



Анђела Ђукић

Сценско извођење „Хамлеја” у Југословенском драмском позоришту

Хамлеј у драматуршкој адаптацији Горана Стефановског може се тумачити као постмодерно драмско дело. Структура сценског текста измењена је у односу на оригинал; прича је измештена у неодређено време и простор. Према речима аутора — у *Хамлеју* се битно преиспитује ратна грозница, параноја, спољнополитичка ситуација. Дакле, Хамлетово лудило није само његово лудило већ и лудило једне државе.

Представа почиње упутством из трећег чина оригиналног текста; окупљени глумци слушају о томе шта је глума и како треба доживљавати позориште. Овде позориште говори о позоришту, а тиме се наговештава и драма у драми која ће се касније одвити на сцени. Аутор је у својој адаптацији тежио остваривању чулних утисака, његово поигравање театралним елементима на сцени уводи ново ви-

ђење оригиналног текста; на сцени се најчешће сукобљавају литерарни са паралитерарним мотивима као и сценски елементи који се заснивају на покрету, звуку и визуелном утиску. Постмодерна адаптација ове драме уводи и фарсичке елементе не би ли се трагично приказало из другог угла, драма је сада ближа трагикомедији. Од фарсичких елемената овде је најважније истаћи прерушавање. Сви ликови су маскирани, како би били приказани и на данском двору, између осталог. Међутим, прерушавање у овом сценском извођењу доприноси томе да се трагедија доживи комично. Сама природа фарсе је амбивалентна, али свој напрегнути однос између трагичког и комичког одржава дајући предност виталности, игри и брзој смени дијалога. Тако је Хамлет обучен попут рокенрол звезде, а сви остали ликови обучени су по моди коју диктира савремено доба, уз

Клаудија и Гертруду који су нај-елегантнији од свих, те својом одећом, плесом и говором представљају фарсички пар који треба да изазове смех својим појављивањем; тиме се њихови ликови ослобађају осуде.

Радња почиње након упуства које глумцима даје лик који ће тумачити духа Хамлетовог оца у *Мишоловци*, а прва сцена јесте сцена из последњег чина Шекспировог текста када гробари причају о неминовности смрти и о човеку. Један од гробара на сцени рецитије стихове песме „Шупљи људи” Томаса Стернса Елиота. Тиме се већ на почетку уводи тема смртности и наговештава се једна од идејних порука дела. Осим тога, цитирање Елиота може имати иронијски осврт на његов критички став према овом Шекспировом делу. Хамлет се појављује на сцени попут савременог човека и од гробара слуша причу о пропасти своје породице, он је „нови Хамлет”, након његове појаве почиње да се развија радња, која у основи има дилему и тежњу ка разрешењу те дилеме.

Поред театралног елемента пре-рушавања, у делу је наглашена жеља аутора за визуелним и сликовитим приказивањем унутрашњих борби јунака. Маштовитост коју са собом носи ова сценска адаптација јесте и у необичном поигравању између уметничких и неуметничких елемената, тако је у првим

сценама млада Офелија приказана како брије ноге док разговара са својим оцем Полонијем или како, да би зауставила штуцање, пије воду из лавора. Та сцена завршиће се у напетом плесу где се приказује њена психичка борба и страх због Хамлетовог стања неуравнотежености.

Позорница на којој се одвија представа је минималистичка, на њој се налазе завесе које се мењају у зависности од сцене, тако је Хамлетов сусрет са оцем визуелно употпуњен амбијентом у коме су средиште завесе које се померају прикривајући лик духа; бела завеса доприноси и утиску постојања друге димензије на сцени. Сценографију употпуњава и техно музика Кирила Цајковског која се ритмички смењује у зависности од унутрашњих борби јунака, поред тога она значајно доприноси динамичности радње.

Када Хамлет крене на тврђаву не би ли се уверио да ли је његов отац заиста дух, очев говор је приказан на платну, он прати Шекспиров оригинални текст, а брзо смењивање речи у складу је са ритмом музике. Овакав начин приказивања дијалога је иновативан, а истовремено значајно доприноси убрзавању радње.

У делу, процес разоткривања Хамлетових мотива започињу Клаудије и Гертруда. Како би разоткрили повод за његово лудило,

краљ и краљица шаљу његове пријатеље да потраже одговоре. У овој сценској адаптацији Розенкранц и Гилденстерн приказани су као поткупљиви примитивци којима је довољна храна као уцена. Овакав приказ обојен је хумором јер они за шаку семенки одлучују да буду на страни Клаудија и Гертруде. Њихова појава је гротескна на више нивоа, осим тога што су визуелно представњени као супротности по величини, њихова игра и инфантилни погледи на свет, а у исто време и страх пружају општу слику људи којима манипулишу они који се налазе на вишим положајима. Одлазак Розенкранца и Гилдерстерна код Хамлета, како би га убедили да им открије тајну свога незадовољства, испраћен је низом хумористичких, на моменте и фарсичких сцена. Њих двојица постављају сасвим прозирна питања, а Хамлет започиње игру са њима. Аутор овај разговор преноси готово уверљиво пратећи оригиналан текст. Међутим, постоји детаљ којим се он у својој адаптацији врло вешто поиграва – Хамлетово читање делова из књиге. Сцена у којој Хамлет чита Хамлета употребљена је визуелним поигравањем; он са велом на глави пред неразумним Розенкранцом и Гилденстерном цитира Хамлетове монологе, читајући издање књиге из едиције „Реч и мисао”. Ово смело поигравање које изводи аутор до-

следно је редитељској аутоиронији која је у овом сценском извођењу доминантан поступак, а може се повезати и са појавом дела у делу, слично као и извођење *Мишоловке*. На плану симболичког разумевања ове сцене Хамлетово читање Хамлета може представљати и корак ка разумевању себе и мотива личног лудила.

Представа у представи, *Мишоловка*, приказана је без расподеле улога као у оригиналном тексту; на сцени се налази лик духа Хамлетовог оца који изговара монолог у коме открива истину о својој смрти. Овакво извођење Мишоловке допринело је уклапању садржаја у концепт сценског извођења. Ова игра, као и у оригиналном делу, изазива Клаудијеву недвосмислену реакцију, сасвим је јасно ко је крив, но Хамлетова дилема се наставља.

Хамлетово двоумљење, које се огледа у питању — учинити освету или не, у Шекспировом тексту кулминацију доживљава када Хамлет затиче Клаудија на молитви у тренутку када га жели убити. Иако је доказао стричеву кривицу приликом извођења *Мишоловке*, Хамлет оклева у злочину онда када га нађе на молитви. Шекспиров Хамлет исцрпно објашњава како би убиство краља на молитви умањило његов грех на оном свету. Хамлетово двоумљење у адаптацији Сте-

фановског приказано је неуобичајено.

Уместо на молитви, Клаудија затиче у моментима самоће док свира електричну гитару и исповеда своја осећања; у том исповедничком тону има дозе самосвести, он говори о својим греховима, али их оправдава тиме што је једино на такав начин добио оно што жели. Насупрот оригиналном тексту, Клаудије је приказан као младић Хамлетових година, а његово заповедничко и неморално понашање као и наглашени егоизам обојени су дозом хумора и самосвесног приказа личности, а то удаљава његов лик од Шекспирове идеје. Овакав Клаудије може пробудити симпатије јер хумор отклања идеју зла која се може крити у његовој личности. Док посматра стрица како свира гитару, Хамлет после дугог двоумљења пуца у њега, а затим још два пута понавља ту радњу; аутор се поново служи аутоиронијом, а ликови иступају из улоге када се глумац који тумачи лик Хамлета* обраћа Клаудију** тражећи од њега да понове сцену, тај призор подсећа на глумачку пробу, али не и на представу.

Овакво поигравање значајно је на плану разумевања Хамлетове дилеме, али је сада та дилема пред-

стављена хумористички и аутоиронијски.

Ниједан чин убиства није приказан експлицитно; трагичност се наслућује визуелном игром преласка на другу страну позорнице. Хамлет се на самом крају придружује свим ликовима са друге стране. Завеса се спушта.

Осим основног питања „Бити или не бити” чини се да се не може препознати драмско јединство на плану садржаја. Радња је хаотична као и мисли главног јунака па се овакво приказивање може разумети као изједначавање форме и садржине, оне прате једна другу. Оно што се чини као проблематика јесте и скраћивање садржине и избацивање ликова који доприносе разумевању дела у целини. Ова адаптација оставља по страни разумевање ликова и њихово повезивање са предисторијим дела, а све то ради сценског утиска.

На крају, овим сценским извођењем отвара се и једна важна идеја о Хамлетовој бесмртности, Како је и сам аутор рекао, Хамлет није усамљен у своме лудилу. Он је сада представљен као обичан човек, не узвишена трагична личност. Не постоји осећај катарзе када се спусти завесе, само запитаност и сумња.

* У овој сценској изведби лик Хамлета тумачи Небојша Глоговац.

** Глумац Никола Ракочевећ