



Шта то Хамлет чита

Ана Тасић

Вероватно најизвођенији драмски текст у историји театра, Шекспирова трагедија „Хамлет“, у драматуршкој адаптацији Горана Стефановског, деконструисан је, растављен и поново састављен, као постмодерна трагична фарса. Структура сценског текста је измењена у односу на Шекспиров оригинал, а поједини ликови су искључени, на пример Хорацио и Ларерт. Представа почиње упутством за глумце из трећег чина Шекспировог текста, што на почетку дефинише представу као облик позоришта у позоришту. Мотиви театарности, игре и прерушавања су кључни на драматуршко-редитељском плану, са њима се вишеструко игра, толико да је чувена сцена „Мишоловке“ изведена као позориште у позоришту у позоришту. Тај фокус на игрању улога се може разумети метафорички, као знак да су политика и власт вид прерушавања, основног одсуства истине.

Радња почиње након упутства глумцима које изговара прешармантни Власта Велисављевић (Дух Хамлетовог оца). Прво се одвија пети чин Шекспирове трагедије, на гробљу, што у први план гура и проблем смртности. Гробар (Бојан Димитријевић) ту стилизовано изводи уметнуте стихове песме „Шупљи људи“ Т. С. Елиота. Има мало ироније у чињеници да су одабране Елиотове речи, с обзиром на то да је он записао да је „Хамлет сасвим сигурно уметнички промашај“ („Елизабетански есеји“, 1934).

Режију Александра Поповског карактеришу сјајна ликовност и машовитост која носи истиниту зачудност, на пример, у приказу где пргава Офелија (Јована Стојиљковић) брије ноге у разговору са благим оцем Полонијем (Горан Шушљик), или када пије воду из лавора да би ублажила штучање изазвано страхом због Хамлетовог губитка разума. Та сцена ће се узбудљиво поетски завршити, са претапањем њеног говора у кореодраму, грчевиту, физички напету игру (сценски покрет Соња Вукићевић).

Дизајн је минималистички суптилан (сценографија Нумен и Ивана Јонке, костимографија Марија Марковић). Атмосферична музика Кирила Џајковског ефектно прати радњу, истиче нежну осећајност у интимнијим сценама, док ствара значење спектакуларности, када има тврђе техно обличје. Мотив спектакла је важан у режији Поповског. Он битно смешта радњу у медијско окружење, неодвојиво од нашег друштва, због чега је ова представа његов кри-

**„Хамлет“, Вилијам Шекспир,
режија Александар Поповски,
Југословенско драмско позориште**

тички одраз. У тој функцији се користе и микрофони и пројектују титлови, на пример о времену које је искочило из зглоба, што истовремено има и брехтовски смисао ироничних међунатписа.

Игра Милоша Самолова (Розенкранц/Стражар) и Бориса Миливојевића (Гилденстерн/Стражар) успоставља такође битна гротескна значења. Изванредне су сцене у којима они занесено гризу кикирики, док пародично прате Хамлетов филозофски монолог о губитку веселости и човеку као квинтесенцији прашине. Тако се урнебесно релативизују апсолути, што је у потпуном духу Шекспира који је увек инсистирао на двозначности разумевања света. Свака трагедија има комичну страну и свака величина је подложна критичком преиспитивању, што се у овој у целини тријумфално успешној представи промишљено приказује.

Врло изазовно је постављена сцена у којој Хамлет чита „Хамлета“. Јан Кот пише да „сваки Хамлет има књигу у рукама“, и да је у различитим режијама увек било важно шта Хамлет чита (Кот наводи представе у којима је он читао Ничеа, Малроа). Избор да он чита Шекспировог „Хамлета“, у еднисији „Реч и мисао“, у сцени приказа његовог лудила, са венчаним велом на глави, провокативно је решење, доследно редитељској аутоиронији. Такође га разумемо као израз идеје да у себи треба тражити сва објашњења, како је записано и на улазу Аполоновог храма у Делфима: „Упознај самог себе“.

Небојша Глоговац изузетно убедљиво игра Хамлета у касним четрдесетим годинама, док Никола Ракочевић обликује младог и арогантног Клаудија, у пару са зрелијом Гертрудом (Јасна Ђуричић). Чињеницу да су различита годишта главних актера у представи, у односу на оригинални текст, можемо схватити као отелотворење мисли да је свет окренут наглавачке, али и као знак да се такав свет не мења. Друштвене неправде се не искорењују са протоком времена, разлози за побуну остају, иако протагониста постаје старији и зрелији. У тој зрелости је такође могуће разумети наглашену сценску аутоиронију, као облик појачане (само)свести. Животно искусан Хамлет врло добро зна да је друштво театар (апсурда) чији се прикази врте у круг, у бескрај. То се дословно изражава у понављајућој сцени Клаудијевог убиства. Механизам историје је неумољив, краљеви се рађају, краљеви се убијају, у непрестаном процесу враћања истог.

