
OGNJEN LAKIĆEVIĆ

HAMLET NAŠ NASUŠNI*

O HAMLETU STEVE ŽIGONA, O ŽIGONU
REDITELJU, O MONA LIZINOM OSMEHU...

(POVODOM PREMIJERE U JUGOSLOVEN-
SKOM DRAMSKOM POZORIŠTU, 22. JANUA-
RA 1971. GODINE)

Bibliografija rasprava i studija o *Hamletu* dva puta je deblja od varšavskog telefonskog imenika — utvrdio je Jan Kot. Posle ovakvog saznanja čovek ostaje u dilemi: da li uopšte da piše o *Hamletu* ili da čita neki telefonski imenik. Ja se ipak odlučujem za ovo prvo, s nadom da će ovo drugo činiti oni koji s podjednakim žarom čitaju *Hamleta* i telefonski imenik bilo koje svet-ske prestonice.

Reč je, dakle, o *Hamletu* Steve Žigona, o reditelju Žigonu, O Mona Lizinom osmehu, o ljubavi između Hamleta i Ofelije, o Žigonovom vide-nju Šekspirovog *Hamleta*, o tome kako sam ga ga ja video i doživeo.

Pođimo, onda redom, obrnutim.

Kada se zavesa spustila, kada se utišao frenetični aplauz koji uveliča jednu, inače veliku predst-avu, kada se pogase svetla i zatvore vrata za po-slednjim posetiocem, onda ne ostaje ništa što se može reći, osim poslednjeg stiha koji izgovara Hamlet: *Ostalo je (samo) ćutanje.*

Šta to impresionira i zbog čega je Žigonov *Ham-let* nov, ohrabrujući, izuzetan i moderan? Na ovo pitanje se može dati odgovor ukoliko Žigonovom *Hamletu* pridemo onako kako je i on sam njemu prišao: stvaralački i s ljubavlju.

Prvo što pada u oči i površnom gledaocu to je da se Žigon mnogo ne razume ni u najobičniju tehniku. On čak i ne zna šta je geštetner i kako se na njemu mogu izvlačiti kopije Hamleta i da se pri tom ništa ne rizikuje. Međutim, Žigon zna jednu drugu mudrost: da je od svih puteva u umetnosti najopasniji onaj kojim su mnogi

* Iako »Kultura ne objavljuje kritike i osvrte na po-zorišne predstave ovom prilikom, s obzirom na pode-ljena mišljenja, omogućavamo kritičarima da u časopi-su iznesu svoje poglede.

prošli bezbolno. Upravo zato Žigon rizikuje. On razbija sve postojeće tabue baš zato što je duboko osetio Šekspira i shvatio da mu on daje za pravo da radi onako kako je naumio i kako ga je stvaralačka mašta reditelja inspirisala.

Žigon shvata da je Šekspirov teatar najpozorišnije pozorište i tako dela: akcija je u prvom planu, a onda dolaze reči! Pozorišni izazov Žigon je prihvatio bez predrasuda: raskid sa konvencijama za Žigona ne znači raskid sa teatrom i Šekspirovom, već naprotiv: ubrizgavanje krvi bolesniku koji pati od istog trenutka kada dobije krv, već tri sata kasnije, kada se predstava završi i kada bolesnik čuje frenetični aplauz. Terapija ili psihoterapija?

Žigonov *Hamlet* se neće pamtiti samo po dislociranim scenama i diskurzivnom proseyu, već pre svega što je takav *Hamlet* ostao Šekspirov, a to je ono što predstavu čini bitnom. Jer, Šekspir ostaje Šekspir bez obzira da li će na scenu izaći prvi Bernardo i Francisko, Polonije ili Hamlet, Horacio ili Leart i Ofelija. O suštini je, nadam se reč, a ne o spoljnim indikacijama. Kad je tako, a Žigon je s pravom verovao da jeste, onda nesporazuma nema.

Za mene nije bitno šta hoće Žigon sa Hamletom, za mene je mnogo bitnije: šta Žigonov Hamlet hoće sa nama? Da li on misli da smo mi njegova frula na kojoj može da svira ili pak misli da smo deo Savremenog Mehanizma koji je neosetljiv na ljudske patnje, na Hamletove patnje, dakle. Pitanje koje Hamlet postavlja toliko je složeno da skoro i nema odgovora. Jedno je samo neshvatljivo: otkuda toliko zla i nesreće u jednom jedinom ljudskom biću? Da li je zlo pra-elemenat njegovog bića ili je njegovo biće suština zla? Kakva je to ljudska priroda i da li u toj prirodi postoji i najmanja čestica pra-elementa nade, ljudske sreće, osećanja da sve nije — ćutanje? Čini se da je, a to je Žigon i pokušao da odgonetne, ipak, sve — ćutanje.

Hamlet je istorija svih ljudskih istorija, sva ljudska patnja sažeta u jednu tačku i baš zato neslućena mogućnost za bezbroj mogućnosti da ga tumačimo, da ga volimo, da mu se divimo, da patimo zajedno sa njome i opet da ga ne shvatimo do kraja. Jer, beskraj je tamo iza uma, a to je, za jedan ljudski vek predaleko da bi se stiglo, i preblizu da bi čovek stigao da spozna Hamleta, biće njegovo. Jer, nije Hamlet samo ono što mislimo o njemu: Hamlet nije čak ni ono što sam misli o sebi, o čoveku uopšte. A misli:

„Kakvo je remek-delo čovek! Kako je plemenit umom! Kako neograničen po sposobnostima! Kako je u obliku i pokretu skladan i celishodan! Kako je izrazom sličan anđelu! Kako po razumu naliči na boga — ukras sveta, uzor svega života!”

I taman što smo pomislili da je Hamlet izgovorio odu čoveku bez ikakve rezerve i kolebanja, Hamlet, paradoks svih ljudskih paradoksa, ne dozvoljava nam ni da predahnemo, već nas baca u vrtlog novih nedoumica, postavljajući sebi pitanje, koje, nema nikakve sumnje, sve predhodno izrečeno, stavlja pod ogromni znak pitanja, pod apsolutnu sumnju: „Pa ipak, šta je za mene ta kvintesencija prašine? I još drastičnije:” Šta će ovakva stvorenja, kao što sam ja, da se šunjaju između zemlje i neba? Svi smo mi ovejani nitkovi — svi!”

Da, svi. Čak i onaj čovek remek-delo. Zaključak: remek-delo od nitkova. Apoteoza prerasta u negaciju, negacija u svoj veći kvalitet — *contradictio in adjecto*.

Ako je *Hamlet* Mona Liza literature (T. S. Eliot), onda je Žigon ljubavnički osetio zavodljivost tog osmeha. I što je najvažnije taj ga besmrtni osmeh nije zaveo i zaslepio kao što to čine velike ljubavne čarolije, već je nadahnuo i još više oplemenio (kao što to svaka prava ljubav čini), njegovo inače oplemenjeno osećanje za umetnost scene. Kako se Žigon osmehivao *Hamletu*, a kako *Hamlet* Žigonu? Da li su se nalazili ili razilazili? Odgovor sledi dalje, a odmah da kažem, oni su se jedan drugome osmehivali bez licemerja, nadahnuto i stvaralački. Nesporazuma svakako ima jer površan gledalac može da u svom paničnom nesnalaženju u ovoj predstavi, potraži pouku od same predstave. Jasno je: *Hamlet* nije pisan da pouči, već da namučiti.

Žigon zna: kako bi se igrao integralni *Hamlet* predstava bi trajala blizu šest sati. Kako Žigonov *Hamlet* traje sa pauzom nešto manje od tri sata (tri sata sa aplauzima na kraju predstave), sasvim je razumljivo što je Žigon kao reditelj tražio načina da ogromnu Šekspirovu materiju sistematizuje onako kako ga je vodilo njegovo osećanje za vrednosti i bitno.

Žigon hoće da iznenadi, ali ne s namerom da šokira, već s razloga što Šekspira poima svojim rafinovanim čulom drugačije nego što smo navikli da ga čitamo ili da ga prihvatamo u raznim interpretacijama. Koliko je Žigon ušao u suštinu Šekspirova *Hamleta* neka nam posluži, ilustracije radi, i podatak da poznate reči: *Ima nešto trulo u državi Danskoj*, ne izgovara Marcelo, već sam Hamlet. Ovo Žigonovo opredeljenje ima svoju duboku logiku, jer Hamlet je taj koji je spoznao svu trulež sveta, svu ljudsku nesavršenost i besmislenost. Svakako bi bilo interesantno za teatrologe da se pozabave ovom Šekspirovom „omaškom”. Oni koji više znaju o Hamletu, nego samog Hamleta, svakako nisu iznenađeni kada su čuli da Hamlet izgovara:

»Ima nešto trulo u državi Danskoj«, jer se ovo i uklapa u samu Hamletovu akciju i njegovo biće.

Jedna od Žigonović vrlina svakako je i ta što on ništa ne prihvata kao završen čin. Kod njega je sve u toku, odvija se zakonima unutarnjeg bića. Sve je sagledano u totalitetu, u kontekstu Šekspirovog makrokosmosa, ali viđen i iznutra, dakle, iz tame ljudskog bića. Stoga i Žigon ne prihvata da je Hamlet grešan. Kad je tako, njega treba pravdati, jer paradoks je uvek immanentan u Hamletu-biću. U tom kontekstu, Žigon čini jedan radikalni potez, pa Hamletov monolog u III činu, umesto:

»Lepa Ofelija! — Vilo molitvama

Pomeni sve mi grehe!«

završava: Pomeni me u molitvama svojim!

Prihvatam rediteljev razlog. Hamlet i gresi kao da su nespojivi. Greh — to je nešto van njega, Hamleta, a on, spirituelan kakav jeste, treba da ostane, ako ne u duši, i srcu lepe Ofelije, a ono bar, u njenim molitvama. I tako i jeste: on je više u njenim molitvama, nego ona u njegovom zagrljaju. A po Šekspiru, i sada, konačno, po Žigonu, Ofelija i Hamlet su od krvi i od mesa, puni snage za ljubavne podvige i zagrljaje od kojih kosti pucaju.

Bledilo i anemičnost lepe Ofelije kakvu su nam nametali reditelji, pogrešno razumevajući Šekspira, Žigon ne prihvata, s velikim razlogom i obrazloženjem koje on daje. On je scenu susreta Ofelije i Hamleta pretvorio u furioznu simfoniju prefinjenih ljudskih strasti i osećanja, dao joj nevidenu dimenziju, nadčulnu dramatičnost, nad-poetsku, nadljubavnu. Ova i još nekoliko scena spadaju u najvrednije Žigonove rediteljske poduhvate. Scena Ofelijina ludila, na primer. Kakav senzitivni duh, intelektualno doveden do one kritičke tačke kada pomislimo da će stvar upropastiti time što će jednim nepotrebnim detaljem ili pokretom umanjiti značaj ovog poduhvata. Međutim, Žigon zna meru: prefinjen u razradi detalja, mizanscenski nepogrešivo rešava svoje filigranstvo, i na taj način pruža Ofeliji neslućene mogućnosti da se razigra, da iskaže tu beskrajnu tugu, očajanje, pomućenu pamet i ludilo iz koga zrači svetlost koja nastavlja život i posle smrti.

Žigon je bio nemilosrdan prema Hamletu. On je ušao u samu bit Hamletova bića, ukoliko je uopšte to moguće učiniti, i pokušao »da mu iz srca iščupa tajnu«. Reditelj Žigon imao je stalno na umu ono što su mnogi njegovi

prethodnici zaboravljali. Velika Hamletova poruka mu je odjekivala u ušima kao opomena: »Pa vidite kakvu tričavu stvar pravite od mene. Vi hoćete na meni da svirate, hoćete da saznate za moj ključ; hoćete da mi iz srca iščupate tajnu; hteli biste da učinite da odjeknem od najnižeg tona do vrha svoje skale.«

Stevo Žigon je tajnim bićem svojim, svojim osmim čulom za Hamleta, saznao za ključ i tim čarobnim ključem otvorio Hamletovu dušu, iščupao je deo tajne iz njega i njoj pridodao svoju tajnu. A tajne kao i da nema: treba ići do kraja u svemu. I u ljubavi i u mržnji, i u patnji, i u radosti, u saznanju da je svet tamnica i da se iz nje ne može izaći ni ljubavlju ni mržnjom, ni patnjom i borbom, ni očajanjem ni mirenjem sa svetom, koji je, reče Šekspir — velika tamnica. A kad je tako, u čemu je onda smisao našeg postojanja, u čemu je smisao tajne? U čemu smisao ljubavi, čemu Ofelija, ta jedina sunčeva svetlost koja obasjava beskrajnu tamnicu ljudskog srca i svet, veliku tamnicu? »Biti il' ne biti«, više nije pitanje već zaključak. Rajnhenbah bi rekao da »Biti il' ne biti« nije ni pitanje niti pak zaključak, već tautologija. Odgovora kao da nema.

»Mi znamo šta smo, ali ne znamo šta možemo biti«, vajka se Ofelija. Stevo Žigon ni ovde ne ostaje skrštenih ruku. On kao da ovu misao formulise: »Ja ne znam šta smo, ali znam šta treba da budemo«. Tu svoju formulaciju on konsekvntno sprovodi dajući joj smisao tragične spoznaje.

Koliko je Žigon ušao u suštinu Šekspirove tragedije imamo još jedan dokaz, koji je, može biti, rečitiji od svih prethodnih. Tragičnu scenu na groblju, kada grobari treba da sahrane lepu Ofeliju, reditelj je rešio maestralno: umesto da se publici sledi krv u žilama, jer u grob odlazi lepa Ofelija i sa sobom odnosi još jedno nerodeno biće: smeh u sali. Groteska.

Reditelj je intuitivno shvatio da je ta scena ključna za razumevanje ništavosti života, pa je tako i postupio u svom rediteljskom prosedeu. »Groteska je okrutnija od tragedije«, tvrdi Jan Kot, a Žigon ga u tome u potpunosti podržava, ostajući dosledan ne samo sebi i svom viđenju Šekspira već o Šekspirovom shvatanju života. Relativnost je zamenjena apsolutom, apsolut apsudnošću relativnosti života.

Sudbina se ne može izigrati. Stoga je i tako krvav kraj tragedije: leš do leša. Umiru i oni koji su zaslužili da umru, ali i oni koji to nisu. Pravda nije zadovoljena, ali je dilema okončana. Završnu scenu Žigon rešava, kao i sve prethodne, neuobičajeno: Hamlet umire u uzletu. Gore, gore

visoko, njegovo je mesto. Žigon ga je u smrti izdvojio od ljudskog ološa i nasavršenosti sveta. Logika o višoj stvarnosti. »Samo nam misao može otkriti da postoji viša stvarnost, a vidljivi objekti su tek njene uboge senke«, zaključuje Hans Rajhenbah i dodaje još da „čovjek mora biti hrabriji od Hamleta da bi se svagda rukovodio logikom«.

Tražiti logiku u nesavršenom svetu znači verovati da se svet koji je izašao iz zgloba, ipak može vratiti na svoje mesto. Iluzija ili anti-logika? Pa ipak, očekujemo kraj *Hamleta*. Verujemo u mogućnost izbavljenja, iako nam nije do izbavljenja.

Kraj je jeziv i potresan, pa i pored svega kao da očekujemo da Horacije izgovori... all is but toys" (Sve je igračka). Ali, čka ni tu nije kraj: ono što dolazi posle svega strašnije je od onoga što je bilo, jer ne znamo šta će doći. Uteha ipak postoji: All ist but toys«!

Kakav je Žigon kao reditelj *Hamleta*: videli smo. Smeo, intelektualno zreo, bez zazora i uzora, inkomparabilan, sav u znaku jednog potpuno novog viđenja *Hamleta*, nove orijentacije u našem teatru. Poduhvat koji ohrabruje i još više: koji nadaljnjuje.

Da li je Žigon-glumac imao sve neophodne preduslove da saobrazno svojoj režiji ostvari taj tako složeni lik? Ovo pitanje bi imalo manje smisla ili bi bilo apsolutno bez njega da nije u pitanju Stevo Žigon-reditelj i u isto vreme protagonist glavne uloge. Da li je reditelj postavio isuviše visoke zahteve Hamletu-glumcu?

Sama Žigonova rediteljska koncepcija išla je za time da se glumačkim sredstvima *Hamlet* realizuje moderno, vanserijski, stilski čisto i artistski besprekorno. Te visoke zahteve, reditelj je bezmalo uspio da iznudi od skoro svih svojih saradnika. Moram reći i to da je sa malo više smotrenosti u podeli uloga mogao postići još koherentniju liniju u saobražavanju režije i glumačkih izražajnih sredstava. Najveću nesmotrenost i veliku nepravdu učinio je Horaciju (B. Stjepanović, jedini bez imena u programu), koji nije mogao da bude ravnopravan sagovornik Žigonov, pa su s vremena na vreme Žigonove replike kada se obraća Horaciju, ostajale bez odjeka.

Video sam više Hamleta, ali u podsvesti uvek priželjkivao da vidim Žigona kao danskog kraljevića. Verovao sam, i sada likujem od zadovoljstva, što su se moja verovanja potvrdila. Žigon je jedinstven Hamlet i po svom psihofizičkom habitusu i po svojim intelektualnim dimenzijama, što su osnovni preduslovi da se Hamlet ostvari celovito u svojoj slojevitosti.

Priznajem: Žigon je ostvario lik Hamleta maestralno, ali je, to treba reći, ostao u senci Žigona-reditelja iz prostog razloga što Žigona-glumca već godinama znamo kao osvedočenu vrednost u koju se uvek veruje bez ostatka. Ovaj glumac izuzetnog formata, nesvakidašnjeg scenskog šarma, predstavlja se kao reditelj iznenađujuće smeo, ne samo po modernoj koncepciji *Hamleta*, već i po tome što je tu svoju koncepciju osmislio, obogatio inovacijama u postupku, u konsekventnom praćenju svoje misli-vodilje, od početka pa do spuštanja saveze. Tokom predstave nametala se misao da li će Žigon-reditelj potisnuti u drugi plan Žigona-glumca? Ta misao kao da nije bila lišena logike. Ali Žigon-glumac kao da odgovara: »Ima mnogo stvari na nebu i zemlji (O kojima vaša mudrost i ne sanja«, dragi logičaru. Jer, onoliko koliko je reditelj bio smeo, toliko je glumac bio i zreo, pa je i sam dolazio do saznanja da Žigon-reditelj može Žigona-glumca da baci u zasenak. Na sreću, to se nije desilo iz prostog razloga što je Žigon glumac-intelektualac kakvog jugoslovensko pozorište danas nema, te se nije dao sebi reditelju. Ako je s vremena na vreme i pobeđen, bitku nijednog trenutka nije izgubio.

Žigon je kao reditelj pružio izuzetnu šansu mladoj Mirjani Vukojičić. Ona je tu šansu iskoristila do maksimuma, zbilja do maksimuma, sa izvanrednim osećanjem Ofelije-bića, osećanjem prema Hamletu-biću, osećanjem scene kao prostora koji je ona ispunila svojom snažnom ličnošću, osebjnim senzibilitetom, beskrajno divnim ludilom, tragičnim do krajnje granice. zemljotres ljudskog nesavršenstva potresao je ova mlado biće: epicentar je bio u samom srcu. Ofelija Mirjane Vukojičić izvela je najlepšu šaru ludila, ljubavnog i onog stvarnog, pomamnog. Zasluga njena talenta i zahtevâ reditelja koji je znao šta treba tražiti od glumice koja tumači Ofeliju, nad-čulnu, a toliko stvarnu i životnu.

Klaudije Marka Todorovića kao da je od gromade odvaljen: težak kao svaki zločin, snažan u gestu i činu, beskompromisan u hitanju ka cilju. Škrt u rečima, bogat u akciji, Marko Todorović je ispunjavao scenu čak i kada ga na sceni nije bilo. Snažna glumačka individualnost. On je u potpunosti shvatio mogućnost svoje akcije kao čina k zločinu, ogrezao u zločinu i u njemu se oseća suvereno. Marko Todorović je to znao da ispiše svojim rukopisom, čitko i snažno, moderno kao što je cela predstava zahtevala, ali sa tonom koji je on svome liku dao. Taj ton je odista bio mračnih boja, koje su se prelivale iz manjeg u veće zlo, ali tako intenzivno da se pamte.

Gertruda Irene Kolesar nije se vinula u visine svojih sagovornika, ali je ostvarila svoj zada-

tak sa iskustvom koje nisu mogli da uguše njeni briljantni sagovornici Stevo Žigon, Mirjana Vukojičić i Marko Todorović. Posebno je imponovao svojom pojavom i lepom govornom frazom Leart Tanasija Uzunovića.

Hamlet je igran u prevodu Živojina Simića i Sime Pandurovića. Međutim, sudeći po stihu koji Hamlet izgovara „Pomenime u molitvama svojim« reditelj je konsultovao i prevod Laze Kostića, pa je uneo ne malu smutnju među njegovim kritičarima, koji su bili skloni da pripisuju i drskost reditelju kako se usuđuje da dopisuje Šekspiru tuđe stihove.

Scenografija Petra Pašića jednostavna, funkcionalna i saobrazna zahtevima reditelja. Da je svet velika tamnica Petru Pašiću nisu bili potrebni drugi simbol osim ogromne tamne ploče na kojoj se sve odigrava i sve vidi kao na dlanu. Kao da je hteo da podrži rediteljevu misao: tamnica je u ljudima.

Kostimi Božane Jovanović likovno bogati, podređeni likovima, a dosta i likovi kostimima određeni. Iako nekad kostim ne mora biti odlučujući, ovoga puta su u celom kontekstu predstave odista imali svoje istinsko opravdanje.

Ako treba zaključak, onda: ovaj *Hamlet* siguran sam, predstavlja prekretnicu u istoriji jugoslovenskog teatra u smislu tumačenja Šekspira, neiscrpnog vrela sveljudske mudrosti.

