

# SLUČAJ *HAMLET* ANE PROLIĆ

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJ

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVUJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Uoči i nakon rujanske prazvedbe<sup>1</sup> *Slučaja Hamlet* autorice i dramaturginje Ane Prolić i redatelja Marija Kovača, inače dobro uhodanoga dvojca poznatog nam iz predstava *Kralj Ubu* u Gradskome kazalištu Trešnja ili *Akvarij* u riječkome HNK-u, kulturne su rubrike domaćih tiskovina vrvjele naslovima i podnaslovima tipa "Hamlet gostuje u *talk-showu*"<sup>2</sup>, "Hamlet – TV dijete"<sup>3</sup>, "Jerry Springer zagubljen u Elsinoru"<sup>4</sup>. Nije teško uvidjeti što se dogodilo. Vezom intertekstualnom i intermedijalnom u isti mah, a nas će ponajprije zanimati potonja, danski je kraljević doputovao u televizijsku emisiju *Život piše drame*, emisiju "koja beskompromisno, bez scenarija, bez montaže i bez cenzure, uživo, iznosi pred vas život u kondenziranom obliku"<sup>5</sup>, a oblikovana je po uzoru na popularne *talk-showove* već spomenutoga Jerryja Springera ili njegovoga ženskoga parnjaka Ricki Lake.<sup>6</sup>

Promišljajući prirodu medija, kanadski je teoretičar Marshall McLuhan navijestio zalaz Gutenbergove u korist televizijske ere.<sup>7</sup> I stvarno, statistički su podaci o vremenu koje prosječan građanin provede pred malim ekranom razoružavajući, da ne kažem poražavajući, a pojedina su istraživanja pokazala da gledanje televizije ima sličan učinak kao i droga. Stvara ovisnost. Visokom se stopom gledanosti poglavito mogu podičiti senzacionalističke i bombastične emisije gore navedenoga tipa u kojima se pred oči kruha i igara vječito gladne javnosti iznose najskrivenije tajne i najprljivije istine. Međuljudski se odnosi i problemi pritom banaliziraju do granice apsurdna, a otupjela se publika hrani tuđom nevoljom i glupošću. Što se sadržaja tiče dostajat će,

uvjerena sam, napomenuti kako je naslov emisije svojedobno najavljivane kao "klasični Springer" glasio "Moj dečko je djevojka!". Stoga nas i ne treba čuditi što smo dansku kraljevsku obitelj, čija je svakodnevnica obilježena ubojstvom, prijevarama i licemjerjem, zatekli u televizijskom studiju broj 7. Uostalom, i stanovništvo elizabetinskoga Londona posjećivalo je kazališta u potrazi za rasonodom, a da stvar bude još bolja, i sam prezreni ili obožavani Springer postao je naslovnim likom opere čija se premijera očekuje, vjerovali ili ne, u Kraljevskom nacionalnom kazalištu u Londonu, smještenom na istoj obali Temze kao i nekadašnji i današnji Globe.

Kada suvremeni dramski tekst, štoviše tekst nagrađen "Marinom Držićem"<sup>8</sup>, zaodjene formu *talk-showa*, onda je to jasan znak otklona od uvriježene dramske prakse. Stoga je nemoguće ne upitati se što je tome razlog ili se pak ne prisjetiti temeljnoga nasljedstva mcluhanizma – svijesti o mediju kao formi. Sudeći prema novinskim napisima, autorica se u *Slučaju Hamlet* nije rukovodila približavanjem Shakespearea publici u lakše probavljivom mediju ni parodiranjem ili persifliranjem čuvenoga djela, nego željom da se obračuna s opsjenarskim učinkom televizijskoga medija i da pokaže naličje tvornice koja zabavu i laž podmeće kao stvarnost. Prilikom obrade građe elizabetinske tragedije, Proličeva se poslužila načinom organizacije materijala i postupcima<sup>9</sup> karakterističnim za televizijski *talk-show*, emisiju koja se može pohvaliti prilično razrađenom i fiksičanom strukturom. Ugrubo rečeno, na poziv voditelja, gosti izlaze pred studijski auditorij i iznoseći svoje priče dijele s nama svoju sudbinu. U prednji su plan izbačene varijante događaja videne očima svakog sudionika

posebno. Ugleđajući se na formu *talk-showa* ponajviše springerovskoga tipa, autorica ne preuzima samo uobičajeni personal takvih emisija (Voditelja, Moderatoricu, plaćene pljeskače, snimatelje, oblikovatelje rasvjete, tehniku), nego i opremu pozornice, mizanscen, običaj razgovornoga sučeljavanja sukobljenih strana, manipulativan i interaktivan odnos sa studijskom publikom, uvlačenje gledatelja u radnju (što lažnih, a što onih pravih) te umetanje reklamnih spotova i *jinglova*, ranije snimljenih priloga i prijenosa u živo. Što se pritom sačuvalo od dobrog staroga Willa, zanimat će nas u onoj mjeri u kojoj usporedba služi razotkrivanju mehanizama i sastavnica *talk-showa*, odnosno njemu svojstvene "gramatike" i estetskoga potencijala.

Tekstom predviđeno prizorište *Slučaja Hamlet* jest preslikan i u neku ruku citiran prostor *talk-showa*: tu su stolci za goste poredani u polukrug, Moderatoričin stol, lonac sa cvijećem, lažni kamin, prozor s pogledom u zvjezdanu noć i slični elementi. Ukratko, scenografskim se postavom želi dočarati ugodno obiteljsko ozračje i toplina doma. U predstavi je navedena koncepcija odbaćena u korist futurističko-bajkovite scenografije upitnoga značenja. S obzirom na upadljivost zupčanika kao scenografskih elemenata, pretpostavljamo da je riječ o razobličavanju nekakvoga mehanizma. Možda televizijskog? U dnu pozornice nalazi se videoekran na kojem će se tijekom radnje prikazivati raznovrsni prilozi kojima televizijske emisije sličnog profila obiluju, primjerice Klaudijevo javljanje s prosvjednoga skupa ili snimak Mišolovke. Prvu veliku ulogu ekran će odigrati već u ekspoziciji događaja koji su prethodili scenskoj radnji. Obavijesti publici koje je nekoć kazivao Prolog, najavljivala pantomima ili su se pak pažljivo dozirale u dijalozima tijekom radnje, uvedene su nešto suvremenijim postupkom filmskoga kolaža u kojem su ukratko izloženi ključni elementi predpriče – smrt staroga kralja koji je idealiziran i kao državnik i kao obiteljski čovjek, kruidba i vjenčanja novoga kralja, vijesti o vanjskom neprijatelju Fortinbrasu i unutarnjem Laertu te o Hamletovu depresivnom stanju i raskidu s Ofelijom.

Imajući u vidu da je forma na koju se *Slučaj Hamlet* oslanja površna, manipulativna, komercijalizirana i agresivna te da pati od kroničnog nedostatka smisla i sadržaja, ali i viška psovki prikrivenih bip-zvukovima, valja promotriti što je u priči o Hamletu moralo biti naglašeno, a što izostavljeno ili prevideno da bi se svidjelo cilja-

nome gledateljstvu koje u tekstu utjelovljuje Debela crkinja, vjerna gledateljica i učesnica svih epizoda. Izvorni scenoslijed ispremiješan je i montiran u novi značenjski sklop sukladan formi *TV showa* te slijepljen s nizom dnevnopolitičkih aluzija i opaski na račun hrvatske stvarnosti. Što se potonjeg tiče, navest ću samo jedan od tipičnih primjera. Prosvjedni skup Stožera za obranu digniteta monarhije i podršku kralju nosi naziv "Svi smo mi Klaudije!"<sup>10</sup>. Budući da bi izvođenje integralnoga *Hamleta* moglo potrajati pet do šest sati, razvedena radnja originala pojednostavljena je i skraćena. Srž međuljudskih odnosa, pa i jezičnih odlika *Slučaja*, možda najbolje sažima Hamletova optužba dobačena Klaudiju: "Ništarijo! Prvo mi ubiješ oca, a onda spavaš s majkom!" No čak i takva okljaštrena verzija svojom složenošću premašuje uobičajeno trajanje i sadržajnost *talk-showova*. Petočina struktura ukinuta je u korist dvodijelne emisije sa stankom u kojoj nakratko stječemo uvid u ono što se događa kada se kamere ugase. Prvi se dio *showa* zadržava u sferi privatnoga i razmatra odnos Hamleta i majke, Hamleta i novopečenoga kralja te Hamleta i Ofelije. Drugi je usredotočen na pitanja vlasti, moći, zločina i pravne države i bavi se navodnim ubojstvom Hamletova oca i navodnom urotom kralja Klaudija protiv Hamleta. Sve je to začinjeno bujicama instant mudrosti i Voditeljevim šupljim propovijedima na temu ljubavi, obitelji i domoljublja kojima je kao jedan od mogućih modela moglo poslužiti Springerovo uobičajeno završno slovo u kojem se iznosi utjeha, izvlači pouka iz videnoga i donose zaključci za budućnost. No mi znamo bolje, tražična priča o ubojstvu, rasapu obitelji i razorenoj ljubavi pretvorena je u skandal i spektakl s jednim jedinim ciljem, a taj je zabaviti gledatelje. Stoga moramo dati za pravo Neilu Postmanu kada kaže da nije toliko zastrašujuće to što nam televizija nudi zabavne sadržaje, koliko to što sve sadržaje nastoji prikazati kao zabavne.<sup>11</sup> Zato se i može dogoditi da se kotač zamašnjak izvornika – osveta očeva umorstva, razotkrivanje spletke na danskome dvoru i *vraćanje sklada razglobljenome vremenu* – u našem *Slučaju* pokrene tek pred sam kraj emisije. Sve do tada, temeljni je sukob, kako i priliči zabavi za široke mase, reduciran na Hamletovo tugovanje za ocem, bijes zbog majčine preudaje i nezadovoljstvo zbog raskida s Ofelijom. Dok je dobar dio Shakespeareove dramske radnje neposredno prikazan na sceni, *Slučaj Hamlet* sazdan je u prvome redu od pripovije-

danja i ispovijedanja likova-gostiju ili prepričavanja istih događaja iz različitih očišta. Susret s Duhom pripovijeda okultizmom zadojeni Horacije, a o prvim znacima Hamletova navodnog ludila saznajemo iz usta Polonija i Ofelije. Usporedbe radi valja naglasiti kako netom spomenuto kod Shakespearea vidimo izravno na sceni. Čak je i čin ubojstva Polonija, čin koji će dokraja zapečatiti Hamletovu sudbinu, protjeran s pozornice u pokrajnje prostorije pa i ne možemo biti sigurni je li Hamlet uistinu počinitelj ili su i nas prevarili.

Podemo li od pretpostavke da je temeljno ishodište *talk-showa* kakav-takav razgovor i prikaz lika u krupnome planu, a ne neka zaokružena uzročno-posljedična radnja, onda najveći nesklad sa zadanom formom nalazimo u činjenici da Hamlet ne dolazi u studio kako bi si olakšao dušu, nego kako bi, u dogovoru s Voditeljem, prokazao Klaudija kao kraljeva ubojicu i uzurpatora prijestolja. Dodatni je problem u tome što se do samoga kraja postojanje takvoga plana jedva može naslutiti iz nekih mjestimičnih opaski Voditelja ili Hamleta i što se provedba plana u djelo pokazuje potpunim promašajem. Mišolovka Shakespeareova Hamleta jest vrhunac radnje u kojem Klaudijeva opačina izlazi na vidjelo, a Hamlet se uvjerava u identitet zločinca. U verziji je Prolićeve, međutim, kratki snimak Mišolovke postao tek najpouzdanijim dokazom da je Hamlet sasvim poludio. Osim toga, u njoj je ispušten i glavni adut Shakespeareove Mišolovke u kojoj je ubojica kralja nećak, a ne brat, čime se zrcali odnos Klaudija i Hamleta, a ne staroga Hamleta i Klaudija.

Ako je priča o Hamletu prerađena tako da odgovara uzusima televizijskoga *talk-showa*, postavlja se pitanje je li se isto dogodilo i s likovima? Shakespeareovi su junaci, recimo to odmah, morali otrpjeti znatne preinake kako bi uopće mogli gostovati u emisiji željenoga profila. Svi su zadržani likovi drastično simplificirani, dok je veći dio onih iz donjega dijela popisa lica otpisan. Duh i Fortinbras prisutni su tek kao tematski likovi, glumcima je pripao samo prostor videoisječka, a grobari se ni ne spominju. Njihova priča, bit će, danas više nije sceniski atraktivna. Da biste postigli spomenutu atraktivnost i zagolicali maštu prepunog auditorija, za dobar je početak potrebno sljedeće: jedan ljubomorani i posesivan, ali "lucidan cinik"<sup>12</sup>, što će reći Hamlet, i majka-kraljica-žena koja se nakon niza godina odricanja u korist ljubljeno-oga sina i pretvaranja u korist savršene slike vladar-

skoga para konačno usudila zatražiti nešto samo za sebe, što će reći Gertruda. Međutim, nakon što udovica-mladenka kaže svoje, njezina uloga u drami postaje zanemariva, a pozamašan je dio vremena i scenski odsutna. Nadalje, pokojni kralj, kojega sin nikako ne može prežaliti, razotkriva se kao razvratnik i preljubnik (što bi trebala biti tema iduće emisije), a slika njegova i Gertrudina braka kao uljepšana tvorevina danskih medija. Ofelija je pak prošla gore nego posve precrtani likovi. Hamletova je djevojka, naime, svedena na očevu marionetu koja na pitanja odgovara niječnim ili potvrđnim kimanjem glavom, a kada nešto i kaže, onda je to mehaničko ponavljanje fraza koje joj je u glavu utuvio posesivni i koristoljubivi otac. Time smo definirali i Polonija. Elizabetinskoj drami toliko svojstveno zrcaljenje odnosa među likovima zbog kojeg osveta očeve smrti pokreće i Hamleta i Laerta i Fortinbrasa, ovdje dobiva kontekstu primjeren odgovor – nezdrav i posesivan odnos Gertrude i Hamleta na jednoj te Polonija i njegove "dušice"<sup>13</sup> na drugoj strani. Za razliku od načitanoga, rječitog i intelektualno daleko nadmoćnijeg uzora, današnji Hamlet nije toliko umješan u oblikovanju svojih misli pa nam tamo gdje očekujemo poeziju "riječ, riječi, riječi" slijede tek cinične poštapalice kao, primjerice, "Dobro jutro, Hamlete"<sup>14</sup>. Ofelijino je pravo na vlastiti govor zaniževano do te mjere da joj umjesto jedinstvene ljubavne izjave Prolićeve u usta stavlja parafrazu čuvenih Julijinih riječi ("O, Hamlete, Hamlete, zašto si Hamlet?"<sup>15</sup>). Jedini smisao Ofelija nalazi u planovima o ružičasto-bijelom vjenčanju, konfetima, djeverušama i ostalim popratnim tehnikalijama koje diktiraju aktualni ženski časopisi. Kao i otac mu, Laert bez puno nećkanja mijenja strane ako to ide njemu u prilog. Suvremenoga Laerta ne zanima toliko osveta očeva umorstva ili sestrina ludila (i samoubojstva u izvorniku) koliko vlast. Novookrunjeni pak Klaudije s lakoćom stječe naklonost puka, jer narod voli kralja koji umije preokrenuti karmine u svadbeno veselje. Uspijeva se predstaviti u najboljem svjetlu, opravdavajući krunidbu i ženidbu željom i potrebom svoga naroda za kraljem i kraljicom. Neokrznut grižnjom savjesti Shakespeareova Klaudija, on lukavstvom, povlađivanjem puku i manipulacijom informacijama učvršćuje svoj imidž zaštitnika i dobročinitelja, a najvatrenije zagovornike pronalazi u tjelohraniteljima-plaćenicima Rosencrantzu i Guildensternu, koji tijekom cijele radnje uglavnom izvikuju prodržavne parole poput "Zdravi pojedinci, zdrava kra-

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE







DRAMA

redatelj: Mario Kovač

Prolić:

<b>S</b>  Bojan Navrojec	<b>L</b>  Sreten Mokrović	<b>U</b>  Helena Bujan
<b>Č</b>  Slavko Drankov	<b>A</b>  Zoran Gogić	<b>J</b>  Ines Bojanić

gradsko dramsko kazalište gavella

<b>H</b>  Siniša Ružić	<b>A</b>  Janko Rakoć	<b>M</b>  Robert
<b>L</b>  Edega Vojvodić	<b>E</b>  Mirjana Majurac	<b>T</b>  Ivano B

vaše **VMP** kazalište

sezona 2002./2003.

PRIVREDNA  
BANKA  
ZAGREB

ljevina!" ili "Da živi kralj!"<sup>16</sup>. Riječju, Shakespeareovi su karakteri dramaturški promišljeno i vješto preobraženi u idealne goste Voditeljeve cirkusijade – u emocionalne, senzacionalne i bučne (izuzmemo li Ofeliju) tipove čiji životi kriju mnoštvo potresnih i još potresnijih priča.

Daleko od Shakespearea, ali sasvim u duhu *TV showa*, u radnju je uvrštena i klaka (1. i 2. plaćeni pljeskač) te Moderatorica, cura za sve koja se mora pobrinuti da emisija teče besprijekorno, popravljati šminku Voditelju i gostima, donositi vodu kome god ustreba i slično. No njezin je prvi i osnovni zadatak animirati, ili bolje rečeno, pridobiti studijsku publiku, uputiti je kako treba reagirati u određenom trenutku, tj. kada pljeskati i povlađivati, a kada negodovati i protestirati. Dakako da je duša svakog *TV showa* meštar od ceremonije, odnosno njegov voditelj. Premda domaćin *Slučaja Hamlet* nema osobno ime, pa se ni *show* ne može zvati po njemu kako je to uobičajeno, on je najomiljeniji voditelj, a njegov je *show* najpopularniji jer vjernost publike nagrađuje niskom zabavom i skandalima. Od obaveznih vanjskih detalja njega resi razoružavajući osmijeh, mikrofoni i nezabilazne kartice-podsjetnici. Nastoji se pokazati nepris-

tranim i objektivnim, neposrednim i spontanim, dobročiniteljem i očinskom figurom. Situaciju na sceni više voli smirivati slatkorječivošću, ulagivanjem i primjedbama kao, na primjer, "pružite joj priliku" ili "ovdje je zbog vas"<sup>17</sup>, nego izazivati i provocirati, a skandiranje i zviždanje uglavnom prebacuje na one s druge strane "rampe". Njegova krinka, međutim, vrlo brzo pada u vodu jer biva jasno da je u aktualnome sukobu stao na stranu kralja, da njegovi motivi nisu nimalo plemeniti i da je pročišćenje koje u uvodnom obraćanju gledateljstvu obećava Moderatorica samo izlika za porast gledanosti. Koliko ljudski život može biti beznačajan u usporedbi s postotkom gledanosti imali smo nedavno prilike vidjeti i u Eltonovoj drami *Popcorn*<sup>18</sup>.

Kao što smo već napomenuli, likovi izlaze na pozornicu redom kojim ih prozove Voditelj, upravo onako kako smo navikli gledajući *talk-showove*, i zastupaju svoju verziju događaja, bilo kao napadači, bilo kao žrtve. Što više burnih reakcija njihovo sučeljavanje izazove, publika je sretnija. Unatoč prepiranju, galami i fizičkom "objašnjavanju" likova, scensko događanje ostavlja dojam statičnosti ili okretanja u začaranome krugu. Ne raz-

bire se hod k razrješenju. Ozbiljna analiza situacije i dubinsko promišljanje problema nisu u interesu tog tipa emisije jer gledateljstvo, i ono u studiju i ono pred malim ekranima, traži senzacije, suze i krv, podivljale strasti, povišena emocionalna stanja, obračune u kojima može birati strane i navijati, ukratko "dramatične i nevjerojatne sudbine"<sup>19</sup> običnih ljudi. Voditelj stoga neće jednom ponoviti kako sve što čini, čini kako bi udovoljio željama njegovih poklonika. Jer što je *talk-show* bez publike?! Stoga je glas naroda, rekli smo, zastupljen likom Debele crkinje, pasionirane gledateljice *Života*, uvijek priprave nastaviti diskusiju ili podijeliti s gostima kakvu pučku mudrost, posežući pritom u vreću bogatoga osobnog iskustva. U njoj Voditelj nalazi podršku, ali i potencijalnu opasnost, jer bi svojim uplitanjem mogla usporiti i "zagušiti" emisiju. Uzgred rečeno, ona je u predstavi zamijenjena likom gospođice Julije, frizerke koja radi u obližnjem salonu pa često dolazi na snimanja i jednakom se revnošću očituje o događajima na sceni. U didaskalije su pak upisane i poželjne reakcije cijeloga auditorija, koje se kreću u širokom luku od gromoglasnog ili mlakog pljeskanja, skandiranja i ovacija do zviždanja, čuđenja i negodovanja. U predstavi je, međutim, autorski tim u radnju pokušao uklopiti i "pravu pravcatu" publiku tako što bi Voditelj povremeno sišao u gledalište i postavio nekoliko pitanja ili zatražio komentar od nasumično odabranog (ne)sretnika, no dobiveni odgovori u pravilu su odavali zbnjenost, prestrašenost ili čak nezainteresiranost za takav tip interakcije, što u pravome *talk-showu* nije čest slučaj.<sup>20</sup> Dapače, sudeći prema onome što vidimo na TV-u, čini se da studijski gledatelji jedva dočekaju priliku da doliju malo ulja na vatru i zarade svojih pet minuta televizijske slave.

Već je odavno bjelodano da masovni mediji igraju krupnu ulogu u oblikovanju slike svijeta i formiranju čovjekova ukusa. Poznata je uzrečica da ljudi ne znaju što žele dok im to ne ponudite. Svjesna da živi u društvu kojim ravnaju kupoprodajni odnosi, autorica razornom ironijom prikazuje koliko je daleko reklamna industrija spremna ići kako bi osvojila tržište. Tako su, slijedom logike o reklamama ispresijecanoj TV emisiji, a s uporištem u Ofelijinu ludilu, stvoreni "brzoupijajući higijenski ulošci Ofelija, za dane kad niste sasvim svoji"<sup>21</sup>, dok je često zlorabljen Shakespeareov citat o truleži u državi Danskoj iskorišten kao podloga reklame za "Osve-

živače prostora – Wittenberg"<sup>22</sup>. (Trenutačno najglasovitiji primjer koji svjedoči o sličnoj zlouporabi reklama bez sumnje je bestseller Frederica Beigbedera naslovljen po prodajnoj cijeni knjige u pojedinoj državi, a koja u našem slučaju iznosi 129, 90 kn.) Jednakom žestinom Proličeva se obara na jeftino psihologiziranje i iskrivljeno baratanje pojmovljem psihoanalize (osobito kad je riječ o potiskivanju tajni, potrebi njihova iznošenja na svjetlo dana i pročišćenju koje potom slijedi), a k tome ismijava i kult mladosti i ljepote kojima nas mali ekrani i ženski časopisi svakodnevno zasipaju. Da pojasnim, jedna od didaskalija kazuje kako Hamleta narod voli zato što je lijep i mlad, a Ofelija, primjerice, u svome ludilu najviše pažnje pridaje borbi protiv najozloglašeniije moderne ženske pošasti – celulita.

Najavljivano raskrinkavanje medijske forme *talk-showa*, međutim, *Slučaj Hamlet* nije ostvario, ni tekstom ni predstavom. Pojedini su mehanizmi televizijskog medija doduše prikazani, ali nisu prokazani. Trenuci predaha u radu kamera rijetki su i rekla bih nedovoljno iskorišteni u ogoljavanju postupka nastajanja *TV showa* ili razotkrivanju događanja iza kulisa, u garderobama i hodnicima *backstagea*. Iluzija se dokida tek na benignim primjerima poput dovršavanja Voditeljevih replika na dogovoreni znak, plaćenog pljeskanja, popravljanja šminke, prelistavanja papira, namještanja svjetala i prikazivanja ostalih uobičajenih scenskih poslova. Onoga ključnoga nema, odnosno ne uočavamo zamjetnih razlika u ponašanju i odnosima likova kada znaju da ih kamera ne snima, a publika ne čuje, u usporedbi s onime što bismo trebali vidjeti na malim ekranima. Tek povremeno došaptavanje Hamleta i Voditelja te Voditelja i Klaudija signali su postojanja pričuvnoga plana. Ni kazališna konvencija govora u stranu nije se pokazala odveć poticajnom, a Voditelju nije dodijeljena uloga redatelja koji priređuje stvarnost onako kako njemu odgovara. Štoviše, njegov su autoritet i vjerodostojnost u više navrata dovedeni u pitanje. Kako radnja odmiče, događaji sve više izmiču Voditeljevoj kontroli – Polonije istrčava prije reda, Klaudije se neplanirano pojavljuje kao gost, Horacije prikazuje neželjeni videosnimak. Stvari se počinju stišavati i otpetljivati u željenome pravcu tek kada redateljsku palicu preuzme vladar.

Drugim riječima, ono što Proličeva uspijeva izložiti oku javnosti jest sprega moći, vlasti i politike na jednoj i medija na drugoj strani, sprega zbog koje će Hamlet,

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJ

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVIJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA



zato što kao "lucidan cinik" stječe uvid u pravo stanje stvari, skončati zavezanih ruku i nogu i začepljenih usta, a u predstavi će mu navući i luđačku košulju. Najvećim diplomatom i kombinatorom koji drži sve konce u rukama pokazuje se Klaudije. "Ukoliko kralj ne upozori da je riječ o laži i obmanjivanju, danski tisak uvijek piše istinu, danska televizija uvijek prikazuje istinu, danski radio uvijek govori istinu! Danski mediji su prijatelji naroda!"<sup>23</sup> uzviknut će u jednome času najupečatljiviji par *Slučaja Hamlet*. Budući da kao i svaki pravi kralj Klaudije zna kako pridobiti naklonost masa, *Slučaj* ne završava pokoljem, posmrtnom koračnicom, topovskim salvama i dolaskom novooga vladara na prijestolje, nego potvrdom *statusa quo* slavljem i gozбом. Tako smo, umjesto očekivanog razotkrivanja postupaka pomoću kojih televizijski medij trivijalizira stvarnost i manipulira publikom, *Slučajem Hamlet* dobili još jedan primjer kako vladajuća ideologija manipulira medijima i ujedno oprimjerenje metoda kojima vlast nadzire sredstva javnoga priopćavanja, odnosno kontrolira pisanu i izgovorenu riječ.

S obzirom na događajnu i poetsku raskoš Shakespeareova predložka, ne treba nas previše čuditi što radnja uvelike nadilazi mogućnosti *talk-showa*, preljevajući se preko njegovih granica. S druge pak strane, zadani okvir sam po sebi nameće fragmentarnost scenских događaja, prevlast vanjske na račun unutarnje dinamike i junake preoblikovane u stereotipe, a njihove sudbine u uzbudljiv i sablažnjiv opijum za mase. Neovisno o polučenenim rezultatima, prilagođavanje dramskoga teksta općim odrednicama televizijskog *talk-showa* u svakom se slučaju pokazalo zanimljivim dijalogom s aktualnim društvenim trenutkom.

*Do idući put, pazite na sebe... i na druge.*

<sup>1</sup> *Slučaj Hamlet* praizveden je 26. rujna 2002. u Dramskom kazalištu Gavella. Redatelj – Mario Kovač, dramaturg – Ana Prolić, scenograf – Tijana Cvetković, kostimograf – Tijana Cvetković, izbor glazbe – Mario Kovač, video – Robert Orhel, Hamlet – Bojan Navojec, Voditelj – Sreten Mokrović, Kraljica Gertruda – Helena Buljan, Polonije – Slavko Brankov, Kralj Klaudije – Zoran Gogić, Ofelija – Ines Bojanić, Horacije – Siniša Ružić, Guildenstern – Janko Rakoš, Rosencrantz – Robert Ugrina, Laert – Enes Vejzović, Gospodica Julija – Mirjana Majurec, Moderatorica – Ivana Bolanča. Moram naglasiti da se u ovome radu osvrćem u prvome redu na tekst objavljen u časopisu *Kolo*, XI, 4, Zagreb: Naklada Matice hrvatske, 2001., a kada govorim o predstavi izvedenoj u Gavelli, onda je to posebno naznačeno.

<sup>2</sup> Irena Frlan, *Novi list*, 25. IX. 2002.

<sup>3</sup> Želimir Ciglar, *Večernji list*, 28. IX. 2002.

<sup>4</sup> Dubravka Vrgoč, *Vjesnik*, 28. IX. 2002.

<sup>5</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 184.

<sup>6</sup> Navodim samo one emisije s kojima sam nešto bolje upoznata. Također napominjem da ovakav pristup "Hamletu" nije sasvim nepoznat: "Ideja 'Hamleta' kao *talk show* protagonista, k tome, u šekspirologiji doista nije novost: godine 1988. poznati crtač stripova Kyle Barker upozorio ju je u stripu 'The Cowboy Wally Show', a o recepciji ovog kultnog djela pop kulture svjedoči i podatak kako je ovog ljeta Colorado Shakespeare Festival već ugostio i nepretenciozno duhovitu srednjoškolsku produkciju pod nazivom 'The Jerry Shakespeare Show': priču o Jerryju Shakespeareu, TV voditelju specijaliziranom za skandalozne obrade drama svog rođaka Williama." Vidi: Nataša Govedić, "Zašto televizija pobjeđuje kazalište?", *Novi list*, 30. IX. 2002.

<sup>7</sup> Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York-Toronto-London: McGraw-Hill Book Company, 1968.

<sup>8</sup> Ani Prolić dodijeljena je druga nagrada "Marin Držić" za dramsko djelo 2001. godine. Prvu je nagradu dobio Ivan Vidić za dramski komad *Octopussy*, a treću je ravnopravno podijelilo troje autora: Arijana Čulina za *Splitsku kvatrologiju*, Šime Storić za *Mrtvac poginuti ne može* i Davor Špišić za *Jug 2*. Članovi stručnog povjerenstva bili su Sanja Ivić, predsjednica, Željka Udovičić i Darko Lukić.

<sup>9</sup> O osnovnim odrednicama intermedijalnosti vidi: Pavao Pavličić, "Intertekstualnost i intermedijalnost", u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988.

<sup>10</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 193.

<sup>11</sup> Neil Postman, "Era show businessa", Treći program Hrvatskog radija, broj 47, Zagreb: Hrvatski radio, 1995.

<sup>12</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 183.

<sup>13</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 198.

<sup>14</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 187.

<sup>15</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 197.

<sup>16</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 186.

<sup>17</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 189.

<sup>18</sup> Drama *Popcorn* Bena Eltona premijerno je izvedena u Dramskome kazalištu Gavella 16. siječnja 2003. u režiji Dražena Ferencine.

<sup>19</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 184.

<sup>20</sup> Dakako, pozivam se isključivo na reakcije publike na predstavi kojoj sam osobno prisustvovala.

<sup>21</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 209.

<sup>22</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 196.

<sup>23</sup> *Slučaj Hamlet*, str. 196.