

# HAMLET

---

## Problemi aktuelne interpretacije »Hamleta«

— povodom predstave »Hamleta« u Savremenom  
pozorištu u Beogradu —

---

Kriterijume kojima se vrednuju aktuelne pozorišne interpretacije Šekspirovih delâ, moguće je postaviti na temelju rešenja dva skupa problema; prvi od njih, odnosi se na kritičko razmatranje dosadašnjih istraživanja literarno-estetskih vrednosti, egzistentnih u Šekspirovim delima. Drugi skup problema, vezan je, neposredno, za mogućnosti i okvire scenske interpretacije Šekspirovih dela. Pažljiva analiza metaliterature o Šekspirovim delima, ukazuje na zajednički motiv ovih istraživanja; sva ona su, naime, usmerena u pravcu pokušaja uspostavljanja apsolutne izvornosti Šekspirovih dela. Ova težnja materijalizovana je u obliku apodiktički formulisanih komentara, interpretacija i tumačenja, prezentovanih u okviru tematski istorodnih studija koje čine šekspirologiju — pretenciozno i neopravdano ustanovljenu nauku.

Svrha ovih studija se, unekoliko, poklapa sa njihovim motivom: smatra se, naime, da bi, uspostavljanjem apsolutne izvornosti Šekspirovih dela, bili stvoreni uslovi za značajnu korelaciju estetskih vrednosti ovih dela sa aktuelnom estetičkom svešću.

Napori da se uspostavi apsolutna izvornost Šekspirovih dela su konkretna manifestacija shvatanja zasnovanih na historicističkoj koncepciji umetnosti.<sup>1)</sup> Slabost ovih nastojanja sastoji se u tome što ona predviđaju nemogućnost potpune rekonstrukcije bitnih individualno-psiholoških i društveno-istorijskih pretpostavki autentičnosti estetskih vrednosti uopšte.

Posledice ovakvih nastojanja mogu se konstatovati upravo na primeru »Hamleta«.

Dosadašnje interpretacije se, naravno, slažu u tome da ključ za »razumevanje« »Hamleta« predstavlja analiza glavnog lika, princa Hamleta. Analiza Hamletovog lika, izvršena po unapred određenoj shemi koja je, navodno, implicirana originalnim Šekspirovim delom, davala je veoma različite rezultate: u jednoj verziji, Hamlet je bio »čovjek misli«, u drugoj, opet, »vedri ratnik«, a zavisno od ovako određenog lika Hamleta, pristupalo se i konkretnoj analizi samog dela. Vremenom nagomilana, tumačenja »Hamleta« potisnula su u drugi plan autentično Šekspirovo

---

<sup>1)</sup> v. članak Nikole Višnjića: Estetički stavovi, VIDICI, br. 94—95.

delo i tako je težnja komentatora da uspostave apsolutnu autentičnost ovog dela, dobila paradoksalan obrt u vidu traženja potvrde autentičnosti sopstvenog tumačenja.<sup>2</sup>

Međutim, odbacivanje ovakvih, jednostranih i uprošćenih tumačenja ne bi trebalo da bude i samo jednostrano; stoga je neophodno napomenuti da korespondencija stvorenoj estetskoj vrednosti zahteva, u krajnjoj liniji, poštovanje njene izvornosti. Ako ovoga nema, korespondencija estetskoj vrednosti zamenjuje se participacijom na njoj<sup>3</sup>) i time je čitav proces prihvatanja estetske vrednosti, bitno uprošćen.

Gornji stav implicira da se uključivanje stvorene estetske vrednosti u područje aktuelne estetičke svesti svodi na obezbeđivanje uslova korespondencije sa tom vrednošću. Tražeći uslove korespondencije sa estetskom vrednošću, estetski prihvatilac, pored poštovanja izvornosti estetske vrednosti (tvorevine, dela), neminovno mora da vodi računa i o sopstvenoj autentičnosti koju, korespondencijom, namerava da ostvari. Iz ovoga sledi da korespondencija estetskoj vrednosti uvek ima dimenziju aktuelnosti.

Otuda, načelno treba odbaciti samo ona prihvatanja estetskih vrednosti koja se, prenebrejavajući neki od uslova korespondencije, svode na jednostranu i proizvoljnu participaciju na toj vrednosti. U slučaju »Hamleta«, autori različitih tumačenja ovog dela, participirali su na njemu, ukidajući, svojim kategoričkim stavom, mogućnost korespondencije sa delom. Ovo je, verovatno, imao na umu T.S. Eliot kad je izrekao svoju poznatu misao da, u tumačenju Šekspira, treba, s vremena na vreme, promeniti način na koji grešimo.

Postojanje različitih tumačenja »Hamleta« o kojima je bilo reči, dokazuje težnju estetskih prihvatilaca da uspostave autentičnost samog dela. Proizvoljnost ovih tumačenja, nastupila je kao posledica neostvarenih uslova korespondencije sa delom. Na osnovu onoga što je rečeno, moglo bi se tvrditi da do korespondencije nije došlo usled favorizovanja jednog od navedenih uslova što je, bez sumnje, znak odsustva šire, teorijski zasnovane, estetičke koncepcije.

Kritičko razmatranje metaliterature o Šekspirovim delima, posebno o »Hamletu«, izvršeno je sa namerom da se ukaže na pojavu mehaničkog primenjivanja zaključaka, sadržanih u metaliteraturi, na scensku interpretaciju dramskih dela uopšte. Uopštavajući zaključke dobijene posebno-estetičkom analizom (tj. analizom literarno-estetskih vrednosti) i proglašavajući ih, u potpunosti, primerenim estetskom fenomenu teatra, ovakvi pokušaji predviđaju integralnost tog estetskog fenomena.

<sup>2</sup>) Ovo primećuje i H. Klajn u svom eseju »Savremeni problemi u »Hamletu« — »Šekspir i čoveštvo«, Prosveta, 1964. Međutim, to ga ne sprečava da i sam učini ono što je, kod drugih, odbacivao.

<sup>3</sup>) cit. članak.

Precizan analitički postupak, međutim, ne dopušta ovakva uprošćavanja: zasnivanje opšteg estetičkog pristupa dramskom delu, moguće je samo ako se ono shvati kao pretpostavka za ostvarenje jednog kvalitativno različitog estetskog fenomena — pozorišne predstave. Ovim je, ujedno, obrazložena potreba za ispitivanjem teatarsko-estetskih vrednosti dramskog dela.

Razmatranja u ravni estetske strukture koju čini pozorišna predstava, svode se na određivanje koncepcije pozorišne predstave. Koncepcija pozorišne predstave je, takođe, pokušaj izvornog uspostavljanja estetske vrednosti, tj. pokušaj korespondencije sa tom vrednošću. Kao i u prvom slučaju, korespondencija je omogućena pod određenim uslovima, s tim što je ovde estetski prihvatilac heterogen skup — publika — koji svoju autentičnost ostvaruje potvrđivanjem sopstvenih receptivnih dispozicija. Dimenzija aktuelnosti korespondencije, pojavljuje se ovde u funkciji jedne statističke veličine — receptivnih dispozicija publike čime se sa ispitivanja mikro-estetskih procesa, prelazi na ispitivanje makro-estetskih procesa.

Pošto se korespondencija estetskoj strukturi pozorišne predstave ostvaruje pod istim uslovima koji su ranije pomenuti, aktuelna scenska interpretacija dramskog dela mora da ostvari značajnu vezu između izvorne estetske strukture i aktuelnosti nove estetske strukture.

Ovaj zahtev smatram posebno značajnim, upravo zbog činjenice da je dosadašnja teatarska praksa, uglavnom prelazila preko njega; konkretno, u slučaju »Hamleta« svako doba je imalo svoju verziju ideje dela, dok je scenska interpretacija te ideje stagnirala, u pogledu ostvarenja pomenute veze, gotovo na stupnju prvobitne interpretacije.

Pre nego što, u konkretnoj analizi, bude razmotren ovaj odnos u predstavi »Hamleta«, u Savremenom pozorištu, u Beogradu, pomenuću, uzgred, jedan primer potpunog zadovoljenja ovog zahteva: predstavu Šekspirovog komada »Troil i Kresida«, u izvođenju Teatra komedije iz Bukurešta, prikazanu na I BFTEF.

Tražeci puteve koji vode ostvarenju autentične pozorišne predstave, reditelj Nebojša Komadina je svoju koncepciju izgradio pomoću dva veoma značajna zahvata: u tumačenju ideje dela oslobodio se stereotipa, ponuđenih metaliteraturom o »Hamletu«, i založio se za radikalniji tretman načina glumačke interpretacije.

Osetivši nedovoljnost dosadašnjih tumačenja »Hamleta«, reditelj je nastojao da, u punoj mери, dovede do značenja one linije dela koje će opravdati njegovo traganje za aktuelnim sadržajem »Hamleta«; tako je, umesto već banalizovane dileme između misli i dela, njegova koncepcija bila više usmerena ka određenju i revalorizaciji bitnijih egzistencijalnih struktura.

Ovakvom koncepcijom, centralno mesto lika princa Hamleta dobilo je svoju pravu potvrdu i puno obrazloženje.

Već prvih nekoliko scena u predstavi, izražavale su rediteljevu spremnost da u tumačenju Hamletovog lika i problema vezanih za taj lik, napusti proverene stereotipe. Hamlet je, od prvih trenutaka, svestan da je vreme u kojem živi »izašlo iz zgloba« i da, u tom vremenu, patetičnim meditacijama više nema mesta. U sceni sa Duhom, on sam izriče istinu o smrti svoga oca: Duh je njegovo alter ego, uz čiju pomoć Hamletovo osećanje sveta koje bih nazvao nadtragičnim, dobija definitivnu potvrdu.

Dva velika monologa poslužila su reditelju da odredi dimenzije Hamletovog lika i da, na taj način, učini prvi korak u osmišljavanju svoje koncepcije. Tako, monolog »Biti ili ne biti«, Hamlet govori, parodirajući njegov početak i kraj. Dopusćajući da glumac, svesnom teatralnošću, parodira određene delove čuvenog monologa, reditelj je postigao dve stvari: prvo, sadržinu početka i kraja monologa učinio je grotesknim i, u odnosu na dramsko tkivo čitavog komada, irelevantnim. Drugo, težište svog interesovanja prebacio je na stihove koji se nalaze između parodiranih, insistirajući, na taj način, na njihovom značenju.

Razmotrimo posledice ovog rediteljskog postupka. Odbacujući dihotomiju »biti ili ne biti«, Hamlet je, automatski, proglašava irelevantnom. Međutim, groteskna stilizacija poslednjih stihova monologa, bliže određuje smisao njegovog odbacivanja predložene dihotomije: Hamlet reditelja Nebojše Komadine odbacuje primarnu egzistencijalnu dilemu u ime saznate konačnosti čitave egzistencije koja mu se pokazuje u obliku — smrti. Filozofsko ishodište rediteljske koncepcije se, tako, poklapa sa premisama izvorne hajdege-rovске onotologije.

Otuda, sasvim je opravdano što Hamlet stihove:

Umreti,

Spavati — spavati — možda sanjati!

Da, tu je čvor!

govori sa istinskim racionalnim angažmanom.

Hamletovo dalje ponašanje je potpuno u skladu sa »veltanšaungom« koji je izražen ovim monologom. Osveta koju, na kraju, izvršava, dolazi kao puno opravdanje njegovih humanističkih načela: ubijajući ubicu svoga oca, on i sam umire, iscrpljujući, tako, smisao sopstvene egzistencije. Međutim, njegova smrt nije tragična, jer svojom svešću o smrti kao granici, on prevazilazi tragično osećanje života. Stvarajući od Hamleta nadtragičnu ličnost, reditelj je, ujedno, i čitavoj drami odredio okvire u kojima joj je zadato da afirmiše sopstvenu aktuelnost i time, ostvario uslove korespondencije sa Šekspirovim delom.

Nesumnjivo je da je rediteljska koncepcija uspela da zaobiđe neka od klasičnih pitanja koja

se postavljaju pred interpretatore »Hamleta«. S obzirom da je, umesto njih, postavila druga, čini se, esencijelnija, koncepcija je, u celini, uspešla da se dokaže i održi, i pored nekih nedoslednosti koje se mogu opravdati neujednačenošću glumačkog ansambla.

Interpretacija »Hamleta« reditelja Nebojše Komadine nije se zadovoljila samo pokušajem da u shvatanje dela unese nove momente; celovitost njegovog postupka zahtevala je i drugačiji tretman glumačke igre. U ovom pogledu, groteskna stilizacija govorne fakture kojom je znalački nametao osnovne linije svoje koncepcije, pokazala se veoma uspešnom. Iako je podsticaj za intervencije na ovom planu, verovatno, našao u pomenutoj predstavi rumunskih umetnika i u rediteljskom postupku D. Esriga, rezultati koje je na ovaj način postigao, opravdavaju primenu ovog stila glumačke interpretacije.

