

# Postkolonijalna vizura u tekstu i kontekstu



**Janja Ciglar-Žanić**  
***Neka veća stalnost***

Zavod za znanost o književnosti  
Filozofskog fakulteta Sveučilišta  
u Zagrebu, Zagreb, 2001.

Da je hrvatska šekspirologija (a s njome i, da usput dodam, šekspirološka teatrologija) od Josipa Torbarine do danas imala "neku veću stalnost", knjiga autorice Janje Ciglar-Žanić nosila bi na svojim nejakim plećima manje tereta, obveza i dugova. Ovako, upada u poluprazan prostor domaće šekspirološke pozornice, u kojemu, okovanih udova, kao da jedino može zapremiti rop-sku ulogu Kalibana na kojeg je upereno preizoštreno kritičarsko svjetlo, koje će neizbježno podrugljivo zapitkivati: "Što nam još ti možeš reći, nakon olujnih i nemjerljivih morskih prostranstava svjetskih šekspiroloških studija?" Međutim, upravo na površini toga istog mora, uza ine "novitete", poput ulja pluta sam Kaliban, koji je iz postkolonijalne perspektive izronio da ugrozi Prospera, preciznije, njegov analitičko-interpretativni (etno) centralni status, jednako u funkciji objekta istraživanja koliko i u prenesenoj funkciji amblema za magijski povlaštene teorijske pozicije etnocentristički ukopanih tumačenja Shakespearea. Zajedno s tim preokrenućem, nove su prigode dobile i kalibanske kulture – da obznane, kako bi autorica rekla, "bogate heteroglosije stranih, tj. nebritanskih kritičkih, uprizorivačkih i lingvističkih intervencija u korpus Shakespeareovih tekstova" te "složene procese transkulturacije i drugih, 'stranih' modaliteta uporabe šekspirovskog naslijeđa" u svojim neangloameričkim sredinama, između ostalih i u hrvatskoj.

Reklo bi se da se takvome projektu autorica djelatno približila u trećem i u predzadnjem, sedmom poglavlju svoje knjige, kada raspravlja najprije o statusu Jana Kotta u produkciji šekspirološkoga znanja, a zatim o "recentnim uprizorenjima Shakespearea na hrvatskim pozornicama". No teško da bi se za cjelinu knjige moglo reći da je koliko-toliko autonomno, neopterećeno i svježe iskoristila dobačenu udicu: prvo nam podnaslov "uni-

verzalistički” najavljuje ni manje ni više nego studiju o “Shakespeareu u tekstu i kontekstu”, zatim uvod obećaje precizniju, već naznačenu i potencijalno doista zahvalnu putanju izlaska iz kalibanskoga škrguta zubima na svjetlo prosperovske magije, da bi se veći dio knjige ipak još zadržao na *export-import* problemima kada je u pitanju priklon “novijim” šekspirološkim orijentacijama, onima i opet pretežito angloameričke provenijencije, kojih se temeljne metodološke odrednice nastoje problemski predočiti. Kažem nastoje, jer se bojim da je sukob “tradicionalističkih” autoriteta i “recentnih šekspiroloških teorijsko-hermeneutičkih režima” ovdje poprimio gotovo karikaturalne obrise sukoba zločestih i dobrih momaka i feministički orijentiranih djevojaka, sukoba u kojem se sama autorica bez i najmanjega krznanja ili trunca kakve osobne sumnje priklanja potonjoj, “dobroj” strani. Kako i ne bi kad su prvi prokazani kao “neprijeporna hegemonijska ideologijska praksa” koja želi očuvati “vlastita prisvojena legitimacijska prava”, dok drugi, “dekonstrukcionistički protuprijedlozi” i ini smjerovi mnogima smetaju zbog toga što promiču “potencijalno subverzivne, ideologijske i političke ciljeve”, a da se pritom zaboravlja priznati, kaže Ciglar-Žanić, kako se uz njihovu pomoć “stiglo do cijelog niza značajnih spoznaja”.

Ovaj jasno odčitljiv zagovor novijih čitanja u sljedećim se poglavljima pretvara u gotovo prisilnu autolegitimaciju autorice kao neskrivena adepta “dobro utemeljenih protuoptužbi na račun starije generacije šekspirologa” koja zanemaruje politička, ideologijska i inazbiljska proturječja povijesnog trenutka, i svojeg i Shakespeareova, za volju “univerzalno važećeg, homogenog estetičkog kontinuuma” Bardova djela. Sigurno je da se u omanjim studijama, kakvih je ovdje, pored uvoda, sedam, ne može izbjeći izvjesna količina pojednostavlivanja i skupnoga svrstavanja, a ipak je šteta da je ovako ocrtan naraštajni prijem – unutar kojega se samo “mladima” pripisuje uvid u “supostojanje vrlo različitih, a podjednako složenih sustava značenja i vrijednosti” te afirmacija “povijesno i kulturno različitih identiteta i glasova” – pokopao “stare” do mjere potpune unutrašnje de-diferencijacije, u ozračju koje se svi redom valjuškaju u udobnoj himeri “integriteta teksta” i “jednog jedinog transcendentnog označenog – bila to ideja prirode,

harmonije, neki univerzalno valjan pojam iskustva što je postojao prije, iznad i onkraj vjerovanja – tog ‘posljednjeg bastiona postojeće dominantne paradigme’... nedodirnutog novim teorijskim i metodologijskim interesima”. Uklopljen u jedan jedini označitelj “dominantne paradigme” taj se stariji naraštaj, prema autorici, ipak podmuklo služi “suptilnim, kompleksnim i fleksibilnim strategijama u zaštitu svojih interesa”, zbog čega sam vjerojatno i ja u zabludi kad – pokušavajući razmišljati u skladu s današnjom tendencijom zamućivanja granica i istaknućem teorijskih, metodoloških i interpretacijskih hibrida – osobno vjerujem da mnogo toga u šekspirologiji iskače iz ovih utaborenih suprotnosti, kao i da nosi neki nesvodivi autorski upis, htio se on sam ili ne htio svrstati pod ovu ili onu šekspirideologijsku zastavu.

Čim u autoričin fokus uđu pojedina Shakespeareova djela poput *Cymbelina* ili *Oluje*, olujna se bitka oko prava na prisvajanje i prisvajanja prava ipak malo prizemljuje, pokazujući nešto konkretnije lice (i naličje), te se iz tekstova posvećenih tim djelima bolje razaznaje u čemu su zapravo njezini specifični uloz: kojem žanru pripada *Cymbelin*, što su njegove odlike, kako se povijesno šeće s ruba u središte kanona i obrnuto, zašto je nemoguće mimoći Fryeve sugestije o arhetipskim ishodištima romanse, u čemu je relevancija kazališnopraktičarskih i općih političkih okolnosti za kasni Bardov izbor tog žanra, kao i gdje se kriju korijeni ne samo filmskih reinskripcija nego i kanonskih, ali i novohistorističkih, kulturalnomaterijalističkih, postkolonijalnih i feminističkih dokapitalizacija *Oluje*, od starijih uglednika poput Franke Kermodea do pridošlica poput Roberta Weimanna, Howarda Felperina ili Stephena Orgela. Oni su se barem u jednome, čini se, složili, a to su “ambivalencije i ambigviteti ovoga teksta”, njegovi “paradoksi” i “napeptosti”. Ako je ovakav zaključak plod zajedničkog “niza značajnijih spoznaja” i starije i novije generacije znanstvenjačke bardolatrije, kako onda da čovjek, da ne kažem žena, žedna nešto lukavijih, “suptilnijih, kompleksnijih i fleksibilnijih strategija”, ne padne u budalasto iskušenje da se vrati “Shakespeareu samom”, toj utvari, arielovskom duhu, odlutalom i od Prosperova kraljevstva i od Kalibanovih negvi?

Premda, dakle, zagovornica suvremene složene i teorijski impregnirane rekontekstualizacije i Shakespearea i tradicije njegova prije svega školičkog prepakunja, što nastoji na kontroli, organizaciji i distribuciji znanja u svrhu održanja vlastite fukoovski poimane moći, Janja Ciglar-Žanić nerijetko će se uteći upravo nekim uvriježenim sintagmama koje su se našle na meti te zlatnomladenačke metateorijske revizije. Tako je poglavlje o petrarkističkoj muzi Shakespeareovih soneta – valjda poradi manjeg interesa “novijih pristupa” za dekonstrukciju petrarkističkog kanona – prošarano sklopovima poput “sadržajno-tematski smisao”, “osjećajno-etički sustav”, “osjećajno-tematski elementi”, “motivsko-figuralni inventar”, “svjetonazorsko-etička matrica”, “idejno-osjećajna matrica” i “iskustvena konkretnost” za koje smo prije čuli da bi ih se valjalo kloniti jer nezaustavljivo vode prokazivanju sprege našeg formalističkog, transcendentalističkog, empiricističkog, sentimentalističkog te nedvojbeno konzervativnog ideološkog interesa. To ne znači da spomenuto poglavlje ne nudi analizu vrijednu pozornosti, osobito kad je u pitanju inverzija toposa petrarkističke konvencije, samo znači da je uvidima te analize možda ili nepotreban ili nesumjerljiv ovdje nagomilan balast metodoloških znački. Kada se pak Shakespeareovu lirskom ljubavnom kodu kao objasnidbena ispomoć pridruži usputna parafraza one citatno izmrcvarene pjesme Desanke Maksimović, u kojoj lirski subjekt ne zna da li da želi ili ne želi ljubav koja mu/joj se dogodila, čitatelj će možda zastati u šoku, ako ni zbog čega drugog, a onda zbog sada već utufljene mu svijesti o specifičnosti političko-povijesnih okolnosti pod kojima se pjesme stvaraju, čitaju i citiraju, a zbog kojih su Shakespeare i, kako Ciglar-Žanić kaže, “naš suvremeni pjesnik” doista *miles away*.

Potonje će čitatelja još više čuditi kad se lati teksta *Regrutiranje Barda: na sceni i u pozadini recentnih uprizorenja Shakespearea na hrvatskim pozornicama*, budući da se u njemu, povodom rata u Hrvatskoj, za čijeg se trajanja događaju dvije premijere o kojima raspravlja, autorica ispovijeda u duhu koji teško da bi Desanku Maksimović priznao kao “našeg suvremenog pjesnika”. Taj ekskurs, s obzirom na akademski diskurs, autoricu ipak vraća kritici “novijih pristupa” iz već spomenute kalibansko-ratničke vizure, koja je dovodi u poziciju da nastupi papskije od pape, okomljujući se na nominalno politički osviještene šekspirologe da su se “prerano

povukli iz aktualne političke zbilje”. Pretpostavka da postoji nešto trulo u samoj preuzetnoj zamisli akademske ili estetičke intervencije u “suvremeno društvo i kulturu” *via* Shakespeare nigdje se ne nazire, iako je bilo i moguće osporavati, kao što potvrđuju odabrani autoričini ulomci o raznolikim impulsima i motivima što su vodili redatelje da uprizore, recimo, *Troila i Kresidu* ili pak *Tita Andronika* u situaciji hrvatske ratne pošasti. U završnoj *Napomeni* knjige saznajemo da je ovaj autoričin prilog u bijelom svijetu izazvao “stanovite polemike”, koje su je pak, između ostalog, nadahnule za raspravu što je otisnuta na posljednjem mjestu u knjizi, s naslovom *Shakespeareove transkulturne migracije: nepovlasni prelasci i pogranična prismotra*. Tu će opet, i to vrlo doslovno opet – uz pomoć identičnih rečenica – nastupiti, kako, molim, autorica sama navješćuje, “teško bubnjanje kritičkoga ‘žargona’”: nizanje “novih teorijskih protokola” i usporednih izvadaka-ispada iz njihova slamnata protutabora, s Johnom Kerriganom na čelu, kojemu se oružje automatski izbija iz ruku citatima već znanih samouvrtavalačkih argumenata – da ionako ima nekog prljavog političkog razloga Shakespearea braniti od politizacije. Ako su, dakle, Prvi **mislili** da će zavijeke vladati, Drugi sad **znaju** da je došlo njihovo vrijeme. Jedini je problem što pritom kolonijalni Drugi – recimo, hrvatska šekspirologija – i dalje moraju učiti i reproducirati “žargon” navodno postkolonijalno osviještenih tvoraca novijih teorijskih kolonija, a nama i nakon ove knjige ostaje da se pitamo je li baš samo Prospero kriv što je, kako još Shakespeare reče, Kalibanov jedini probitak od tog naučenog jezika – da znade psovati.