

ХАМЛЕТ У СФРЈ: ПРЕДСТАВА 'ХАМЛЕТА' У СЕЛУ МРДУША ДОЊА КАО БРЕШАНОВА АЛТЕРНАТИВНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ХАМЛЕТА¹

Апстракт: Рад се бави односом Шекспировог *Хамлета* из 17. века и драме *Представа 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* Ива Брешана из 20. века. У раду се анализира на које све начине Брешан ствара једног новог, алтернативног *Хамлета* у контексту социјалистичког југословенског друштва, како приказом догађаја и односима међу ликовима, тако и на тематско-мотивском плану (критика политичке стварности), те у директним цитатима и карневалистичким пародирањима текста драме *Хамлет*. Чак и када су ови елементи дословно пренети, другачије их читамо због окружења у коме су дати, те нам Брешан на овај начин нуди једно алтернативно читање Шекспирове драме. Компарирајући *Хамлета* и *Представу 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* као политичке драме, коришћења технике *позоришта у позоришту*, те присуства карневалистичких елемената и ироније, покушавамо да откријемо интертекстуални процес алтернатије драме ренесансне Енглеске у драму социјалистичке Југославије.

Кључне речи: *Хамлет*, *Представа Хамлета у селу Мрдуша Доња*, Шекспир, Брешан, алтернативе.

Увод

*Шта ти мислиш, ако је он тамо из нике капиталистичке
Енглеске, да је зато бог!*
(Брешан, 1965: 11)

Виљем Шекспир био је ренесансни песник и драматург. Међутим, данас када кажемо *Шекспир* за нас то више не представља само енглеског аутора, већ цео један феномен који се везује за њега и који превазилази границе књижевности као уметности. Шекспирова дела вековима су изазивала интертекстуалне² одговоре аутора различитих епоха. Шекспир је постао бренд у 21. веку. Како Александра Манчић истиче, „Шекспир и Сервантес су два аутора који у

¹ Ово истраживање подржало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор бр. 451-03-9/2021-14/200165).

² Под интертекстуалношћу (термин је у науку о књижевности увела Јулија Кристева) подразумевамо преплитање и утицаје других текстова у оквиру датог текста. Увођењем овог појма у науку о књижевности текст се више не посматра као статичан и аутономан, већ се на њега гледа као на динамичну структуру у релацији са другим текстовима.

21. веку постају универзални симбол уметника као критичке свести друштва“ (Манчић, 2017: 1). Ипак, узимајући у обзир *ефекат лавине* који је Шекспирово дело изазивало од свог настанка до данас, уочавамо да узимање Шекспира за симбол уметника који критикује друштво није тековина 21. века, већ је ово једно од обележја овог писца од раније. Потврду за то налазимо управо у драми Ивана Брешана *Представа ‘Хамлета’ у селу Мрдуша Доња* из 1965. године.

У овом раду приступићемо читању Шекспировог *Хамлета* и Брешановој драми, а са циљем да укажемо на универзалност друштвених проблема које је још Шекспир уочио. Најпре ћемо истаћи кључне проблеме Шекспирове трагедије *Хамлет*. Уочавајући интертекстуалне релације, покушаћемо да објаснимо однос Брешанове драме *Представа „Хамлета“ у селу Мрдуша Доња* и Шекспировог предлошка, са посебним освртом на појам политичке драме у оваквом контексту, на специфичан мотив позоришта у позоришту, као и на присутност поступка карневализације.

Шекспиров *Хамлет*

„Хамлет, разумете ли ви, значење те речи? — она је велика и дубока: то је човечков живот, то је човек, то сте ви, то сам ја, то је сваки од нас, мање или више, у узвишеном или смешном, али увек у јадном и тужном смислу“

(Бјелински, 1953: 165)

Као и сам Шекспир, и његов *Хамлет* постао је универзални симбол. За нас данас *Хамлет* је синоним за човека у тешкој дилеми, интроверта који проблеме дубоко проживљава и много више промишља него што дела, интелектуалца који не успева да се прилагоди обичајима средине у којој живи. Наратив је, углавном, опште познат – *Хамлету* умире отац, мајка се преудаје за стрица; *Хамлет* сумња да је за очеву смрт одговоран стриц и жели да то и докаже, те освети оца; деструктивна моћ ове намере води до опште трагедије у којој, на крају, страда и сам *Хамлет*. Ипак, управо због тога што нам је *Хамлет* толико познат, склони смо да ову драму и сам лик протагонисте олако и стереотипно тумачимо, односно прилазимо му површно и с одређеном врстом подражавања. Овај проблем је уочила и Владислава Гордић Петковић, која каже да „критичко мишљење неминовно застарева – мењају се поставке и приступи, исходи и циљеви – али зашто онда опстају некреативне синтезе и ходање по туђим траговима? Како то да се тврдоглаво уврежују априорне тематизације, које, рецимо, *Хамлета* виде или као романтичног хероја или као *обавезно универзалног* јунака који баш у свему кореспондира са такозваним модерним човеком? Откуд толика потреба да се мртво мишљење качи на живо ткиво текста?“ (Гордић Петковић, 2004: 1) Дакле, иако смо и сами склони, како смо на почетку поглавља и рекли, да *Хамлета* сматрамо универзалним симболом, размишљење Владиславе Гордић Петковић сматрамо апсолутно легитимним и узимамо га као упозорење на то какве су грешке могуће у једностраном тумачењу.

чењу овако значајног и комплексног књижевног лика. Поглед на Хамлета као универзални симбол отвара прегршт могућности за корелацију са књижевним остварењима различитих епоха, али исто тако носи и опасност од стереотипног тумачења овог књижевног лика, што се мора предупредити сталним упливом нових, модернијих тумачења у најразличитим контекстима.

Кључно питање које се поставља када је у питању *Хамлет* (а и Шекспирова дела у целини) је – шта је то што их чини свевременим и увек актуелним? Никола Милошевић истиче да: „Савремени човек мора осетити у овој трагедији нешто што му је и у психолошком погледу познато и блиско. Компликовани и неадекватни начин реаговања Шекспирова јунака јавља се и у условима савременог живота, поготову тамо где јединка долази у сукоб с друштвеним и приватним околностима којима није дорасла.“ (Милошевић, 1973: 11) А будући да сваки друштвено-политички систем тежи задовољавању масе, а резултује угњетавањем појединца, лик Хамлета постао је симбол човека који види даље од тренутка у коме живи. Хамлет је немоћан, с једне стране гоњен жељом за осветом, тежњом да истина изађе на видело и правда буде задовољена, а, с друге стране, везан спознајом да сваки његов даљи поступак не води разрешењу, већ даљем насиљу, моралном пропадању и уништењу. Хамлет је у непрестаној борби између посматрања и процењивања себе самог, и у ствари проживљавања онога што му се дешава. Као да сваки сопствени доживљај и поступак мора да процени уз извесно удаљавање од тог доживљаја, покушавајући да ствар сагледа из више углова, тиме је релативизујући. Код њега је стално присутна та дистанца, и управо је иронијски однос према себи оно што га чини блиским и пријемчивим читаоцима 21. века.

Шекспиров *Хамлет* свакако спада у класик светске књижевности и као такав, саставни је део образовања и културе широм света. Наставши још у доба ренесансе, ово дело је неминовно било предмет безброј тумачења, препричавања, интерпретирања и прерада. Сама чињеница да је у питању дело писано за позориште нам говори да је *Хамлет* од самог почетка био вишеструко интерпретиран (свака промена глумца, промена глумачке трупе, места извођења, сценографије итд. представља промену у интерпретацији самог дела). Управо стога ми и можемо говорити о *Хамлету* који превазилази Шекспирове оквире. Милена Драгићевић каже да: „Свака национална културна политика настоји да својој јавности приближи и дела светских класика, па се тако и Шекспирова дела често симплификују и прерађују у различите трансмедјалне наративе.“ (Драгићевић Шешић, 2017: 147) И заиста, *Хамлет* као наратив се може читати из различитих перспектива, те се често дешава да аутори извуку само један детаљ из драме (на пример, само лик Офелије често је био инспирација за песнике, сликаре, композиторе) и од тога створе сопствено уметничко дело. Овај наративни потенцијал Милена Драгићевић објашњава на следећи начин: „Тако се ‘Хамлет’ може читати као акциона драма, љубавна прича, трилер (‘мишоловка’), политичка и геополитичка драма, филозофско позориште“ (Драгићевић Шешић, 2017: 147).

Једно од „читања“ *Хамлета* дао је и југословенски драматург Иво Брешан у својој драми *Представа ‘Хамлета’ у селу Мрдуша Доња*, која је доби-

ла и своју филмску екранизацију. Брешаново дело хамлетовску проблематику смешта у хрватско Загорје и двадесети век у деценијама након Другог светског рата, обојеним социјалистичким режимом. Брешан као да је овим својим делом желео да демонстрира тврдњу Николе Милошевића да: „Хамлетову актуелност умногоне чини и снажан морални протест који прожима и носи читаву структуру дела. Може се рећи, мало патетично, али тачно, да докле год у свету буде сличних неправди и сличне моралне осетљивости, дотле ће Шекспирова драма узбуђивати човекову свест.“ (Милошевић, 1973: 11)

Са жељом да оправдамо горе наведени Милошевићев став и сместимо Брешанову драму у хамлетовски „свет приче“, у наредним поглављима ћемо се бавити интертекстуални „миграцијама“ *Хамлетових* елемената из Шекспирове драме у *Представу ‘Хамлета’ у селу Мрдуша Доња*.

Брешанов Хамлет

*Бити ил’ не бити, то је овдје, знате, више једна онако типична наша, балканска, хајдучка алтернатива, у духу наше свијетле традиције:
Или ћу га ја њему, или ће га он мени.
(Брешан, 1965: 26)*

Драма *Представа ‘Хамлета’ у селу Мрдуша Доња* представља прво дело Ива Брешана и настала је 1965. године. Ипак, иако ова драма представља прво дело које је Брешан написао, она није и његово прво штампано дело. Наиме, *Представа ‘Хамлета’ у селу Мрдуша Доња* стајала је у фиоци до 1971, што можемо објаснити аутоцензуром и тадашњом политичком ситуацијом у Југославији. Овај Брешанов поступак додатно осликава време о коме он говори и које гротескно приказује у својој драми. Међутим, већ две године након изласка драме из штампе, Брешан је прилагођава у сценарио за истоимени филм. Наредне, 1974. године, излази филм *Представа ‘Хамлета’ у селу Мрдуша Доња* у режији Крста Папића. Поред ове филмске екранизације, драма се од 1971. године до данас активно изводи на сценама хрватских, босанских и српских позоришта, и, као и Шекспиров *Хамлет*, њена актуелност не јењава.

Настанак драме *Представа ‘Хамлета’ у селу Мрдуша Доња* може се објаснити „ефектом лавине“ који је у наратологију увела Мари Лор Рајан (Ryan, 2013). Наиме, Шекспиров опус је још од свог настанка изазивао различите трансфикционалне и трансмедиијалне одговоре, његове драме биле су инспирација сликарима (*Офелија* Џона Еверета Милеа, *Ромео и Јулија* Френка Диксија, *Три вештице* Хајнриха Фуслија итд), композиторима (*Ромео и Јулија* Петра Иљича Чајковског, *Магбет* Ђузепеа Вердија, *Сан летње ноћи* Феликса Менделсона), а посебно писцима и песницима (*Офелија* Артура Рембоа, *Бука и бес* Вилијема Фокнера, *Врли нови свет* Олдоса Хакслија итд.). Развојем различитих медијских платформи у 21. веку, знатно се увећава и број различитих трансмедиијалних адаптација Шекспирових дела – филмови, серије, као и ани-

миране екранизације бројније су него икад. Свему овоме можемо придодати и мноштво стрипова и компјутерских игрица које тематизују елементе из Шекспирових драма.

Драма *Представа 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* настала је поступком трансфикционалности, односно преласком фикционалних ентитета из једног књижевног дела у друго, односно у оквиру истог медија – писане речи. Мотиви из Шекспировог *Хамлета* су у Брешановој драми присутни на више нивоа и више различитих начина. Наиме, у *Представи 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* Шекспиров *Хамлет* бива вербално интерпретиран од стране једног мештана Мрдуше Доње – Шимурине, који је игром случаја у Загребу гледао представу и желео да је преприча својим земљацима по повратку у село. Заинтригирани Шимуринином причом, а приморани од стране месног одбора, Мрдушани одлучују да спреме и изведу *Хамлета* на сопственој сцени, али када схвате да је комад претежак, мењају га, те ово представља другу интерпретацију *Хамлета* у оквиру ове драме. Међутим, „хамлетовски“ заплет присутан је и у животима самих мештана, односно „глумаца“ *Хамлета*. Младом Јоци Шкоку (пандан Хамлету) хапсе и затварају оца под оптужбом да је украо задружне паре, те отац моли Јоцу да открије истину и спере љагу с његовог имена. Иза крађе стоји секретар партијског актива који води главну реч у селу, Букара (пандан Клаудију). Он се повремено виђа са похотном удовицом Мајкачом (пандан Гертруди), окупљен је са богаташем Пуљом (пандан Полонију) у чију је ћерку Анђу (пандан Офелији) заљубљен Јоцо. И док Букара и Пуљо користе Анђу да сазнају Јоцине намере, Јоца користи позоришну сцену да истера истину на видело. Дакле, у *Представи 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* шекспировски мотиви присутни су у три нивоа, односно на три различита начина. Брешан је дао три различита *Хамлета* у оквиру свог дела – једног - како га разуме сељак из Загорја, другог - како га ствара сељак из Загорја по узору на свој живот, и трећег – како га живи сељак из Загорја средином двадесетог века.

Представа 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња нам пружа ново, другачије разумевање оригиналног дела, али је, притом, свест о предлошку присутна. На тај начин можемо разумети Шимуринио препричавање, као и саму представу коју Мрдушани спремају. Ове две интерпретације *Хамлета* експлицитно се везују за Шекспирово дело, али је средина у којој се јављају, колико у својој сржи слична, толико у својој појавности различита од шекспировске, да добијамо загорско тумачење и разумевање *Хамлета*, односно један потпуно нови поглед на општепознати класик. Ово нас наводи да поставимо питање које поставља и Милена Драгићевић Шешић: „да ли је Шекспирово дело – Шекспирово дело, без обзира у ком је друштвено-политичком систему објављено?“ (Драгићевић Шешић, 2017: 145) Присутан је и аспект Брешановог дела који говори о животима самих мештана који пролазе кроз хамлетовске ситуације и дилеме. Иако овај наративни слој садржи бројне алузије на Шекспировог *Хамлета* (сама подела улога мештанима указује на њихове карактере), овај аспект приче садржи бројне разлике у односу на литерарни предлогак (смештање у потпуно нови хронотоп, изостанак „едиповског“ аспекта главног

лика, другачији расплет итд). „Преузимањем управо познате приче Брешан је кроз њу желио проговорити о причи о темељном злу у људима, које уништава све оно добро, о покварености која уништава идеале користећи владајући политичку парадигму. На тај је начин Брешан створио оригинално дјело које свједочи о примитивизму, глупости и покварености једног састава и времена.“ (Пењак, 2011: 110)

Политичка драма

Нешто је труло у држави Данској.
(Шекспир, 1959: 29)

Радња *Представе 'Хамлет' у селу Мрдуша Доња* смештена је у хрватско Загорје и средину двадесетог века. То је време у коме пољопривредна добра припадају заједници, новцем управљају задруге, одлуке о будућности села доносе партијски руководиоци. Култура је присутна као дубоко контролисана, социјалистички индоктринирана, а пре свега суштински тешко доступна људима који живе у кршевитим сеоским крајевима СФР Југославије. То и Брешан јасно истиче кроз реакције народа, који културу доживљава као нешто страно и потпуно одвојено од њиховог свакодневног живота:

Ај' липо у божју стрину, ти и култура и просвита! (Брешан, 1965: 2)

Може ли се том културом 'шеница поћубрити, а, Миле? (Брешан, 1965: 2)

А оћеш ли ти мисто менека копати, ако се ја будем просвићива? (Брешан, 1965: 2)

Сместивши своје ликове у овакав хронотоп, време комунистичког политичког уређења, које је са собом носило бројне лоше појаве и друштвене аномалије, Брешан их критикује служећи се различитим драмским поступцима. Управо на основу овога, *Представу 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* можемо окарактерисати као политичку драму. „Политичко позориште означава оне драме које тематизују актуелне политичке садржаје и усмерене су на остваривање одређених политичких циљева.“ (Живковић, 1992: 619) Будући да и сам Шекспир често за централно место у својим драмама бира управо политичку тематику, нимало не чуди што се Иво Брешан одлучио за *Хамлета* као предлог за своју драму. Ана Пењак истиче да је Шекспир незаобилазан када говоримо о политичком позоришту, те да су „*Хамлет, Магбет, Краљ Лир*, трилогија *Хенри VI*, али и *Мјера за мјеру*, те *Олуја* само дио краљевских, тј. повијесних драма, *histories*, у којима је политика средишња тема.“ (Пењак, 2011: 107) У самом *Хамлету*, бројни су коментари Шекспирових јунака које можемо тумачити као политичку критику, анимозитет према друштву и времену у коме је драматичар живео:

Ово време је изашло из зглоба. О проклетство, срам, што сам рођен да га ја поправљам сам! (Шекспир, 1959: 37)

Бити поштен, какав је данас свет, значи бити одабран између десет хиљада.

(Шекспир, 1959: 49)
*Јер у ово време гнојаво од греха,
врлина мора порок молити
за опроштај.*
(Шекспир, 1959: 96)

Тако видимо да је и драмски предложак који Брешан користи за своју драму у којој критикује комунизам као друштвено уређење, такође препун алузија на лоше појаве у елизабетанско доба. Није ли познати разговор између два гробара у *Хамлету*, који се спремају да сахране Офелију, одлична, донекле и духовита, критика властеле и закона који су донети на штету обичног човека?

ДРУГИ ГРОБАР: Али, је ли то по закону?
ПРВИ ГРОБАР: Дабогме да је по закону; по закону о прегледу лешева.
ДРУГИ ГРОБАР: Хоћеш ли да ти кажем истину? Да ово није била отмена госпоња, она не би била сахрањена по хришћанском обреду.
ПРВИ ГРОБАР: Е, сад си рекао како ваља. Утолико жалосније што великаши имају на овоме свету више права да се даве и вешају но њихова браћа у Христу. - Хајде, ашове! Нема старије властеле од баитована, копача и гробара; они настављају Адамов занат.
ДРУГИ ГРОБАР: Зар је он био властелин?
ПРВИ ГРОБАР: Па он је први руковао оруђем.
ДРУГИ ГРОБАР: Е да, није руковао!
ПРВИ ГРОБАР: Шта! Да ти ниси незнабожац? Како ти разумеш Свето писмо? Свето писмо каже: Адам је копао. А је ли могао копати без руке и оруђа?
(Шекспир, 1959: 127)

Актуелност Шекспировог *Хамлета*, поред осталог, лежи и у томе што се критике које главни протагониста драме немилосрдно и са бруталном искреношћу упућује свима, сасвим лако могу пренети и на друге друштвене системе у најразличитијим временским епохама, што Иво Брешан зналачки користи. То је због тога што је Шекспир мајсторски успео да продре у универзалне проблеме људске природе, а самим тим и друштвених заједница у којима се нужно појављују стереотипне аномалије, иако су политичка уређења у изузетно удаљеним временским епохама, наизглед, потпуно другачија. Не може ли се Хамлетов опис Розенкранца позајмити за објашњење неког административног пискарала које се бори за свој положај у комунистичкој Југославији, четири века касније, у времену у којем ствара Иво Брешан?

РОЗЕНКРАНЦ: Сматрате ли ви мене за сунђер, господару?
ХАМЛЕТ: Да, господине, који упија у себе краљев лик, и његове награде, и његове налоге. Уосталом, такве слуге најбоље и служе једном краљу. Он их држи као што мајмун држи орах у ћошку своје вилице, он их најпре узме у уста, да их ту чува, и да их, најзад, прогута. Кад му треба оно што сте ви накупили, он вас само стегне, и ви сте опет суви, мој сунђеру. (Шекспир, 1959: 101)

Брешан, дакле, бира једну овакву драму која у себи већ садржи одређена општа места која се врло лако могу употребити као предложак за политичке

конотације доба у коме Брешановог ствара. Говорећи о погодности Шекспирових драма за ефектно тумачење политичких ситуација било ког времена, Џон Беили исправно запажа: „Ниједан републиканац не би могао тражити бољи текст за беседу против монархије и аристократије него што пружају ови комади.“ (према Недић 1978: 23) Већина ликова Брешанове драме дата је као карикатура појава које је изнедрио један политички систем, па тако добијамо фигуру једног Букаре који се чак и у односу на Шекспира поставља у складу са функцијом која му припада у политичкој хијерархији:

БУКАРА: Не бери бриге, друшкане. Шта онда ако је он тамо у никој буржоаској Енглеској писац! Ја сам зато туте, у једној социјалистичкој земљи секретар партијског актива. Само ти поправи, а он може да ти пуше отрага. (Брешан, 1965: 16)

Чак и када се дискутује о књижевном лику Хамлета и како га прилагодити сеоској изведби представе, све се посматра кроз призму политичког опредељења:

МАЧАК: Другови, ја би се ништо надовеза на дискусију друга секретара ... Ја мислим да би тај Амлет триба бити један позитиван друг и руководица, који се бори за права радног народа. Не може он туте да буде ники принц, престолонаследник, што ти га ја знам, ки шта је бија, речемо казти, друг... овај... краљ Петар. То није на линији наше Партије. Трибало би и то проминити. (Брешан, 1965: 17)

Читава плејада ликова који представљају алузије на нуспојаве комунистичког уређења заједно чине колективног јунака којег је Брешан креирао не би ли створио слику средине у којој се стиче застрашујући утисак „да негативци и даље остају некажњени, да су сви они који се крећу супротним смјером од оног водећег, политичког, већ унапријед осуђени на пропаст“ (Пењак, 2011: 119). Ваља истаћи да се лик учитеља Шкунце, као јединог образованог човека у селу Мрдуши, може посматрати као лик резонера и он се, на неки начин, издваја од друштва које је Брешан створио у овој средини и које функционише као један колективни јунак. Учитељ има способност да ситуацију сагледа реално, али кроз његове поступке се такође види очај и безизлазност лоше постављеног политичког механизма. Иако свестан да је све што се одиграва лоше, учитељ није лик који активно дела, животно искуство га је научило да у таквој расподели исправно свакако не може победити. Шкунцо нерадо приступа организацији представе, а изузетно је занимљив његов говор у страну. Иронични коментари (који умногоме неодољиво подсећају на коментаре које Хамлет неретко даје у Шекспировом класику) након којих стичемо утисак да остали јунаци драме или не могу да их чују или их не разумеју, заправо циљају на разумевање од стране читаоца или гледаоца, а не ликова у драми који су око њега:

ШКУНЦА: Браво! Толико је далеко од Шекспира, да он може сасвим мирно у гробу спавати. (Брешан, 1965: 28)

ШКУНЦА: Ах, да! Опростите! То је опет утјецај оног старог конзервативца.

„Офелијо, иди у самостан!“ *Имате право! Могао би да је пошаље рецимо, рецимо... на радне акције. То ћемо промијенити...* (Брешан, 1965: 29)

Кроз своје дело, Иво Брешан води једну озбиљну политичку борбу, трудећи се да пародира и извргне руглу све оно што сматра погрешним, а неминовно примећује у свом окружењу. Темељно се бавећи *Представом 'Хамлета'* у селу *Мрдуша Доња*, а нарочито њеним одредницама које је сврставају у политичку драму, Ана Пењак запажа да је „естетика дјела подређена политичкој борби до те мјере, да је Брешан казалишну форму претворио у праву идејну расправу“ (Пењак, 2011: 109).

Истакли бисмо један изузетно занимљив моменат за тумачење у Брешановој драми, где се између две слике у комаду јавља одсечак из радио емисије која се, наизглед сасвим случајно, чује у позадини и уводи нас у даља дешавања у овом комаду. Овде се аутор на интригантан начин послужио техникама документарности и псеудодокументарности и кроз речи радио спикера који извештава о успесима/ неуспесима различитих адаптација Шекспира на подручју СФРЈ и одјецима тих адаптација код критике, заправо имплицитно говори о односу према уметности у доба комунизма и великом проблему где уметност заправо представља само оно што је „погодно“. Поред осталог, радио спикер у овом интермецу изговора и следеће:

Без обзира што се ради о једном прослављеном казалишном дјелу, које спада у врхунска остварења свјетске литературе, и о без сумње његовој успјелој сценској реализацији, не можемо а да не доведемо у питање репертоарну политику ове наше реномиране казалишне куће. У вријеме великих и по наш народ судбоносних друштвених збивања, окупације, народноослободилачке борбе, изградње и обнове, на темељите измјене друштвеног система, бавити се класичним дјелима свјетске књижевности, без обзира колико су она позната и велика – не значи ли то у становитом смислу и немоћ једног казалишта да се укључи у токове друштвеног развика и није ли то на један одређени начин његово затварање у себе. Ограђивање и дистанцирање од наше друштвене стварности, као и његово служење самоме себи. (Брешан, 1965: 45)

Оваквим поступком Брешан даје још једну димензију проблематици којом се бави у својој драми, још боље осликава амбијент у којем се стварала култура тадашњег времена и гради атмосферу за догађаје који ће уследити у самој драми.

Поглавље о *Представи 'Хамлета'* у селу *Мрдуша Доња* као политичкој драми закључили бисмо размишљањем Ане Пењак, са којим смо у потпуности сагласни, јер на прави начин сагледава потенцијал Шекспировог дела које увек, у сваком времену, инспирише на стваралаштво које ће се бавити актуелним друштвеним проблемима: „Да се данашње друштво и даље служи Шекспировим текстом *Хамлета*, може се захвалити чињеници да тај текст није нужно повезан са првобитним контекстом у којему је настао. Друштво које се данас њиме служи, примјерице попут управо Иве Брешана, одјељује га од његовог изворног контекста дајући му нови контекст овог друштва, те на тај начин

текст поприма ново значење у новом времену. Велика су дјела, међу којима и *Хамлет* заузима своје мјесто, неисцрпиво; сваки нараштај их разумјева на свој начин, што значи да у њима читатељ проналази нешто чиме би разјаснио аспект својега искуства“ (Пењак, 2011: 113).

Позориште у позоришту

*И једанпут тако бане ти код Амлета ника
културно-умјетничка секција шта изводи приредбе.
(Брешан, 1965: 7)*

Још једна од заједничких карактеристика Шекспировог *Хамлета* и Брешанове драме је појава „позоришта у позоришту“, односно, да у оквиру саме драме ликови играју представу. У *Хамлету* је у питању такозвана *Мишоловка*, која за циљ има да код Клаудија и Гертруде изазове грижу савести и признање кривице за учињен злочин, док у *Мрдуши*, како и сам назив драме каже, ликови спремају *Хамлета*. Занимљиво је да се у оквиру Брешановог дела јавља још један ниво, интригантан поступак који бисмо могли назвати „позориште у позоришту у позоришту“. Наиме, сами ликови драме (и филма) се баве припремом позоришне представе у оквиру које треба да глуме ликове који се баве припремом позоришне представе. Како код Шекспира позориште треба да призове и изнесе на видело истину о убиству Хамлетовог оца, тако код Брешана адаптација, увежбавање и изведба представе спонтано на површину избацују истинско лице и праве особине „глумаца“.

Играње *Хамлета* вишеструко омогућава приказивање психологије друштва у коме се драма дешава, али и метафоричку и симболичку карактеризацију ликова. Потреба за прилагођавањем Шекспировог текста и сама адаптација сеоског учитеља Шкуне слика социјалну средину у коју је Брешан сместио *Представу 'Хамлета'*.

*Или јесам или ти га нисам,
Нити знадем ко сам, нити ди сам,
Ил ћу бити или ти га нећу.
Ил ћу упаст у невољу већу.
Аој, краљу, пљунем ти у лице,
Зашто газиш народне правце?
Оди амо, бога ли ти твога,
Па да видиш, брајко, ко ће кога.
Кад те моја кујица пропара,
Неће теби трибати ликара.
Нећеш нашег уживати труда,
Нег ћеш исти од лабуда муда... (Брешан, 1965: 26)*

Наведени цитат представља обраду познатог Хамлетовог монолога који почиње речима: “Бити ил’ не бити“ и једно је од главних филозофских упоришта Шекспирове драме. На овом месту Хамлет контемплира о смислу чове-

ковог живота, о супротстављености двају принципа – принципа борбе и принципа трпљења, као и о самој смрти (чији је мотив свеprisутан у Шекспировом *Хамлету*). Међутим, Мрдушани нису способни за хамлетовске рефлексije, већ овај класични монолог снижавају, упрошћавају, банализују и вулгаризују. Монолог представља комбинацију њихових свакодневних расправа у вези са некадашњом монархијом, претњи и псовки на дијалекту, и све то у десетерцу, у духу народне поезије.

Као што смо поменули, сама расподела улога смешта Брешанове ликове у одређене типове. Овај интертекстуални моменат код читаоца аутоматски активира одређени оквир који везујемо за Шекспировог лика, те његове кључне особине и његово место у драми везујемо за лика из Брешанове драме. Када сеоски младић Јоцо Шкоко коме су неправедно ухапсили оца под оптужбом крађе добије улогу Хамлета, читалац, осим што налази сличности у заплету (обојица желе да освете оца и дођу до истине и правде), Јоцином лику приписује и друге Хамлетове особине. Тако Анђу перципирамо као наивну, невину сеоску девојку која страда растрзана између љубави према Јоци и послушности и оданости према оцу. Букара је бескрупулозни моћник који, попут Клаудија, уништава Јоциног оца зарад сопствене користи. Ликови Пуља, Мачка и Мајкаче слабије су профилисани и углавном се везују за једну кључну особину ликова које у *Хамлету* интерпретирају (Мајкача је сладострасна удовица, Мачак је бескичмењак и улизица, а Пуљо је класичан продукт комунистичког система – докопао се одређеног места у друштву и ретко је активан, искључиво кад му је положај угрожен).

Појава „позоришта у позоришту“ сама по себи увек представља вид метапоетичке рефлексije, односно аутопоетички коментар. Аутор драме пише о стварању драме. Питање стварања и извођења драме увек са собом носи питање места позоришта у друштву, али и у животу човека. Позоришна глума, иако представља игру, маску и привид, у својој сржи носи порив за истином. Као и лудило — *Лудило често срећно погоди и оно што памет и здрав разум не могу успешно да савладају* (Шекспир, 1959: 50), и глума је често начин да се истина изнесе, а да се за то не сносе последице. Глума и позориште, као игра, дају нам могућност да будемо неко други и кажемо ствари које и не бисмо, омогућава нам да се понашамо другачије у односу на друштвене норме (о карневализацији видети у следећем одељку) и свест о томе присутна је и у *Представи 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња*:

*ПУЉО: Погледајте, људи, Полонија,
Што би цилог вола сам изија.
Краљ га увик... Краљ га увик... Како оно?
Аха!*

*Краљ га увик до себека диже,
Јербо он му голо дупе лиже...*

Богами, учитељу, ово ми никако не иђе с језика, па уби ме.

ШКУНЦА: Али зашто? Па то нисте ви. То је Полоније, зар не... (Брешан, 1965: 25) (подвукла ВЦ)

О моћи и магији позоришта говори Шекспи кроз Хамлета:

ХАМЛЕТ: Добри господине, хоћете ли се постарати да глумци буду добро смештени? Чујте, гледаћете да се с њима лепо поступа, јер су они огледало и летопис свога времена. Боље је да после смрти добијете рђав епитаф него да они, док сте живи, шире рђав глас о вама. (Шекспир, 1959: 61) (подвукла ВЦ)

ХАМЛЕТ: Није ли страшно, да тај глумац ту

У једној песми, једном сну о страсти

Маштом својом може да присили душу.

Да од њеног дејства пребледи му лик.

У оку буду сузе, лицем страх.

Јецанье у гласу, и држање све

С његовом маштом да дође у склад?

А све низашта? За Хекубу! Шта је

Хекуба њему, или он Хекуби,

Да плаче за њом! Шта би радио

Тај, да има повод, побуде за бол

Ко ја? (Шекспир, 1959: 62) (подвукла ВЦ)

Ипак, ни Шекспир не идеализује позориште и указује на подилажење публици (какво данас називамо „кичем и шундом“) и одсуство уметности у представама које су биле популарне тада. Критика тадашњих трупа највише се огледа у Розенкранцовим описима глумаца, као и Хамлетовим упутствима, сугестијама и саветима упућеним глумцима пред изведбу *Мишоловке*.

У *Представи 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* цела драма донекле је критика односа према култури у доба комунизма, а и сама судбина драме (чувана је шест година из страха од објављивања) говори о стању у култури шездесетих година прошлог века. Недостатак свести о значају *Хамлета* као врхунца књижевности, „преправљање“ Шекспира и уопште начин на који се јавља потреба за културом јасна су друштвена критика:

МАЧАК: Ето, другови и другарице, кад смо се ми туге задњи пут културно и просвитно уздизали? Има више од годину дана да су оно другови из Горње Мрдуше свирали у 'армонике и плесали народна кола. И од онда ништа. А трибало би једанпут и ми да спремимо нику преставу. И то, другови, преставу у којој ће изаћи на видило, ставимо казти, наша социјалистичка стварност, оно шта је, метнимо ли, позитивно и оно шта је негативно. Па кад је наш рани човек види таку преставу, он може доћи оном свом претпостављеном другу и рећи му: Тако и тако, друже, ово ти ваља, а ово ти јопе не ваља. (Брешан, 1965: 3)

Као што смо поменули у одељку о политичкој драми, култура је потпуно утилитаристичка и индоктринирана владајућом политиком. Међутим, бавећи се проблемом позоришта и проблемом културе уопште, и то узевши за предложак свог дела драму *Хамлет*, која је већ сама по себи синоним за позориште, Брешан шири улогу свог дела. Оно није само проста критика условљена тренутном огорченошћу на конкретна друштвена питања, већ у себи садржи контемплативност о универзалнијим проблемима који се тичу односа човека према култури.

Карневализација

*О, Боже мој, ја сам само један лакрдијаш.
Шта би човек могао боље радити него да буде весео?*
(Шекспир, 1959: 76)

Сам аутор у поднаслову дела *Представа 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* ову драму дефинише као *гротескну трагедију*. За гротеску је карактеристично да на „алогичан и парадоксалан начин доводи у везу обично неспојиве, диспаратне елементе, нарочито комично и језиво“ (Живковић, 1992: 248), те сматрамо да управо на овај начин аутор додатно објашњава сам назив драме – у питању је Шекспиров *Хамлет* у примитивној средини далеко од културе. Трагедија подразумева драмску врсту „у којој је кроз тријумф и страдање... дата парадоксална слика људске судбине“ (Живковић, 1992: 869). Како Љиљана Шарић истиче: „Шекспирова је трагедија *Хамлет* садржај којег уобличује гротескно окружење Мрдуше Доње“ (Шарић, 1995: 2). Кроз наслов и поднаслов драме, Брешан нам скреће пажњу да је дело о коме говоримо парадоксални спој супротности, који у себи садржи комично и страшно, а завршава се трагично показавши апсурд у људским животима. Овакав ефекат у драми постигнут је управо карневалским³ тоном који је присутан у целом делу.

Карневалски елементи присутни су у Брешановој драми од самог почетка. Сама идеја о сељанима са хрватског крша који глуме Шекспирове јунаке је на неки начин гротескна, представља смешан спој супротности. „Понарођавање“ и „прилагођавање“ *Хамлета* је у ствари оно извртање и инверзија који са собом носи карневалски доживљај света. Од контемплација о смислу човековог бивствовања на земљи до „лабудових муда“, од врхунаца филозофско-рефлексивног књижевног класика до вулгарног, народног и смеховног – то је пут којим се креће Брешанова драма и ликови у њој.

Важан карневалистички елеменат *Представе 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* чини смех који прожима целу драму. Хуморно се постиже на различите начине, а први и најуочљивији је употреба дијалекта. Говор ликова представља икавски дијалекат далматинског загорја и препун је специфичних поређења, кратких фолклорних форми и вулгарне лексике. У говору ликова често су присутне игре речи, као и вербални неспоразуми који изазивају хуморни ефекат. Једна од таквих сцена је и упознавање Мрдушана са ликовима из *Хамлета*, где они имена ликова која су им страна интерпретирају преко сфере њима познатог (Гертруда – трудна, Полоније – пола ње, Лаерт – лаје, Хорације - Курације).

ПУЉО: Види, види, богати, удовица, па трудна!

МАЧАК: Ја, значи, лајем... вау, вау...

...

ПУЉО: Па да шта је него Курације! (Брешан, 1965: 15)

³ Појам карневализације у науци о књижевности везује се за Михаила Бахтина и његов рад „Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе“. Под карневализацијом Бахти подразумева окретање ка материјалном и исевање светог, често са субверзивним циљем, а као израз потребе да се човек одупре стегама и забранама. Као доминантне облике карневала, Бахтин издваја гротеску и пародију.

Карневал подразумева мењање улога и баш глума, прерушавање и претварање Мрдушанима омогућава да одбаце страх и уобичајене друштвене норме, препусте се смеху, телесном и на тај начин испоље ко су у ствари. Управо је то моћ коју глума са собом носи и пут до истине који се везује за позориште (о чему је било речи у претходном одељку).

Иако присутна од почетка, карневализација заузима доминантно место у драми у тренутку када Мрдушани пробају костиме за представу, односно када се „прерушавају“. Маска им омогућава да се препусте својим најнижим поривима и покажу своју праву природу.

БУКАРА: Оди ми, краљице, седи ми туте у крило да те мало тронгузам!

МАЈКАЧА: (Сједне му у крило и врисне.) Аааа! Убоде ме нешто!

БУКАРА: (Држи је за груди.) Јо, шта имаш два центруна, краљице! Чекај да ти исцидим мало квасину из њих!

МАЈКАЧА: (Отима се.) Пустите ме, срићу ти враг однија! Шта радиш туте прид свитом! (Обоје се сруше и ваљају по столу)

ТРЕЋИ СЕЉАК: (Ставља на главу шешир с перјаницом.) Кукуруку! Пивац на крову... пивац на крову...

ЧЕТВРТИ СЕЉАК: (Витла мачем.) Види ову сабљу, матере ти боже! Пари чачкалица за коњско пркно!

ПЕТИ СЕЉАК: (Умотан у црни огртач.) Бабаууу! Бижите, људи, иђе ба-ба-рога!

ПРВИ СЕЉАК: (У женској хаљини) Добар дан! Добар дан! Ја сам господична мачки слична!

ДРУГИ СЕЉАК: (Диже хаљину.) Гледајте му ноге, срићу му враг однија! Ваке нема ни Грета Гарбо! (Брешан, 1965: 41)

Из наведеног дела видимо како ликови упадају у карневалско стање свести које карактерише спуштања на анимално, а виталистички принцип долази до изражаја у окретању сексуалном. Прерушавање, игра и смех уочљиви су у ономагопејском и гестикулативном имитирању животиња. Вулгаризме и поређења можемо повезати и са усменом народном културом, а све наведено заједно чини ову гротескну слику потпуном.

Крај драме *Представа 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* представља врхунац препуштања нагонском и дат је у потпуно карневалистичком духу: симболичан круг који формира народно коло које се безглаво врти и у његовој средини лакрдијашки краљ – Букара. Потпуно предавање материјално-телесном гротескна је слика Мрдушана и завршетак приче о културном и духовном уздизању приређивањем Шекспира.

БУКАРА: Оп, оп, оп, оп, брже, брже, брже, катриге, реферати, састанци, списи, кобасице, извјешаји, ди си, локарде, трактори, шљивовица, тече, волови, коњи, овце, смеће, задруга, задруга, задруга, врти се, крићи се, чучни, дигни се, оп, оп, оп, оп...

КОЛО: Уживајмо, браћо драга,

Нека иде све до врага! (Брешан, 1965: 55)

Хаотично набрајање појмова из различитих животних сфера, наизменично помињање свега, хране, појмова из области комунистичке друштвене организације и позивање на телесна уживања прати разуздано коло, што све заједно чини аутентичну карневалску атмосферу.

На крају се јавља и својеврсна алузија на причу о Диогену.⁴ Наиме, када се Јоцо нађе „сам против свих“ без иједног пријатеља који ће стати уз њега у тренутку када се дозна истина о задружним парама, слика о појединцу наспрам масе постаје потпуна и Јоцина хамлетовска трагедија достиже кулминацију.

ШКОКО: Јуре... Шиме... говорите... Је ли ико човик међу вама... Нико ништа... Нема човика... Нигди не мош наћи човика... Ен ти крв Исусову... (Нагло изјури.)
(Брешан, 1965: 52)

Последње реплике драме, такође су евокација приче о филозофу који је ишао са свећом тражећи човека. Ово место се може тумачити и у интертекстуалној релацији са моментом у *Хамлету* када Клаудије схвата поенту *Мишоловке* и прекида представу тражећи да се упале светла. Међутим, Мрдушани симболички остају у мраку без икога ко би упалио светло.

(Замрачење)

ГЛАС БУКАРЕ: Ко је угасија свићу? Ко је угасија свићу?

ГЛАС ШКУНЦЕ: Свјетло... Упалите свјетло... Свјетло... (Брешан, 1965: 55)

Закључак

*Стога, зато што је краткоћа срж знања,
а опширност спољни накит и удови, бићу кратак.*
(Шекспир, 1959: 46)

Поставши од *Хамлета* као књижевног класика, Брешан је створио потпуно оригинално дело које велича Шекспирову универзалност, а критикује време и средину у којој ствара. Аутор *Представе 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња* потврдио је тезу о *Хамлету* као универзалном јунаку кога можемо наћи у сваком времену, па чак и у забаченом селу хрватског Загорја средином 20. века.

Служећи се гротеском и карневализацијом, као и техником позоришта у позоришту, аутор ове политичке драме комуницира са ренесансном Шекспировом трагедијом и успева да пренесе на читаоце карактеристичну атмосферу безизлазности у којој се налазио култни књижевни јунак, али овога пута у комунистичком окружењу специфичном за време у коме Брешан ствара. На овај начин, он код своје публике подстиче запитаност – да ли се протоком времена ишта мења?

Наш рад је, анализирајући интертекстуалне везе *Хамлета* са *Представом 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња*, дотакао само делић онога новог што Шекспи-

⁴ Диоген је био антички филозоф који је, по доласку у Атину, заговарао аскетизам и живео у бурету. Једна од познатих анегдота која се везује за Диогена је да је једном усред поднева ишао градом држећи фењер, а када је упитан шта то ради, одговорио је да тражи човека.

рова дела, као вечита инспирација, доносе култури и уметности, чак и после више векова од времена када су писана. Закључујемо да би Шекспирова дела у будућности у још већој мери могла да постану предмет проучавања оваквог типа студија, које би се бавиле односом ренесансног генија и многобројних књижевних текстова који су настали под утицајем његовог дела.

Литература

Извори

- Брешан И. (1965). *Представа 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња*, Retrieved from https://kupdf.net/download/ivan-bresan-predstava-hamleta-u-selu-mrdusa-donja_58fba9addc0d604e2e959e8b_pdf
- Шекспир В. (1959). *Хамлет. Дански краљевић*, Београд: Издавачко предузеће Рад.

Секундарна литература

- Бјелински, В.(1953) *Студија о Хамлету. Мочалов као Хамлет*, Београд: Просвета.
- Гордић Петковић В. (2004). Шекспирове сенке, *Поља часопис за књижевност и теорију*, 427, јануар-фебруар, 9-15.
- Драгићевић Шешић М. (2017). Шекспир у културним политикама, У Н. Даковић, И. Меденица и К. Радуловић (Ур.), *Шекспир и трансмедијалности*, 141-162.
- Живковић Д. (1992). *Речник књижевних термина*, Београд: Нолит.
- Манчић А. (2017). Мигел Сервантес и Виљем Шекспир у трансмедијалним преобликовањима, У Н. Даковић, И. Меденица и К. Радуловић (Ур.), *Шекспир и трансмедијалности*, 165-185.
- Милошевић Н. (1973). предговор у: *Хамлет*, Љубљана: Нолит.
- Недић Б. (1978). предговор у: *Виљем Шекспир – Целокупна дела*, књига прва, Београд: Бигз, Народна књига, Нолит, Рад.
- Пењак А. (2011). „Повијест политичког казалишта – Представа Хамлета у селу Мрдуша Доња Иве Брешана као примјер политичког казалишта у новијој повијести“ у: *Адриас*, Retrieved from <https://hrcak.srce.hr/74541>
- Ryan, M.(2013). Transmedial Storytelling and Transfictionality, *Poetics Today* 34:3, 361-388.
- Шарић Љ. (1995). Горки исконски смијех Иве Брешана, предговор у: *Представа 'Хамлета' у селу Мрдуша Доња*, Иво Брешан, Загреб: АБЦ наклада.

Vasilisa Cvetković

**HAMLET IN SFRY: THE PERFORMANCE OF HAMLET IN
THE VILLAGE OF MRDUŠA DONJA AS BREŠAN'S ALTERNATIVE
REPRODUCTION OF HAMLET**

Summary

This paper addresses the relation between the 17th-century Shakespeare's *Hamlet* and the drama *The Performance of Hamlet in the Village of Mrduša Donja* by Ivo Brešan from the 20th century. The paper analyses how Brešan creates a new and alternative version of Hamlet in the context of the socialist Yugoslav society, from the display of events and relations among characters via the thematic-motif plan (the criticism of the political reality), to the direct references and carnivalistic parody of the original drama. Even when all these elements are literally transferred, we interpret them differently because of the context, so that Brešan gives us an alternative reading of the Shakespeare's drama. By comparing *Hamlet* and *The Performance of Hamlet in the Village of Mrduša Donja* as a political drama, by analysing the use of the technique of *the play within a play* and the carnivalistic elements and irony, the paper attempts to discover the intertextual process of alternation from a Renaissance England drama to the drama of socialist Yugoslavia.

vasilisa.cvetkovic@filfak.ni.ac.rs