u uvjetima razapetosti između centra i margine, između težnje da se uhvati korak s europskom „jezgrom“ i htijenja da se istovremeno odupre integraciji u nju, između žudnje za zapadom i modernizacijom – dakle svojevrsne svojevolsne autokolonizacije – ali i primanja impulsa od svih onih snaga koje se protive promjeni u ime tradicije i zagovaraju izolaciju i autarkiju. Zbog toga su poluperiferne kulture izrazito nestabilne i nestrukturirane, izložene vremenskim diskontinuitetima preskoka, kašnjenja, povratka i gubitka, mješavini predmodernih, modernih i postmodernih procesa<sup>2</sup>. No krajnja ironija takve razapete pozicije dodatno se usložnjava sagleda li se percepcija poluperifernih kultura iz perspektive globalne geo-politike književnih i kulturnih formi o kojoj piše Andrea Pisac<sup>3</sup>, čiju ćemo studiju ovdje još spominjati: budući da se naime arbitriranje o književnoj vrijednosti uvelike ravna logikom preklapanja zemljopisnog prostora svijeta i kronologije ljudske evolucije, izjednačujući zemljopisne razlike u prostoru s povijesnim razlikama u vremenu, umjetničkim djelima poluperiferije u načelu se pristupa kao produkciji koja se ionako nikada nije mogla pa ni danas ne može mjeriti univerzalističkim standardima „svjetske književne republike“ – ko-

<sup>1</sup> D. ĐURIĆ: *Globalizacijske izvedbe: književnost, mediji, teatar*. Beograd, Orion art, 2016.

<sup>2</sup> D. ĐURIĆ: *Ibidem*, s. 192–193.

<sup>3</sup> A. PISAC: *Književnost velikih i sociologija malih nacija*. „Etnološka tribina“ 2012, god. 42, s. 169–186.

liko god oni problematični i centristički bili – jer se, naizgled benevolentno, a zapravo paternalistički, u „centru“ smatra da ta produkcija za spomenute standarde nikada, zbog nepovoljnih okolnosti svojega šireg kulturnog „razvoja“, nije ni uspjela dozreti.

Ova donekle grubo opisana konstelacija snaga generira međutim paradoksalni fenomen učinkovite transmisije vlastite nedozrelosti koji sam osobno naumila istražiti, a on se ne odnosi na Greenblattove „vesele“, produktivne preplete kojima rezultiraju manje ili više spontana i slobodna kretanja, kako se obično voli reći, „ljudi, dobara i ideja“, nego na podaničku, prisilnu kalkulaciju šansi za kulturnu mobilnost vlastite „tuđosti“, odnosno „drugosti“, na umjetničkom tržištu koje je sve sklonije uhodani repertoar ionako odavna osigurano ukorijenjenih velikih kultura korigirati pseudodiverzantskim upadima s europske i svjetske egzotične margine. Neće me stoga ovdje zanimati mobilnost među pojedinim kazališnim kulturama jugoistočne Europe, nego ambicije, uspjesi i promašaji u procesu prijenosa dramskih tekstova tzv. male nacije u drugu, tzv. „jezgrenu“, dakle razvijeniju, zreliju i u svakom pogledu ciljnu europsku kulturu kakva je, primjerice, Engleska, to više što je posrijedi zasigurno jedna od najuglednijih kazališnih sredina europskog Zapada.

Drama koju ću razmatrati u svojem studiju slučaja, *Tri zime* Tene Štivičić, 27. studenoga 2014. doživjela je praižvedbu u centru centara spomenute kazališne sredine, londonskom National Theatreu te je ubrzo, u lipnju 2015., dobila i američku nagradu Susan Smith Blackburn za najbolji „ženski“ komad prethodne sezone – pri čemu se ta kvalifikacija neodređeno odnosila i na spolnu pripadnost autorice i na žensko-generacijski fokus drame. Time je prethodno izloženi paradoks rastvorio stanovit *modus operandi* ne samo ciljne, anglo-američke, nego i ishodišne, odnosno tematizirane kulture. Da je potonja naime sklona samu sebe poimati ne samo kao počasni „predmet“ nego i kao primarnog „korisnika“ dramatičarskog ambasadorstva, potvrđuju ekstatične reakcije na londonsku praižvedbu u hrvatskom javnom prostoru, a onda i kasnija postava istog teksta u zagrebačkom HNK-u – kao, usput budi rečeno, zgodan primjer dvosmjerne kulturne pokretljivosti, ovisno već o tome na koje mjesto na karti smjestimo autoricu.

Budući da sam i sama o *Trima zimama* počela potanje razmišljati začuđena upravo netom spomenutom kritičarskom ekstazom, možda bi bilo uputno analizu otpočeti gromoglasnom promocijom međunarodnog uspjeha Tene Štivičić u hrvatskim medijima, u kojima se prije svega izvještavalo – najprije nespretno, bez autoričine nacionalne pripadnosti, valjda u uzbuđenju – kako je ona „prva autorica čije će se djelo izvesti u središnjem nacionalnom kazalištu“<sup>4</sup>, a zatim i, preciznije, kako je autorica „jedna od tek nekolicine

<sup>4</sup> J. PERIŠIĆ: *Praižvedba drame Tene štivičić 3 winters*. „Večernji list“, 20.11.2014.

autora s prostora država bivše Jugoslavije čije se djelo prikazuje u Velikoj Britaniji, odnosno u prestižnoj londonskoj kazališnoj kući“. Isticalo se nadalje kako i sam „BBC navodi... da regija iz koje dolazi Štivičić očito ima potencijala u dramskim djelima“ i kako „britanska publika za to pokazuje sve veći interes“, zbog čega je žurni izvjestitelj već u naslovu svojeg teksta ustvrdio kako je „drama Tene Štivičić oduševila London“<sup>5</sup>. Kada se pak autorica probila među dvanaest finalistica za nagradu Susan Smith Blackburn, hrvatski su novinari počeli nestrpljivo zapitkivati „kada će i hrvatska publika vidjeti dramu zbog koje i Englezi plaču?“. Napominjalo se kako ju je u Engleskoj objavio „ugledni izdavač“ te se sada čak i „knjiga odlično prodaje“<sup>6</sup>. Nakon što ju je Tena Štivičić osvojila, i nagrada Susan Smith Blackburn postala je „najvažnijom svjetskom nagradom“, iako isključivo „dramatičarkama“, pa se tim povodom i predstava retroaktivno pretvorila u „londonski hit“, a sama autorica, prema riječima Rade Šerbedžije, u „poseban dragulj hrvatske umjetnosti, književnosti i teatra“<sup>7</sup>.

U srodnom se emfatičnom registru na tu slavnu epizodu u povijesti hrvatske drame nastavljalno podsjećati i prigodom hrvatske praižvedbe u hrvatskom „središnjem nacionalnom kazalištu“, kada je londonski teatar postao „prestižan“ a autorica već dobila „nekoliko značajnih svjetskih nagrada“<sup>8</sup>. Komad je sad režijski osmislio Ivica Buljan, usporedivši autoričino pismo u svojim propagandnim izjavama čas s Krležinim, Vojnovićevim i Marinkovićevim, kako bi mu priskrbio status klasika<sup>9</sup>, čas s pismom odnedavno iznova omiljene Zagorke<sup>10</sup>, znatno popularnijim i pitkijim štivom od katkad ipak previše zapetljanih i intelektualno zahtjevnih djela trojice pisaca, od kojih su se tek dvama (Krleži i Marinkoviću) djela doduše prevodila i na engleski, ali u tome govornom području nikada nisu imala osobita ni čitateljskog ni kazališnog uspjeha. Hrvatsku je praižvedbu – za koju je tekst s izvornog engleskog preveden na hrvatski, pa mu je i dodan četvrti čin koji

<sup>5</sup> B. ŠČITAR: *Drama Tene Štivičić oduševila London*. „Indeks.hr“, 03.12.2014.

<sup>6</sup> J. PERIŠIĆ, A. ALFIREVIĆ: *Kada će hrvatska publika vidjeti dramu zbog koje i Englezi plaču?*. „Večernji list“, 07.02.2015.

<sup>7</sup> J. PERIŠIĆ: *Nema šanse da dobijem, govorila je autorica prije dodjele, premda su Tri zime bile londonski hit*. „Večernji list“, 04.03.2015.

<sup>8</sup> T. RAZUMOVIĆ ŽMARA: *Ove subote pogledajte premijeru nove drame Tene Štivičić*. „Journal“, 26.04.2016.

<sup>9</sup> *Publika oduševljena dramom Tene Štivičić. Tri zime bespoštedan su portret života u zemlji u neprekidnom stanju tranzicije*. „Hina“, 01.05.2016.

<sup>10</sup> B. HOMOVEC: *Bili smo na premijeri 'Tri zime' u HNK: apsolutni trijumf Tene Štivičić i jedna od boljih predstava uopće*. „Telegram“, 01.05.2016. Da budemo precizniji, Homovec je tu Buljanovu sugestiju, izrečenu u televizijskim prilozima, prekrstio u formulaciji o „sagi krležijansko-bergmanovsko-almodovarovskog tipa s elementima Zagorke“. Ni britanska kritika nije ništa manje, kako ćemo vidjeti, vrludala u svojim olako ispaljenim etiketama.

se međutim nije izvodio – pratila gotovo nepodijeljena euforija: „publika oduševljena dramom Tene Štivičić: *Tri zime* bespoštedan su portret života u zemlji u neprekidnom stanju tranzicije“<sup>11</sup>, „Ovoliko slojevito prikazati žensku psihu mogu samo veliki pisci“<sup>12</sup>, „apsolutni trijumf Tene Štivičić i jedna od boljih predstava uopće“<sup>13</sup> vikali su naslovi, hvaleći „apsolutnu uspješnicu“ i njezin predložak, redovito pritom podsjećajući da je i praizvedba ove „briljantno izbrušene priče“ na londonskoj pozornici bila „već sama po sebi senzacija“<sup>14</sup>. Tek se kasnije, na pokojem blogu<sup>15</sup> ili pri gostovanjima hrvatske predstave na Dubrovačkim ljetnim igrama, mogla čuti poneka ograda o „diskutabilnim i ideološki vrlo upitnim interpretacijama koje idealiziraju i iskrivljuju dijelove prošlih zbivanja“, primjedbe koje su se nametnule možda i zbog Buljanove „dosadne“ kazališne koncepcije „suhoparnog i mučnog nizanja prizora“, režije koja „nedovoljno duboko problematizira slojevitost pojedinačnih vremenskih perioda“ i stoga „oslikava zabrinjavajuću kazališnu površnost“<sup>16</sup>.

Unatoč osamljeničkim najavama koje su se našle u nekim osvrtima, primjerice, na portalu VelikaBritanija.net, da će se i neposredno istražiti okolnosti burno dočekanog britanskog uspjeha *Triju zima*, jedva da je bilo izvjestitelja o tome događaju koji su londonsku praizvedbu u studenom 2014. uistinu i vidjeli, nekmoli ispitali kakva je zapravo bila ne samo engleska produkcija, nego i recepcija toga komada. Ja sam si međutim dala truda i odlučila se na pristup u arhiv londonskog Nacionalnog kazališta, koji mi je omogućio da predstavu pogledam i sama se uvjerim da je tu doista na snazi bila besprijeekorna aktivacija svih prepoznatljivih britanskih konvencija uglačanog scenskog realizma, kako u pogledu ritma, osvjetljenja, kostima, scenografije i glazbe, tako i u pogledu „Downton Abbey“ glume, što znači artikulacijski nepogrešive dikcije, te tjelesno uhodane, odmjerene i suradničke nazočnosti začinjene opreznim vrebanjem na vlastiti pozorički „broj“, dirljivi monolog ili udarnu repliku, kakvih u Štivičićkinome tekstu ne manjka. Što se pak kritičkih osvrta tiče, predstava je neosporno bila dočekana s izrazitim komplimentima, ali bi sa stajališta interesa za kulturološke susrete i nesporazume isto tako bilo važno uočiti kakvim, kao što bi nam moglo biti indikativnim i sve što su rijetki skeptici tekstu drame prigovarali.

<sup>11</sup> „Hina“, ibidem.

<sup>12</sup> T. ČADEŽ: *Ovoliko slojevito prikazati žensku psihu mogu samo veliki pisci*. „Jutarnji list“, 02.05.2016.

<sup>13</sup> *Bili smo na premijeri 'Tri zime' u HNK...*

<sup>14</sup> I. Ružić u svojstvu izbornika 27. Marulićevih dana. <http://marulicevidani.hnk-split.hr/27-marulicevi-dani/predstave/...> [pristup: 05.08.2019].

<sup>15</sup> S. PAVIĆ: <https://volimkazaliste.wordpress.com/2016/11/17/zasto-nisam-odusevljena-s-tri-zime-hnk-zagreb-tena-stivicic-ivica-buljan/> [pristup: 05.08.2019].

<sup>16</sup> B. BENIĆ: *Neiskorišteni kazališni potencijal*. „Dnevnik.hr“, 26.07.2017.

Sudeći dakle prema britanskim kritičarima, u londonskom se Nacionalnom kazalištu tijekom izvedbe *Triju zima* mogao prvenstveno doživjeti neki opipljiv „mogući svijet“ i njegova goruća privatna i politička „tema“, manje dakle iskusiti estetski čin, kako se opetovano nadavalo iz uskovitlanih formulacija: „pametna obiteljska drama koja obuhvaća 60 godina hrvatske povijesti“<sup>17</sup>; „bogato i sofisticirano putovanje kroz hrvatsku turbulentnu poslijeratnu povijest“<sup>18</sup>; „Hrvatska još boluje od povijesti i kako bi rekao jedan od likova – ponovno je kolonija“<sup>19</sup>; „Zagrepečanka rodnom, Tena Štivičić nudi nam epsku dramu o tri naraštaja jedne hrvatske obitelji“<sup>20</sup>. Usklici o „epskoj drami“ čuju se i povodom suvremenih tv-avantura, ali nije manjkalo ni šekspirijanskih asocijacija, koje su vjerojatno dio britanske retoričke rutine („Hrvatska zimska priča impresionirala je britanske kazališne posjetitelje“<sup>21</sup>). Uz *Tri zime* javljala su se i druga intertekstna prethodništva, tako genealoških (*Buddenbrokovi!*)<sup>22</sup> ili političkih (*Doktor Živago!*)<sup>23</sup> romana, no najčešće se, za razliku od hrvatskih lokalno usmjerenih asocijacija, spominjala poveznica sa Čehovom, uvelike i zato što je redatelj *Triju zima*, Howard Davies, britanskoj publici već otprije bio poznat kao veliki ljubitelj ruskih pisaca poput Čehova i Bulgakova, pa se zbog njega, kako je jedan kritičar negodujući zajedljivo primijetio, osovina britanskog kazališnog interesa već znala „pomicati prema istoku“<sup>24</sup>.

Čehov se, dometnimo, ovdje prije svega doživljava kao inaugurator stanovite dramske „formule“, simbolističko-naturalistički intoniranog obiteljskog zdvajanja nad sudbinom zajedničkog materijalnog posjeda, po naime drami *Višnjik*, pa se tako uz knjigu *Tri zime* pod rubrikom „slični naslovi“ na Amazonu, pored *Višnjika*, na prodaju logično nude i *Tri sestre*, dopunju-

<sup>17</sup> H. WILLIAMS: *Clever family drama that encompasses 60 years of Croatian history*. „Independent“, 04.12.2014.

<sup>18</sup> F. MOUNTFORD: *3 Winters, National's Lyttleton – theatre review*. „Evening Standard“, 04.12.2014.

<sup>19</sup> Q. LETTS: *Croatia is still sore from history and as one character put it – it is a 'colony' again*. „Daily Mail“, 04.12.2014.

<sup>20</sup> A. LUKOWSKI: *Zagreb-born Tena Štivičić offers an epic drama about three generations of a Croatian family*. „Time out“, 04.12.2014.

<sup>21</sup> M. TANNER: *Croatian Winter's tale Impresses British Theatregoers*. „Balkan insight“, 11.12.2014.

<sup>22</sup> Istina, ovo je izrekao američki kritičar povodom osvojene nagrade Susan Smith Blackburn, usp. E. PIEPENBURG: *Tena Stivoicic Wins Blackburn Drama Prize*. „The New York Times“, 02.03.2015.

<sup>23</sup> LI. EVANS: *National Theatre's 3 Winters: a hideous Balkans ballyhoo*. „The Spectator“, siječanj 2015.

<sup>24</sup> D. CAVENDISH: *3 Winters, National Theatre (Lyttleton), review: bleak*. „Telegraph“, 04.12.2014.

jući internacionalne, a opet „istočnjačke“ i tematske i brojčane asocijacije. Srećom, tu se još, barem kad sam stranicu posjetila, oglašavaju i *Posljednji Hausmannovi* Stephena Beresforda, *Stol* Tanye Ronder te *Prikupljeno lišće* Andrewa Keatleya, redom srodne „epske“ priče o „obitelji koja gubi snagu“, o „pripadanju, identitetu, i stvarima koje prenosimo na druge“, o „obiteljskoj povijesti, ugledu, očekivanjima“<sup>25</sup>, pa se hrvatska drama tom reklamnom prigodom znade naći i u dobrom britanskom društvu, uz bok dramama nastalima na podudarnoj matrici – dovoljno bogatoj, uostalom, da tvori čitavu respektabilnu dramsku tradiciju „doma na pozornici“<sup>26</sup>.

Bilo je u kritikama i nevjerojatnih eksterno-interno-političkih podbadaanja – u odnosu na hrvatsku recentnu povijest zbivanja u sjevernoj Irskoj nekima su se učinila „dječjom igrom na popodnevnom čaju“<sup>27</sup>, dok su drugi imali na umu škotski separatizam, tvrdeći kako „ovaj komad može mnogočemu podučiti britansku publiku“<sup>28</sup>, premda se u kritici izričito ne čuje o čemu. U eri migrantske krize i Brexita, kada raste masovna mržnja prema doseljenim Poljacima, znale su se međutim kritičarima zalomiti i znatno neukusnije kazališno-geopolitičke doskočice: tako jedan znakovito pozdravlja „istočno-europski uvozni proizvod koji bi čak i Nigel Farage odobrio“, i to zato što se povijest poslijeratne Hrvatske tu ipak trasira kroz „reprezentativnu obitelj“, tako da se „vješto integriraju događaji od nacionalne važnosti i domaćinski detalji“<sup>29</sup>. „Pametna konstrukcija“ (*clever-clever construction*), „vještina“ (*skilfulness*) i „jasnoća“ (*clarity*), a ponegdje čak i „lakoća“ („povijesna lekcija koja se lako nudi“ odnosno *a lightly worn history lesson*<sup>30</sup>; „Štivičićkina je jaka strana sposobnost da prenese veliku količinu pozadinskih informacija s lakoćom“, *with a lightness of touch*<sup>31</sup>) uopće su dominirali kao atributi kojima se pozitivno kvalificirala odsutnost bilo kakvih prepreka razumijevanju ambijenata, likova i povijesnih mijena: zato su se spomenute kvalitete i sumirale lapidarnom pohvalom o „briljantnom prozoru“<sup>32</sup> u hrvatske kulturno-političke prilike.

Toliku zahvalnost zbog izostanka kakvih možebitnih dramaturških devijacija od mimetičke norme dopunili su režiserovi, a i glumački naponi da se načelna hrvatska kulturna „tuđost“ u predstavi uvelike omekša i ponude različite rado viđene reminiscencije na prvu povijesnu etapu – fazu u kojoj

<sup>25</sup> <https://www.nickhernbooks.co.uk/3winters> [pristup: 17.04.2018].

<sup>26</sup> G. NICHOLAS: *Home on the Stage. Domestic Spaces in Modern Drama*. New York, Cambridge University Press, 2014.

<sup>27</sup> Ch. VALORI: *3 winters review*. Londontheatre.co.uk, 04.12.2014.

<sup>28</sup> Q. LETTS: *Croatia is still sore from history and as one character put sit – it is a ,colony' again...*

<sup>29</sup> M. ARDITI: *Theatre round-up: 3 Winters, Hope and Assasins*. „Daily Mail“, 07.12.2014.

<sup>30</sup> I. SHUTTLEWORTH: *Time out*, 02.12.2014.

<sup>31</sup> M. ARDITI: *Theatre round-up: 3 Winters, Hope and Assasins...*

<sup>32</sup> H. WILLIAMS: *Clever family drama that encompasses 60 years of Croatian history...*

je famozna kuća pripadala plemićkoj obitelji – a koje je režija dočarala dajući maha i scenografskoj i kostimografskoj nostalgiji prema bajkovitim vremenima velikodušnih velikašica, dugih haljina i dostojanstvenoga držanja. U jednoj se kritici tako hvali scenografija Tima Hatleya kao „impresivna“ i „detaljna, sadržajna“ iako se pritom spominje i „do krajnosti ne-britanska plava“<sup>33</sup> koja dominira scenografskim ugođajem – ili se mislilo na melankoliju? Istina, u istoj se kritici upozorava da je ponešto prethodnoga znanja prosječne gledatelju ipak potrebno – pogotovo „ako nije lumen koji suvereno barata datumima hrvatskih režimskih smjena“<sup>34</sup> – te da je preskoke iz desetljeća u desetljeće katkad teško pratiti, pa su poneki hvalili „izvršni sažetak“ hrvatske povijesti od „pune tri kartice“ koji je krasio programsku knjižicu<sup>35</sup>.

No bilo je i disonantnih tonova: jedan se kritičar jadao da „koliko god se on trudio – a u dva i pol sata dovoljno je vremena da se čovjek potruđi – nije mogao dokučiti što je Daviesa toliko privuklo u ovom predlošku“ jer premda „večer koju je proveo dijeli s ostatkom režiserova rada snažnu ansambl igru, monumentalnu scenografiju, opći dojam svrhe“, ipak je „širina toga poduhvata na vidjelo iznijela oskudnost materijala... Čehov je očit kao utjecaj, njegova suptilnost nešto manje; pozadinske priče se natrpavaju i prepune su nepotrebnih detalja, puno je tu obiteljskog i psihološkog prepucavanja, a uvod katkad zvuči tako bezočno upakiran za izvoz“<sup>36</sup>. Drugi se tužio kako je u predstavi „puno konteksta, ali malo drame“ pa se može tek govoriti o „propuštenoj prilici“ i iznimnoj „neujednačenosti“: čak i kad se dočeka kakav politički izazovni trenutak, ostaje činjenica da se „moraš probijati kroz prilično loše napisan prvi čin; ne samo da nas Štivičić mora informirati o priličnoj količini povijesnih činjenica da bi se napreskokce vraćala različitim desetljećima, nego nam i daje previše likova koje moramo svladati. Puno ljudi i puno dijaloga koji se iscrpljuje u ekspoziciji“<sup>37</sup>. Čak su i blagonakloniji i navodno, prema uvodniku, „ugodno iznenađeni“ tim primjerkom „političkoga teatra“ (sic!), koji su najprije komad proglasili „remek-djelom uvjerljivosti koje očarava“, ipak izjavljivali da je „Štivičić svoj veliki šator nakrcala jeftinim sveznalicama, brbljavim profesorima i poluobrazovanim tipovima s mozgom veličine graška koji naklapaju li naklapaju jedan s drugim bez prekida tijekom 65 godina u nepromijenjenom registru zvjerskog natjecateljstva. I sam bi Bernard Shaw ovaj komad smatrao pretjerano brbljavim. [...] Vlasništvo nad kućom postaje problem

<sup>33</sup> S. CLAPP: *3 Winters review – generous, surprising and extremely powerful*. „The Guardian“, 07.02.2014.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ch. Valori: *3 winters review...*

<sup>36</sup> D. CAVENDISH: *3 Winters, National Theatre...*

<sup>37</sup> D. MAXWELL: *3 Winters at the Lyttleton, SE 1*. „The Times“, 04.12.2014.



u posljednjem činu, kad se cijela glumačka postava rasporedi oko stola kako bi izvela jedan od specijaliteta Lošeg Kazališta: non-stop nadmetanje u krici i vici. To se pak doima kao da traje onoliko koliko bi zahtijevalo da se papučica pretvori u mamuta. Do završnog sam poklona mislio da znam tko je dobio kuću, ali više nisam bio siguran od koga. Sigurno je bilo samo da me nije više bilo ni briga<sup>38</sup>.

U završnici ovoga pregleda moram međutim izdvojiti dvije kritike iz skupne „britanske recepcije“ zbog statusa što ga njihove potpisnice dijele s hrvatskom spisateljicom – i to ne samo migrantskog statusa, nego i zbog svojega rodnog, dobnog, pa čak i profesionalnog identiteta. Prva kritika koju ću komentirati iz pera je Duške Radosavljević, sveučilišne profesorice na londonskoj Školi za govor i dramu, podrijetlom Srпкиnje, objavljena u časopisu *Exeunt*, dok je drugom, prilično ogorčenom osvrtu autorica Lena Šimić, hrvatska umjetnica koja je predstavu pogledala na nagovor Duške Radosavljević i zatim o svojem gledateljskom iskustvu, a i doživljaju svoje dvojice sinova, napisala posve o medijskim i inim mrežama neovisan tekst, koji je najprije bio slobodno dostupan u pdf-izdanju na internetu, da bi se sada nalazio u zaštićenom repozitoriju<sup>39</sup>. I dok kritika Radosavljević uvelike nalikuje vijestima što su o londonskom uspjehu *Triju zima* kružili i hrvatskim medijima – jer se i u njoj ističe kako je Štivičić „prva dramatičarka u povijesti koja je predstavila svoju zemlju na repertoaru“ tako ugledne londonske kazališne kuće, pa je kritičarka uvelike čini se i zbog toga odlučila suspregnuti neke svoje „manje važne ograde“ i kompatriotski ustvrditi kako „je veselje biti konačno na ovakav način primljen u pregibe britanske glavne struje, po prvi put u preko dvadeset godina što ona posjećuje kazalište“ – Lena Šimić odbila se identificirati pripadništvom velikoj slavenskoj obitelji čiji se glas konačno čuje na engleskom pa je odlučila prosvjedovati protiv nečega što je očito i sama implicite smatrala „propuštenom prilikom“, ali ne za bolji plasman zanemarenih „istočnih“, „istočnoeuropskih“ i inih „uvoznih proizvoda“, nego za bitku protiv logike „tržišta“ koja ionako samo produbljuje jaz između kultura, čak i kada se one, poput Hrvatske, naprasno „iz ratne žabe pretvore u turističkog princa“ (Pisac, 2012, 179). U nemalom su naime broju kritika potpisnici sučeljavali nepomirljive hrvatske „ratne užase“ i „masovno posjećene praznične plaže“<sup>40</sup>, a jedan je priznao i da je nerijetko „tijekom pro-

<sup>38</sup> LI. EVANS: *National Theatre's 3 Winters: a hideous Balkans ballyhoo...*

<sup>39</sup> L. ŠIMIĆ S N. I G. ANDERSON: *A provocative Cold Consideration: 3 Winters at the National Theatre in London*. <https://www.repository.edgehill.ac.uk>.

<sup>40</sup> A. LUKOWSKI: *Zagreb-born...* Kritičar nije bio ni svjestan da ponavlja jednu od doskočica iz samoga teksta, repliku Alise Kos koja britanski interes za Hrvatsku sumira ovako: „Uglavnom nemaju mišljenje o nama, znaš. Osim kad je riječ o plažama. I ratnim zločincima“, usp. T. ŠTIVIČIĆ: *Tri zime*. Zagreb, Hena com, s. 19.

teklog desetljeća“, kada je „provodio sretne obiteljske praznike u Hrvatskoj“, znao „gledati u muškarce, konobare, vozače kamiona i misliti si, što mora da su ovi radili tijekom rata za nezavisnost?“<sup>41</sup>.

I dok je Radosavljević nepristrano primjećivala tragove Krleže, ali još i više „britanske tradicije Wildea i Shawa“, Šimić nije na tu smjesu mogla gledati kao na nevino intertekstno sustanarstvo, neovisno čak o njegovome možebitnom anakronizmu. Reagirala je na netom dočarane uvjete recepcije jednako koliko i na samu predstavu, jer prvo što će u svojoj, eksplicitno priznatoj „ljutitosti“ istaknuti jest upravo koincidencija Hrvatske EU priznatošću i ulaska drame o „stanju nacije“ u britansko kazalište, „s prikladnom dramaturškom i izvedbenom estetikom, tim znanim kazališnim trikovima glavne struje, duhovitom i pametnom, punom humora i smjelom, tehnički dobro izvedenom, smiješnom i ozbiljnom ujedno, nekako na prvi pogled pluralističnom i raznolikom, privlačnom multikulturalnoj Britaniji“ i senzibilitetu „srednje klase“. Usput budi rečeno, i u nas se povodom premijere *Triju zima* slavodobitno klikalo „večeri građanstva za pamćenje“, odnosno sretnoj podudarnosti „građanstva na sceni i građanstva u publici“<sup>42</sup>, kao da je posrijedi novopronađena poetika uzajamnog zrcaljenja, ovjerena britanskim pečatom, koja konačno dvijetisućitih može ponovno prodisati nakon eto tih nekoliko mračnih kazališnih socijalističkih desetljeća.

Sljedeće na što će Šimić upozoriti jest činjenica da je Štivičić napustila ideju o naknadnom prijevodu s hrvatskog na engleski, jer se u prijevodu neizbježno štošta izgubi: „Ali što ako izgubimo sam prijevod? Što se zbiva kad zagladimo napukline transkulturnog angažmana i (kritičkih) problema koje prijevod nudi? Kako bi neki pisac (u ovom slučaju voljni predstavnik svoje nacije koji piše komad znajući da će se izvesti u NT-u) mogao utjecati na glavnostrujašku estetiku – koja je tu da bi ugodila uobičajenoj grupi posjetitelja srednje klase? Nije li izglednije da će se svaka nova drama morati ‚pokoriti i uklopiti‘ kako bi skliznula poput novčića u kazališni stroj?“ Ni inzistiranje Štivičić na fokusu na jednu obitelj nije se Šimić osobito svidio kao izgovor, jer autorica je prema Šimić dobro morala znati da je uprizorenje drame „kulturni i kontekstualno uvjetovani događaj, a ne izolirana privatna stvar kao što spisateljica navodno misli“. Priznavši kako su je razdirale oprečne motivacije nacionalne i rodne solidarnosti s jedne, a opet i odbojnosti prema estetici i politici postave *Triju zima* u NT-u s druge strane – pa čak se i prisjetivši kako ju je njezin mentor uvijek opominjao da ne piše o predstavama koje joj se nisu svidjele – Šimić je opravdanje za svoj gnjev ponajviše pronašla u naizgled usputnoj okolnosti da je na predstavu povela

<sup>41</sup> Q. LETTS: *Croatia is still sore from history and as one character put it – it is a ‚colony‘ again...*

<sup>42</sup> B. HOMOVEC: *Bili smo na premijeri ‚Tri zime‘ u HNK...*

i svoja dva dječaka, da je naime ključno sljedećim naraštajima ne prenositi, kako se izrazila, „duboko problematične“ pretpostavke o „umjetnosti i kulturi, o povijesti, građanstvu i nacionalnoj pripadnosti“.

Stoga se nastavak njezinoga osvrta pretvara u etnografsku anketu, iz koje jasno ishodi da ni njezini sinovi nisu bili zavarani idejom kako je posrijedi hrvatski komad, kad je on, kako je izjavio stariji sin (14 godina) „u cijelosti na engleskom, zajedno sa scenografijom, rekvizitima i glumcima. Britanski je. Komad je sadržavao različite likove koji predstavljaju različite demografske skupine: komuniste, kapitaliste, liberalne intelektualce koji su otišli u London... Svi su puno vikali a zatim bi uslijedio blijedi vic. Vikanje pa blijedi vic. Blijedilo je bitno jer se nisam smijao... Svi su govorili čistim engleskim bez ikakvog žargona, svi pripadaju srednjoj klasi“. Momku je daleko zanimljivije bilo pratiti dokumentarne snimke kojima je redatelj razdvajao pojedine prizore i vremenske segmente drame. Mlađi je pak sin najprije rat proglasio dosta depresivnom temom, ali onda ipak bio iznenađen koliko se dobro proveo, ali Šimić se zabrinula kad je shvatila kakvu je sliku o hrvatskim ženama uspio steći: najviše mu se svidjela udavača Lucija jer ga se, s iPhoneom u ruci, dojmila kao jedina normalna osoba u komadu: majka Maša je bila deprimirana i osamljena, a sestru joj je tukao muž pa se dječaku nije činilo da su žene u drami i u kojem pogledu vezane uz politička pitanja. Osvrt zabrinute Šimić okončava se, kako sama veli, „hladnim i nevelikodušnim“ zaključkom kako je za cijelu avanturu, doputovavši iz Liverpoola, potrošila punih 180 funti.

Upravo sam zbog ove riskantne i iskrene ispovijesti uz prethodno citirane kritike odlučila svojem uvidu pridružiti i nekoliko intervjuva koji su obuhvatili širok spektar identitetskih pozicija, primjerice, britanskog teatrologa i aktivista židovskoga podrijetla Jonathana Metha, predavača na sveučilištu Goldsmiths na kojem je i Tena Štivičić pohađala studij kreativnog pisanja, zatim Chrisa Campbella, bivšega glumca Nacionalnog kazališta i dramaturga Royal Court kazališta u kojemu je Štivičić imala svoju prvu britansku praizvedbu, komada *Fragile*, pa glumicu Jodie McNea koja je odigrala protagonisticu *Triju zima* Alisu Kos, kao i samu Dušku Radosavljević, kojoj ovom prigodom zahvaljujem na pomoći u pronalasku relevantnih kontakata. Ali intervjuirala sam ili doznavala za reakcije tzv. običnih gledatelja iz kruga svojih prethodnih poznanstava, dakle redom onih koje je nešto vezivalo uz Hrvatsku, bilo kao nekadašnje diplomate, što je slučaj izrazito entuzijastičnog kazalištoljupca Michaela Stimpsona, bilo kao nekadašnje NGO ratne aktiviste u Hrvatskoj, poput Mindy Sawhney, Britanke miješanog, hrvatsko-indijskog podrijetla, bilo kao izučavatelje književnosti i povijesti „ovih prostora“, balkanologinje Marije Todorove, koja je dramu preporučila na čitanje još jednom mojem elektroničkom sugovorniku, Amerikancu Martinu Meiselu, autoru pouzdanog uvoda u dramaturgiju *How*

*Plays Work*<sup>43</sup>. I on je, poput Todorove, *Trima zimama* bio „uvelike impresioniran“, premda mu se u drugome koraku učinilo kako je štošta od pročitano već negdje sreo, u dramama koje sudbine likova i teret njihovih nacionalno-političko-ekonomskih briga uhodano prepliću oko prepoznatljive središnje pozornice ne kazališta, nego svojih obiteljskih sastanaka – kuće.

Odmah ističem da mi je pri razgovorima na umu prije svega bilo još jednom preispitati same uvjete doživljaja i standarde vrednovanja, kako kada je u pitanju stjecaj dramsko-kazališnog simboličkog kapitala u inozemstvu, tako i kada je riječ o njegovoj daljnjoj oplodnji, bilo u inozemstvu ili u matičnoj sredini. Različitim sam sugovornicima, ovisno o njihovoj profesiji, prethodnome znanju i identitetskoj pripadnosti, postavljala različita pitanja, no bilo je dakako i pitanja koja sam postavljala svima, sve u svemu petnaestak, s dopuštenjem da svatko odluči na koje želi, može ili neće da odgovori<sup>44</sup> – pa ću zato sada tek sumirati svoje spoznaje i ponovno izdvojiti pokoju formulaciju koja posebno zorno ilustrira okolnosti i retoriku koje prate, opstruiraju ili ispomažu ono što ovdje zovemo „kulturnom pokretljivošću“.

Zanimljivo mi je primjerice bilo uočiti da putanja pada oduševljenja za londonsku praiizvedbu i u ovome „materijalu“ uglavnom slijedi logiku čvrstoće vezanosti za Hrvatsku kao matičnu sredinu: to naravno samo po sebi još ništa nužno ne bi govorilo o vrijednosti ni teksta ni predstave, da oni

<sup>43</sup> M. MEISEL: *How Plays Work. Reading and Performance*. Oxford–New York, Oxford University Press, 2007.

<sup>44</sup> Evo tih pitanja:

- 1) Možete li reći nešto o svojoj obiteljskoj povijesti, identitetu i profesiji?
- 2) Što vas je motiviralo da pogledate predstavu?
- 3) Jeste li prije predstave pročitali ikakav propagandni materijal o autorici, njezinoj dobi, nacionalnoj pripadnosti?
- 4) Jeste li čuli prije predstave da je riječ o migrantici, o ratu u Hrvatskoj i povijesnim traumama?
- 5) Kakva su bila vaša očekivanja s obzirom na ugled i repertoar Nacionalnog kazališta?
- 6) Jeste li raspolagali ikakvim prethodnim znanjem o hrvatskoj povijesti?
- 7) Znaete li išta o hrvatskoj dramu nekada ili danas?
- 8) Je li vas predstava ponukala da se o hrvatskoj dramu detaljnije obavijestite?
- 9) Što mislite o predstavi?
- 10) Doživljavate li predstavu prvenstveno kao prikaz obitelji ili nepoznate kulture?
- 11) Kako ste doživjeli prikaz razlika između Velike Britanije i Hrvatske?
- 12) Biste li rekli da je komad usklađen sa standardima britanskog dramskog pisma?
- 13) Smatrate li komad smjelim u pitanjima roda i seksualnosti?
- 14) Što mislite o odnosu između zahvaćenog povijesnog raspona i dramske forme?
- 15) Je li realizam po vašem sudu nešto što pripada kazališnoj prošlosti ili još uvijek najbolji izbor za uvid u stranu kulturu?

nisu tako revno nastojali oko realističke jasnoće i preglednog prikaza auto-ričine rodne grude. Budući da je u pitanju bila, kako je ishodilo i iz kritika, drama koja nastoji pružiti etnografski „prozor“ u svijet hrvatskih povijesnih turbulencija – svjesno doduše pritom zanemarujući multinacionalni aspekt socijalističke faze, koja se u komadu prezentira isključivo kroz klasno-ideo-lošku prizmu – osjećaj falsifikacije prikaza koji izbija iz sudova Mindy Sawhney i Lene Šimić baca ironično svjetlo na spoznaje i dojmove uglavnom redom benevolentnih engleskih poklonika. Nasuprot načelnoj averziji što su je svi intervjuirani iskazali prema konvencionalnome obrascu obiteljske drame u koji je Štivičić pokušala ugurati nekoliko prekretničkih desetljeća 20. stoljeća, većina je Britanaca – kao i, čuli smo već, dobar dio tamošnjih kritičara – ipak redom opetovano isticala do koje je mjere Štivičićkin komad „*well crafted*“, odnosno „vješto oblikovan“, očito predmnijevajući da ono što je za britanske pojmove donji prag dramaturške suvislosti – prastari model, doslovce rečeno, „dobro skrojenog komada“, u koji se ipak uspjela sabiti građa „epskih“ razmjera – u slučaju nedozrelih kultura ipak iznimno kompozicijsko postignuće, kroz koje ponajbolje prodiere živopisna povijesna i etnička građa. Nitko iz te skupine nije, dakako, nikad čuo za *Posljednju kariku* Lade Kaštelan, osovljenu na podudarnom žensko-generacijskom prijenosu povijesnih traumi, premda puno dovitljivije dramski upriličenom prizivom fantastičnoga kolapsa kronologije u jedinstveni prostor i vrijeme same pozorničke fikcije. Niti je ijedan od dvojice britanskih profesionalnih kazalištaraca, koje sam za to izričito pitala, imao ikakve želje doznati išta o Štivičićkinim hrvatskim dramskim prethodnicima ili suvremenicima, unatoč čak i njezinim vlastitim medijskim iskazima o značaju i razmjernoj nevidljivosti hrvatske dramske produkcije, osobito kada je u pitanju Ujedinjeno Kraljevstvo<sup>45</sup>.

Prema tvrdnji Chrisa Campbella, London je i inače slabo zainteresiran za tekstove stranih autora, osim, kako bi se moglo zaključiti i iz osvrta Lene Šimić, ako se ne uklapaju u britanske potrebe za multikulturalnim alibijem, odnosno ako ne priskrbuju neku vrstu dvostruke reprezentacije, u političko-zastupničkom, odnosno nacionalno-identitetskom, koliko i u prikazbenom, mimetičkom smislu. Primjerice, iako je intervju sa mnom započeo bjelosvjetski velikodušno, hvaleći se vlastitim multikulturalnim podrijetlom i ambicijama svoje internacionalne mreže, Jonathan Meth neugodno se na mene obrecnuo na pitanje o tome ima li on osobno ikakav pojam o hrvatskoj drami nekad i danas i je li ga uspjeh *Triju zima* u tome pogledu ikako motivirao, tvrdeći da on nema što za hrvatskom dramom posebno posezati jer je London centar kazališnog svijeta kojemu se valja sam nametnuti i pritom ponuditi nešto univerzalno vrijedno, a ne etnički pripadno. Nije štedio riječi hvale za Tenu Štivičić, očito predmnijevajući da

<sup>45</sup> V. Dowd: *Croatian play 3 Winters has female soul*. „BBC News“, 03.12.2014.

je dosegla univerzalnost usvojivši naputke „engleske škole“, pa makar se kroz taj širom otvoreni posrednički prozor i nazirali mutni obrisi hrvatskoga povijesnog krajolika.

Ali što se zapravo engleskoj publici moglo toliko svidjeti, a što je pak hrvatsku, koja je, da se izvrnuto poigram aluzijom na Držića, Dubrovnik iz Rima došla gledati, moglo toliko naljutiti? Čini se naime da se englesko gledateljstvo u hrvatskoj obitelji sretnije ogledalo nego li moji sugovornici hrvatskog podrijetla: i Mindy Sawhney – koja je iz najava shvatila da je Štivičić vrlo mlada autorica, da joj je potrebna podrška i promocija, što samo potvrđuje tezu o preklapanju kronološke i zemljopisne hijerarhijske osoba i kolektiviteta – bila je poput Šimić indignirana prikazom rodni identiteta, samo što je ona smatrala da su i dramaturški i glumački posve nevjerodostojni muški likovi, uglavnom odani blijedim političkim frazama i tronutom, samosažaljivom prepričavanju bleiburških traumi, dok je Leni Šimić odbojna bila upravo galerija navodno jakih žena, zbog kojih je komad dobio nagradu, a koje su prema njezinu sinu tvorile zbirku viktimističkih stereotipa. Doista, nevjerojatno je u čemu se vidjela ne toliko „ženska duša“ drame<sup>46</sup>, koliko njezine navodno „jake žene“<sup>47</sup>, s obzirom na spektar ženskih likova. On se prostire od pokorne prabake Monike, žrtve silovanja, pa lude i dokone Karoline, njezine nesuđene šogorice, preko bake Ruže čije fizičke čari priskrbe ključ kuće, pa majke Maše, plačljive dugogodišnje kuharice za obitelj i njezine sestre Dunje, gasarberske zlostavljane supruge, do najmlađe generacije – promućurne udavače, pače, kako se u hrvatskoj verziji izričito kaže, „svrake“ Lucije! Jedina, naravno, koja se svemu tome ženskom udesu uistinu voljna oprijeti, obrazovati i pobjeći, a gdje drugdje nego li u London, bistra je i neovisna Alisa, nedefiniranih seksualnih afiniteta, od koje je, da dometnem, glumica Jodie Mcnee, prema vlastitom priznanju, naučila dovoljno o hrvatskoj rodnoj politici pa nije osjetila potrebu da njezine lokalne obrise istraži u istoj mjeri u kojoj se informirala o Velikoj, političkoj i ratnoj priči. Onkraj međutim netom navedenih podijeljenih sudova oko rodne vjerodostojnosti, i Sawhney i Šimić prosvjedovale su zapravo protiv proračunato selektivne, pročišćene i pripitomljene inačice hrvatske tuđosti, inkarnirane u obitelji dovoljno vičnoj mjerilima o uljudnom ophođenju da engleskoj srednjoj klasi omogući prepoznavanje, sućut i strah, a opet dovoljno „nazadnoj“ i primitivnoj, sklonoj poput oca Vlade rasističkim ispadima, pa čak na momente i fizički agresivnoj poput Dunjina muža, da osigura ugodnu kulturno-političku, više nego li estetsku distancu.

<sup>46</sup> V. DOWD: *Croatian play 3 Winters has female soul...*

<sup>47</sup> K. DEVČIĆ: *‘Tri zime’ Tene Štivičić. Drama o političkim promjenama kroz živote jakih žena.* „Jutarnji.hr“, 27.04.2016.

Kažem li da se Tena Štivičić u najavama praižvedbe nije libila isticati svoj status izmještene jedinice, migranta, samo ću upotpuniti uvjete što ih u svojem poučnom tekstu „Književnost velikih i sociologija malih nacija“ navodi Andrea Pisac<sup>48</sup>. Ona naime raspravlja o književnoj sudbini malih nacija na svjetskim književnim sajmovima, poprištima koji se u ovome, kazališnom slučaju, dadu zamijeniti repertoarnim odabirima, kako čusmo, „svjetskih“, „prestižnih“ i stoga u svakome pogledu većini „malih nacija“ nedostižnih pozornica kakva je londonska, osobito ako je riječ o institucionalnom, nekmoli nacionalnom kazalištu, odnedavna, kako čujemo u jednoj od engleskih kritika<sup>49</sup>, posve izuzetno ali hvalevrijedno okrenutom i suvremenom međunarodnom repertoaru. Želi li se naime naći na takvoj, bilo književnoj ili kazališnoj pozornici, kaže spomenuta sociologinja i svojedobna tajnica engleskog PEN-a, poželjno je da autor male nacije s jedne strane bude kozmopolitski nastrojeni migrant, ali s druge da „progovori u lokalnim slikama“, zastupa svoje „nacionalno porijeklo“ i priskrbi „intelektualni turizam“, i to tako što će ipak „govoriti dominantnim jezikom“ i njime „dati uvid u svoju kulturu“<sup>50</sup> koja se najčešće predočuje kao „stabilan, fiksni i dekontekstualiziran skup slika“<sup>51</sup>, a sve kako bi čitatelje, odnosno gledatelje, ne toliko obrazovao o dotad nepoznatim kulturnim razlikama, koliko promovirao u politički liberalne subjekte. Ironija recepcije *Triju zima* nazire se stoga upravo u smetnjama na koje je nailazio pokušaj autorice da svoju „sliku“ dinamizira i kontekstualizira različitim ideološkim perspektivama i brojnošću likova na pozornici, jer ih, kako čusmo, nije uvijek bilo lako slijediti, niti je njihova rječitost, osim predodžbe o „kulturi“, i u kojem pogledu dinamizirala navlastito kazališne moduse reprezentacije.

Da bi dakle u „svijetu“ uspjela, autorica-migrantica mora platiti određenu cijenu, prilagoditi se naime metropolskoj poetici, a to je upravo ono što u našem slučaju zastupa najniži dramaturški prag „engleske škole“, kojim će i *Tri zime* uspješno „prikriti tragove nasilja i borbe za vlast koja se odvija unutar literarne [čitaj kazališne, op. L.Č.F.] geopolitike svijeta“<sup>52</sup>. Tako se pod krinkom globalizacijski omogućene i lokalizacijski usidrene otvorenosti prema udaljenim zakutcima svjetske literature zapravo, zaključuje Andrea Pisac, proizvodi „jednoobrazno izražavanje prošarano etničkim podacima“ (*ibid.*). Problem s tom jednoobraznošću jest da, osim što se zbog trivijalizacije i izjednačavanja pretvara u „tržišni realizam“<sup>53</sup>, ujedno pod svojim „vještīm“

<sup>48</sup> A. PISAC: *Književnost velikih i sociologija...*

<sup>49</sup> F. MOUNTFORD: *3 Winters, National's Lyttleton – theatre review...*

<sup>50</sup> A. PISAC: *Književnost velikih i sociologija...*, s. 170.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 178.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 171.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 173.

pismom, proznim ili dramskim, podmeće „ideologiju univerzalnosti“<sup>54</sup>, uz pomoć koje se, kako što smo ovdje već od Jonathana Metha čuli, navodno može premostiti i nepremostivo, pa čak i dramska periferija može dospjeti u kazališni centar.

Ovo bi moglo zazvučati kao nepotkrijepljena, prestroga i paušalna kritika proizvoda koje Pisac zove „antropološkom egzotikom“<sup>55</sup> na tržištu svjetske književnosti, kad nam se u našem slučaju ne bi nudila prilika da tu jednoobraznost ispitamo i na prilično uskom uzorku dramsko-autorskih migranata „s ovih prostora“. Premda se u kritikama prije moglo čuti da *Trima zimama* uvelike nalikuju i *Vrata od stakla* Biljane Srbljanović<sup>56</sup>, za ovu priliku posebno mi se učinilo indikativnim ocrtati podudarnu matricu koja se uselila i u „mušku“ inačicu navodno prije svega „ženske“ turobne povijesne priče. *Brašno u venama* Igora Štiksa uistinu se naime može doimati kao brat blizanac sestrinskih *Triju zima*: i tamo se odnos „bijeloga svijeta“ i „lokalnih trauma“ konstruira kroz topos intelektualne emigracije protagonista, koji, baš kao i Štivičićina Alisa Kos, iz jugo-neuralgija odlazi na doktorat u inozemstvo, samo ne u Veliku Britaniju nego u SAD. I ovdje protagonist na privremenom povratku u rodno Sarajevo zatječe nerazriješene bratske račune, kao i Alisa Kos sestrinske. U obama se komadima evocira davna ali potisnuta ljubavna epizoda, kao što i oba komada protagonista sučeljavaju s bliskom a ratom traumatiziranom osobom, zbog koje se protagonist osjeća krivim. U objema dramama ishodišne se obitelji prikazuju kao tradicionalni patrijarhalni socijalni i emocionalni ambijenti, dok protagonisti kanda obećavaju neku napredniju seksualnu i obiteljsku formu, iako je nejasno kakvu.

No ono što najviše upada u oči jest napor obaju dramskih pisaca da složene povijesne okolnosti nekoliko desetljeća 20. stoljeća, kakve je kadar dočarati samo i isključivo roman, sabiju u formu obiteljske drame, s kobnom kućom i još kobnijim stolom u središtu, oko kojeg, kako se još Čehovljev avangardno nastrojeni Trepljov tužio, ljudi samo „sjede, jedu i piju“, neumorno drobeći o povijesnom usudu. I dok je Tena Štivičić dramu i napisala na engleskom, tek je kasnije prevevši na hrvatski, Štiksa je ipak angažirao prevoditelja: posrijedi je još jedan od uglednih inozemnih slavista, Amerikanac Andrew Baruch Wachtel, znan po svojoj knjizi *Making a nation, breaking a nation*<sup>57</sup>, u kojoj je fenomenu rata prišao upravo preko sloma jugoslavenske

<sup>54</sup> Ibidem, s. 174.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 185.

<sup>56</sup> T. ČADEŽ: *Predstava koja je u Srbiji izazvala polemike. Zašto 'Vrata od stakla' jako asociira na 'Tri zime' Tene Štivičić*. „Jutarnji list“, 05.11.2018.

<sup>57</sup> A.B. WACHTEL: *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. San Francisco, Stanford University Press, 1998.



kulturne i književne politike. *Brašno u venama*, koliko mi je poznato, nije doživjelo inozemnu konsakraciju, možda i zato što mu autor radi u škotskoj akademskoj, a ne kazališnoj zajednici, gdje je uspješan sociolog, autor i u nas prevedene važne studije o poratnim preobrazbama nekadašnjeg jugo-državljanstva<sup>58</sup>. O istome fenomenu uvelike govori i njegova drama, također kapitalizirajući bezdomni status intelektualne emigracije i njezine nove generacije – preciznije protagonistova sina koji i u hrvatskoj verziji govori nikom razumljiv američki *slang* – te proizvedeći isti mlaki tragički okus na implicitnoj premisi koju u Štivičićinoj drami – iako, zanimljivo, samo u engleskoj, ne i u hrvatskoj verziji – eksplicite izriče lik majke Maše: „but the PhD in England is not the same as PhD in Zagreb“<sup>59</sup>.

Prisjećajući se svojedobne tvrdnje Jovana Hristića, o tome kako je drama književna vrsta kojoj stalno prijete propast<sup>60</sup>, te zabrinuta zbog toga što se ona i dan danas, barem kad su male nacije u pitanju, iscrpljuje u već spomenutoj udvostručenoj, političko-identitetskoj i mimetičkoj reprezentaciji, neizbježno klizeći prema žanru koji je za svaki, pa tako i „tržišni realizam“ najpodesniji, dakle romanu – odlučila sam u završnicu svojega priloga diskusiji o kulturnoj pokretljivosti uvesti jedan bezočno univerzalistički nastrojenu komad, *Zatvaranje ljubavi* Pascala Ramberta iz 2011. godine, između ostalog i zato što u toj drami vidim epohalnu post-post-dramsku glosu na Artaudov „teatar okrutnosti“ i Derridaov slavni tekst o zatvaranju, odnosno nemogućem kraju reprezentacije<sup>61</sup>. Preveden na dvadeset jezika i postavljen u različitim zemljama svijeta, od Argentine i Brazila do Rusije i Kine, nerijetko i u autorovoj režiji, Rambertov je tekst objedinio zemaljsku kuglu arhetipskom temom kozmičke ljubavne kataklizme i svjesno ugrađenim metateatarskim kapacitetom da u sebe upije raznolike jezične navade i kontekste, afirmirajući prije svega lokalne glumačke identitete. Slučaj je htio da ga u Zagrebu izvedu Nina Viočić i Goran Bogdan, čija je glumačka tijela redatelj, prema vlastitom svjedočenju, doživio kao moćne prijenosnike recentnih hrvatskih ratnih neuralgija, toliko moćne da su inspirirali njegov novi tekst nastao 2014. na dodirnom dramaturškom tragu, naslovljen *Répétition*, zamišljen kao tematizacija kolapsa istočnih komunističkih režima, ali ponovno neizravno, kroz dvojaku metaforičku prizmu kolapsa ljubavne koliko i kazališne suradnje. *La répétition* na francuskom znači naime kazališni pokus, ali i ponavljanje, što znači da je i taj naslov još jedna rječita aluzija na isti kompleks teorijskih pitanja o kobi reprezentacije i tragičnoj nuždi njezina obnavljanja na koje se

<sup>58</sup> I. ŠTIKS: *Državljanin, građanin, stranac, neprijatelj*. Zagreb, Fraktura, 2016.

<sup>59</sup> T. ŠTIVIČIĆ: *Three winters*. London, Nick Hern Books, s. 20.

<sup>60</sup> J. HRISTIĆ: *The Problem of Realism in Modern Drama*. Prev. M. SHOUP. „New Literary History“ 1977, br. 2 (8), s. 311–318.

<sup>61</sup> Usp. J. DERRIDA: *Pisanje i razlika*. Prev. V. MIKŠIĆ. Sarajevo, Šahinpašić, 2007.

oslanjalo i *Zatvaranje ljubavi*, jednako zabavljeno dekonstrukcijom izvedbenih baš koliko i bračnih, nekmoli heteroseksualnih aporija.

Je li dakle, da zaključim, doista moguće da jedino velike, stare kulture poput francuske mogu ležerno izbjeći prisile eksplicitne kontekstualizacije i identitetske politike? Preostaje li zaista malim dramskim nacijama – a onda i svim manjinskim supkulturama – jedino oruđe eksplicitne, manifestne povijesne autonaracije ili bi se i te kulture možda mogle pouzdanije osloniti na latentne kapacitete svojih zaumnih tijela i neizvjesnih dramskih eksperimenata? Značilo bi to vjerovati, čini mi se, da se stvaralačke ambicije, ali i traumatična kulturna iskustva, možda ipak i političko-etički dosljednije, ali prije svega estetski intrigantnije prenose kad se propituju neslućeni rastvori i otpori vlastitoga umjetničkog medija, a ne kad se on tretira kao prepoznatljivo prozirni prozor.

## Literatura

- DERRIDA J.: *Pisanje i razlika*. Prev. V. MIKŠIĆ. Sarajevo, Šahinpašić, 2007.
- ĐURIĆ D.: *Globalizacijske izvedbe: književnost, mediji, teatar*. Beograd, Orion art, 2016.
- GREENBLATT S. et al.: *Cultural Mobility: a Manifesto*. New York, Cambridge University Press, 2009.
- GRENE N.: *Home on the Stage. Domestic Spaces in Modern Drama*. New York, Cambridge University Press, 2014.
- HRISTIĆ J.: *The Problem of Realism in Modern Drama*. Prev. M. SHOUP. „New Literary History“ 1977, br. 2 (8), s. 311–318.
- PISAC A.: *Književnost velikih i sociologija malih nacija*. „Etnološka tribina“ 2012, god. 42, s. 169–186.
- RAMBERT P.: *Zatvaranje ljubavi*. Prev. I. BULJAN. Zagreb, Fraktura, 2013.
- RAMBERT P.: *Répétition*. Pariz, Les Solitaires Intempestifs, 2014.
- ŠTIKS I.: *Brašno u venama*. Zagreb, Fraktura, 2015.
- ŠTIKS I.: *Državljanin, građanin, stranac, neprijatelj*. Zagreb, Fraktura, 2016.
- ŠTIVIČIĆ T.: *Three winters*. London, Nick Hern Books, 2014.
- ŠTIVIČIĆ T.: *Tri zime*. Zagreb, Hena com, 2016.
- WACHTEL A.B.: *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. San Francisco, Stanford University Press, 1998.