

Владимир Гвозден ХАМЛЕТ КАО ЧИТАЛАЦ И ПИСАЦ

1.

*Добро погледајте сад.
Хамлет I,1.*

a.

Анри Бегсон на једном месту говори о поступку којим је Наполеон понекад разрешавао трагичне ситуације (прва сцена са духом управо је трагична јер садржи могућности, блискост трагичног, Хорацију, повлашћена личност у свему, појави духа, схвативши је као знак, приписује предсказање, односно наговештај преврата): *Наполеон који је понекад био добар психолог, примећује да самим њим ићи седнемо - прелазимо из трагедије у комедију.*

Наша намера није да доказујемо да ли је дански официр Марцело добар психолог (за њега користим презент а за Наполеона перфект што је разлика између говора о животу и говора о литератури) или не, или да тврдимо да је после његових речи дошло до преласка из трагедије у комедију и то само зато што овде искрсава као интересантан прелазак из једног у неко друго, измењено стање.

Питања духу већ су постављена, није сматрао да на њих треба одговорити задовољан самим присуством. Дошавши ниоткуда делује као супротност свему, понуђен је и ускраћен у исти мах. Разговор са њим је немогуће остварити - долази и изван простора текста и из самог његовог средишта, два места о којима је говор немогућ, ако нам је најдаље желимо да му се приближимо, ако је најближе желимо да побегнемо од њега, за нас он долази из једног места које је увек *негде другде*. Доноси неизвесност јер се опире смислу, Хорацију као и његови стражари, као и ми, обавијени велом илузије можемо да се крећемо кроз простор који нам дух оставља слободним уоквиривши га својим ћутањем. Тек када буде позван онај који разуме његов језик оквир игре постаје одређен. Јер, дух с обзиром да ништа не казује, мора бити погрешно схваћен, може да произведе бесконачан број значења (тачно је само једно: треба обавестити Хамлета).

Његово ћутање опасније је од појаве саме: ствара се промена на лицима присутних, уместо природне боје лица јавља се бледило, смиреност тела замењује дрхтај, сумња у појаву претвара се у апсолутну сигурност у њу а да није чувена ниједна реч, довољно је било чудо. Неми дух свима постаје полазна тачка. *Хамлет* заиста почиње од његове појаве.

Промена: визија је замењена *чулном сведоџбом*, порађа се питање шта то значи. Очевици постају производи појаве, привучени од непобедивих сила, увучени у игру, обојени трагичним бојама теже да се врате природним а једино средство је реч, али чему она. Извесно је да не може да укине нешто, да успостави пређашње, она је ту, као и обично, да успостави тумачење, ћутање мора проговорити, тачније ћутање изазива говор. Пређашње је немогуће, укинуто, од сада постоји само будуће, све што искрсава као прошло у његовој је служби. Хорацију спомине могућност преврата у жељи да споји оно пре и ово сада схватајући појаву духа као празнину коју је позван да попуни. Ово је његова импресија: преврат. (Ролан Барт говори о вечито репресивном значењу речи *ред*, ако кроз његову оптику погледамо реч преврат придобиће значење сасвим слично: насилна промена неког поретка уз нестабилност, жртве и крв).

b.

Хорацију је почео да говори, ситуација, дакле, која захтева говор, односно интерпретацију, али, она се не дешава одмах, постоји међуфаза, неошпиљива као сам њен узрок - дух.

Пре интерпретације стражари прелазе из усправног стања у стање седења послушавши Марцелове речи, не долази до комедије (мада увек постоји могућности да се овом чину неко насмеје), али долази до промене. Оптика је измењена, ток тела (зашто не и мисли) приликом кретања: тела, наравно, остају иста, промењен је само њихов положај. Долази и до промене писма: после брзе и спретне измене стража и кратких реченица и лозинки које ту активност прате, стражари (на стражи) седају, појављују се

дуже реченице, заправо најдужи део текста који говори један лик до сада, али стражари су још на стражи, још увек они исти, још су то реченице. Догодила се управо класична промена јер нешто увек настаје из нечега што је консеквенца познатог аксиома од којег су полазили антички мислиоци да ништа не може настати из ничег (*ex nihilo nihil*), односно да приликом сваке промене настаје и нешто од предходног стања и нешто што се не може свести у потпуности на оно што му предходи.

Дух је, ћутећи, побудио низ питања, односно она су му придодата или, боље, дописана. Једно од питања-производа је и Марцелово: *Who's that can inform me?* Тражи онога који је информисан или, тачније, оног који је способан да информише - на сцену ступа знање, треба растумачити околне знаке које Марцело помиње - *страже, његове, бродове*. Они нешто означавају, као што је дух, како Марцело схвата, означавао њих. Тројка која седи репрезентује све три могућности говора: Бернардо ћути, нити пита, нити одговара, по инерцији учествује, по инерцији потврђује, Марцело пита, на питања спреман је да одговара Хорацију.

Марцела занима шта то *блиско прети* (оно што прети увек је блиско јер ако уз претњу нема свести о њеном блискости она за нас бива исто што и дух Хорацију до оног тренутка када му је постао близак). Хорацију наизглед изневерава интенцију питања и започиње од најдаљег, од сукоба два краља која се збио пре, потврђујући нам да оно што је најдаље самим тим што је далеко постаје блиско. Најдаље и најближе сабрло се у једној тачки: Хорацију говор започиње од сене краља што се појавио *сад баш* а затим говори о најдаљем, о узроку ствари по његовом мишљењу, сукобу два краља - Хамлета и Фортинбраса.

Појава духа, уствари, одводи нас у прошле дане. Хорацију својим тумачењем хоће да попуни празнину коју је открио приликом сусрета са њом, попуњава је оним што он зна, информацијама које поседује, развијајући првобитну импресију у лагодности измењеног положаја. Укратко, почитње да нам приповеда - представља један догађај односно низ догађаја уз помоћ језика.

2.

...овај,

*Запечаћен једним уговором,
И овереним на начин вишњешки,
Победнику даде, сем животица свој,
Све земље којим беше владао.*

*...Why, by a seal'd compact,
Well ratified by law and heraldry,
Did forfeit, with his life, all those his lands
Which he stood seized of, to the conqueror.*

I,1 85-89

a.

Наша ситуација није заопштена као ситуација која је искрснула у односима између два краља јер ми више *не подразумевамо да извесни књижевни њекст може да се сведе на коначно значење или низ значења, већ на акци читања гледамо као на бесконачан процес* (1:33). На нарочиту разлику могу да нам укажу две речи присутне у истакнутом делу текста: компактно и ратификовано (*compact* овде наравно није адјектив већ именица која означава уговор посебне врсте). Користимо се речником страних речи само да бисмо их прецизно одредили будући да су добиле право говора у нашем језику: *компактно* значи нешто *зусио, ситиснуто, чврстио*, дакле скуп придева који би могли тачно да одреде о каквом тишу уговора се ради: друга реч, *ратификовати*, означава управо оно што нам нуди Шекспир - *одобрити, потписати међудржавни уговор од стране овлашћених особа*.

Сурова дословност језика-вредновања у овом уговору ступа на сцену, строга правила игре морају се поштовати, уписана у политичко писмо. Писмо је самодовољно, слободе нема, очврело,

оно чека добитника и повлашћеног читаоца, на овакав начин устројено оно га подразумева. Простор слободе после уписивања у ово писмо не постоји јер се морају поштовати јасна правила игре: ко изгуби победнику *даде, сем животића свој, све земље којим беше владио*. Политичко писмо које тражи и које узима све од једног читаоца, писца: један добија, други губи могућност да му се врати. Онај што добија не добија све јер увек може имати више, зато у овој игри значења губе сви, губи и језик, добија само документ, он је испоштован. Двобој се десио још оног момента када су два краља склопила уговор договоривши се да ће поштовати конвенције у њему назначене (наравно у већ постојећем скупу конвенција), после тога за 'објективног' посматрача све конвенције су јасне. Писмо је овде алиби, али не и за Фортинбраса. Он неће хитати да освети оца већ да поврати уписану/изгубљену територију, јер њему не одговара уговор, за њега он нити је компактан нити ратификован. Он жели да сруши постојеће и успостави ново писмо.

б.

На први поглед *затичаћен*, компактан текст губи своју актуелност после извршавања одредаба у уговору и ужива у самозаборава. Ово искрсава као варка пошто имамо двојицу који га посматрају из друкчијег угла: једног који хоће да га укине и другог који наставља његов говор чинећи да мртва могућност оживи у нашој читалачкој свести. Наша ситуација је, укратко, и слична овој и није: ми се крећемо кроз језички простор управо омеђен двема поменутиим речима, само њихов однос је друкчији, осећамо да је текст пред нама 'компактан' (*зуст, ситиснуит, чврст*) па ипак непрестано сечемо тај дијамант, уговор смо ратификовали још пре него што смо то осетити и то између читања и писања: он се пише касније током кретања кроз густину текстуалних знакова, истовремено се одвија бесконачни двобој с победником неизвесним јер са јасно енразграниченим учесницима. Јер, *књижевности је онај нејприметан и бесконачан писао (7:48)* у којем су извесне две ствари, да не постоје мртви текстови, постоји само наше слепило за њих, и да нико не гарантује да сваки читалац у сусрету са сваким текстом преживљава.

ц.

Још један сасвим безазлен проблем: самозадовољство. Хорацијо и Марцело (Бернардо, наравно неприсутан, ћути) могли би да се узохоле својом демистификацијом појаве духа и неким каснијим сазнањима у вези са њима (у последњој сцени првог чина). Да то спречи ту је Хамлет који захтева од њих да услише једну *малу молбу*:

*Да не причаћте никад о њим итита сити
Видели, на мој мач се заклињете.*

До приче ће доћи тек када исти јунак да дозволи Хорацију, у тренутку сопствене смрти, да настави повест. Изгледа као да је то Хорацијо својим ћутањем заслужио прошавши успешно кроз све замке једног света и напишавши смисао о којем му преостаје да говори, односно да приповеда. Али, важан је и онај други: Фортинбрасу остаје Хамлетов *умирући глас*.

3.

*Штита је
Хекуба њему, или он Хекуби,
Да њлаче за њом? Штита би радио
Тај, да има повод, побуде за бол
К'о ја?*

II,2

а.

Вратимо се појави духа, рекли смо да Хорацијо, Марцело и Бернардо нису успели да успоставе дијалог са њим (или да кажемо: заједнички језик), готово сва њихова тумачења су промашаји у односу на његову појаву јер се и не ослањају на њу саму, већ на 'чињенице' које живот нуди. Број оних који треба да изађу пред духа и покушају да разговарају са њим повећава се: Хорацијо је дошао као *учен*, као студент који зна латински, језик на којем је, по мишљењу оних који су га довели, разговор са духом могућ. Али до дијалога није дошло, а Хорацијо је тумачио појаву користећи сопствене способности које је унео 'споља'. Ипак, у свом тумачењу тачан је у једном. Марцело и Бернардо су звали њега а он схвата да треба обавестити Хамлета.

б.

Дух је Хорација, а за њим и нас, довео до писаног уговора између два краља, другом својом појавом одвешће нас до прве сцене Хамлетовог писања. Хамлет разговара са духом, суочен са њим, једини који је способан, којем је омогућено са њим да разговара. Дужан је, како сам каже, *слушајти*, а кад чује биће, како дух каже, *дужан свећити*. Завет који дух износи пред Хамлета да га прихвати јасан је: освета подлог, неприродног убиства. Дански краљевећ прихвата понуђени завет и тврди да ће са себе скинути баласт знања.

*С њамћења њабле збрисаћу све ситице,
Све луде приче, све изреке књишке,
Све облике, све утиске прошло...*

Техника палимпсеста је на делу, уместо избрисаног текста треба да буде написан нови - избрисано нестаје а долази ново, оно што би у том тренутку требало бити највеће, завет освете. Хамлет изјављује да хоће да избрише све што је урезано у *џамћења њабле*, све што је записано у *књизи и свесци* његовог мозга, оно што треба да надомести насталу празнину није више *слушање*, перцепција, већ *делање*, активност, освета. Хамлету је јасно да, ако хоће да дела, да освети оца и испоштује завет, сва знања која су настањена у његовом уму морају бити исељена, зна да је то закон освете, јер за њу не постоји друго, она је на првом месту, једина, или се не догађа.

Разумевши језик духа Хамлет жели да се креће кроз простор унутар оквира који му он поставља:

*И само њивој ће завети живетић,
У књизи и свесци мозга мој.*

Наизглед, имамо Хамлетов пристанак, ратификовање завета, уговора између духа и њега, али већ овде нарушена је свака компактност тумачења, јер дански краљевећ у својим метафорама меша стварност и литературу, најављујући нам своје речи о Хекуби - Хамлет јучно и брзо хоће да брише таблице док је дух ту, али чим оде, он каже:

*Таблице моје! - Треба да заишнем
Да се неко може смејати и смејати
И ојети бићи зликовац...*

Малопре је хтео да брише, сада *ћреба* да записује, мора да се определи између две могућности: брисања и писања, са пуном свешћу о њиховој супротности, односно о томе да један чин потири други (једна могућност ипак је несумњива: брисање може доћи само после писања). Хамлет се заклео, дух је отишао, Хамлет је записео и после тога рекао:

О, ситриче, њу сити!

Да, стрип је уписан и он се налази ту, у бележници, живљи него у животу самом. Хамлет, по први пут за нас, ипак, *ћише*, освету претвара у речи, што она тешко да може бити: освета је дело и само дело, она тражи да се брише. Хамлет тај закон освете познаје, али зна и да *исити ситрах, и исити бол, и исити узбуђење... садрже у себи још неситић поврх онога итито се у њима налази (5:305/306)*, подразумева се *зайисани*. Значи, садрже и живот, али и нешто поврх њега, природа страха, бола, узбуђења, записаних је друкчија. Између бола у животу, и бола записаног креће се Хамлет и никако да се потпуно определи за један од њих. У овој сцени дански краљевећ чином писања је, *иситићећи се од себе (уписаног), излажући се (2:446)*, воду живота претворио у вино, оно што остаје између њих је *неситић поврх*, ни једно ни друго апсолутно, већ мирисни састојак разлике којим омамљен, Хамлет корача кроз свет.

4.

*... Он је луд,
То је истина...*

*(...)
Иако је њо лудило, ипак има у њему методе.*

Полоније, II,2.

Није сасвим луд, приметити Г., али он је њесник, а њо је, њо мом мишљењу, само један корак до луде.

Е.А.По

Украдено писмо

а.

Хамлетово писмо Офелији је тачка у којој се сусрећу, између осталих, две Хамлетове карактеристике: његово лудило и његова склоност ка стихотворству. Овога пута не присуствујемо чину писања, већ чину читања који се остварује унутар једне интросубјективне заједнице (краљ, краљица, Полоније) која,

известно је, није адресат. У тој заједници Полоније спретно припрема сцену читања, исказујући на првом месту да је посао са Норвежанима окончан, после тога изјављује да је Хамлет луд, преостаје, по њему, само једно:

...да нађемо узрок
Тој ефекти...

Полоније хоће да тражи узрок лудилу, по њему он се налази у љубави Хамлетовој према Офелији, а крунски доказ који поседује је писмо које је добио од ње. Дакле, доноси пред краља и краљицу опшљив доказ, сам га чита, уживљава се у своју улогу охолот повлашћеног читаоца.

б.

Овде се, рекли смо, укрштају Хамлетово лудило (по Полонију) и Хамлетов једини препознатљив, читљив, песнички подухват. У та четири стиха Хамлет проглашава своју љубав према Офелији несумњивом, али, у тренутку читања, она, тога присутни, својим погледом који не види све, нису свесни, почиње да сплашњава и да усахњује. Превласт сумње захвата и ово скровиште љубави. Сумња је животна чињеница, у драми свако у сваког сумња; у том погледу парадигмичан је случај Полонијеве породице. Унутар ње имамо прави Мебијусов колут сумње, Офелија Лаерту, после његов прве реченице у којој каже да му се јави у Париз, изјављује:

Сумњаши зар?

Надаље, Лаерт сумња у искреност Хамлетовог односа према његовој сестри и држи јој моралистичко слово, али Офелија сумња да њен брат *корача цветином сјајом задовољства*, а не брине се о својој *пиројводи*. Лаерт одлази, а на сцену ступа вечито сумњало Полоније који, ослонивши се на Лаертов говор, држи даље слово Офелији. Кулминација односа у овом породичном језгру је, свакако, слање Рејналда у Париз да се распита о Лаертовом владању. Ова породица огрнута је плаштом бесконачне сумње, а ако парадигму коју нам она нуди пренесемо на читаву драму лако ћемо видети да је и она украшена њиме у идентичном односу. Сумња се, дакле, надвија над драму као најгушћа магла. Уосталом, сам Хамлет је тражио од пријатеља да се закуну на његов мач.

Али, ако се сложимо да је сумња довољно јасно истакнута, зашто је она транспонована Хамлетовим чином писања и у његове стихове. Ако на Хамлетово писање гледамо као на систем прави одговор био би: баш зато што је толико стварна. Сумња је записана по истој законитости као и завет освете, она је морала бити кондензована а људска машина приказана под јачим притиском. Сумња је толико важна да имамо песму о њој, чак толико важна и јака да разједа и оно што је у истој песми проглашено несумњивим, Хамлетову љубав према Офелији.

ц.

Занимљиво је на који начин је ово писмо стигло до поменуте читалачке заједнице с обзиром да нико од њених чланова није био адресат. То нам каже Полоније:

Послушаи кћи ми показала јо.

Полонијев рецепт за хватање писама је врло једноставан: развити систем моћи и атмосферу послушности и сва писма су моја. Та метода претраживања је, да наставимо говор аналогје на коју смо указали али и да је најавимо, наизглед сасвим супротна од еуклидовске методе коју По нуди у *Украденом писму*, али суштински и Полоније (који није, као што видимо, далеко од функције дворског полицајца) користе исти метод: онај који им први падне на ум. Разлика је у томе, ако крађу Хамлетовог писма схватимо као нечији успех, што Г. у свом провереном методу не успева док Полонију подухват успева у, за њега, апсолутном смислу. Полоније заправо користи недостатак препоручене сумње код своје кћерке. Можемо рећи да обојица раде уобичајено, и један и други писмо траже по, за њих, уобичајеним методама.

Полонијев успех, морамо рећи, само је тренутан, надаље он постаје све ближи и ближи положају префектовом да би се на крају његова метода ухођења трагично завршила. Дубоко је загазио у мрежу песника и из ње се више није могао искобелати. Хамлет је прогласио лудаком а привид ухаћеног писма послужи му је као лажна птврда вредности његових метода. Уосталом, највећу сличност његових мера са мерама префекта париске полиције Г.-а можемо наћи у речима Поовог јунака Дипена који је и сам *скривео неколико стихова* али је, ипак,

способан да поцепа сваку мрежу:

Мере су, дакле... биле добре у својој врсти и одлично сprovedене, њихов недостатак био је у томе што нису биле подесне за тај случај и за тог човека.

Хамлетово стихотворство је несумњиво, али његови стихови Полонија не занимају, он трага за оним што је сумњиво и то хоће да докаже. Али, можда је право, мада закаснило питање за њега: какво је то лудило у којем има метода, као што би за Г.-а било повољно баш ово: какав је то лудак који није *сасвим* луд.

5.

Јер... зледамо помоћу огледала -
у зајонейки.

1.Кор.13,12.

а.

Дванаести или шеснаести стихова Хамлетових који су уметнути у драму-у-драми под називом *Убиство Гонзага* као и четири стиха о сумњи нису пуно али са пуним правом припадају систему писања данског краљевића. Основна разлика међу њима је што су ови у драми непрепознатљиви. На овом месту као да је наглашена Хамлетова читалачка способност; њену меру изражава непрепознатљивост стихова који су у драму-у-драми уметнути јер они могу доћи тек после емпиријског искуства заиста *чињања* Хамлет сумња у појаву духа, односно у истинитост његових речи (којих, пошто их је записао, може непрестано да се подсећа), као производ те сумње настао је и овај, уметнути, текст. Њиме се Хамлет ослања на два своја предходно написана текста, хоће да провери оно што је дух рекао а он прибележио и то зато што сумња разједа све, па и истинитост овога. Сама метода писања је слична предходним: оно што постоји у животу Хамлет *подражава* кондензује писањем.

б.

Хамлет је своје стихове формулисао као говор (*speech*); он глумце пита:

Да ли бисте,
по нужди, могли научити један говор...

Да бисмо започели говор о овом Хамлетовом поступку подсетићемо се његових речи о глуми *чији је задатак у почетку и сад, био и јесте, да буде, ипак рећи, огледало природе (the mirror up to nature)*. Његова интенција, према томе, била би да путем подражавања/транспонована злочина у драмски облик (=огледало) доведе до његовог препознавања. Хамлету је боље и јасније оно што је записано, односно подражено али и претворено јер права природа уметности увек носи нешто у себи што претвара, што надјачава обично осећање (5:305/306). У Хамлетовом огледалу осећање, поред тога што је подражавање је и нешто поврх, нешто више, постоји у њему она разлика која је Хамлета изједначила са Силеном, поглед који враћа самој суштини ствари. Улога Хамлетовог писања и овде је да побуди најозбиљнија размишљања о бићу (ту га, опет, изједначавамо са огледалом; у значењу речи рефлексја находе се одраз у огледалу и размишљање, мишљење). Клаудије у огледалу, које му нуди Хамлет може да види себе, односно своју слику која је само сенка, да би побегао од ње мора да напусти светлост али сенка тада не бежи већ се стапа са њим, суочава се са самим собом и одаје истину о себи. Да је краљ био суочен са истином сведочи и прва сцена у којој је он присутан, сам, после ове:

Мој злочин ирули, до неба му смрад

Значи, Хамлет је, подражавајући стварност, створио *огледало природе* у којем, схвативши га озбиљније од саме стварности, захваљујући појачавању, кондензацији коју уметност нуди, Клаудије јасно види себе. Хамлету је потребан доказ из огледала, у својих *дванаести или шеснаести стихова* поставио је загонетку, а свака загонетка је сумња док се на њу не одговори. Одблесак одблеска, одговор на загонетку коју *огледало природе* поставља треба да чују Хорацио и Хамлет и да онда удруже своје опаске за суд, односно да ратификују одгонетку или не. Клаудијева загонетка губи своју функцију и постаје одгонетка, његова *свећила* стабилност из првог чина нарушена је његовом немоћи пред Хамлетовим текстом, и уметнутим, али и оним који представља избор.

(Али, није само Клаудије тај који се огледа у Хамлетовом огледалу и препознаје себе, то доживљава и краљица у једином дужем дијалогу који води са сином. Хамлет својој мајци хоће да да:

...огледало

У коме (he) видећии се сва!

Огледало које Хамлет у овој ситуацији нуди је његов говор, речи. Ефекат је јасан, као и у Клаудијевом случају, краљица каже:

Ти моје очи мојој души свраћаш,

Где видим тако мрке, црне мрље,

Што никад боју изгубићии неће.

Краљ је у својој души видео злочин *поруку*, а краљица *црне мрље*, и једно и друго је откривено, неизбрисиво.)

ц.

Књижевни текст је *speculum multiplex* значења се одбијају од једног знака до другог у бесконачном броју могућности, трудимо се да уђемо у тај систем, често заслепљени одсјајима огледамо се у њему и вршимо рефлексије (*reflectere*) над њим, оне су, као и поглед у огледало резултат наше уобразиљности. Наш поглед у текст и кретање кроз њега одвија се на исти начин као и поступак којим је начињена основа за њега, чак је исти алат, исти је и материјал. Као што је свако огледало без посматрача мртва могућност тако и књижевни текст, без личности која ће га оживети не постоји. Текст је *могућности зајворена у једном скупу знакова* који нема објективни вид, тумачења зависи од положаја тумача у свету привида који он садржи. Јер, и ако се сложимо да је текст огледало које омогућава различите рефлексије онда је оно обавезно посебне врсте, оно је течна материја, слична оној у којој се огледао Нарцис, у својим *узастопним манифестацијама увек друкчија, али у основи увек непроменљиво верна самој себи*. Пред огледало често стајемо, баш као и пред текст, један поглед свакодневно замењује други, бесконачно, консензус се понекад успостави само у погледу дела на које ће наш поглед пасти.

б.

а.

Хамлет кондензује писменим путем све главне покретаче драме: појаву духа и речи које он казује, сумњу која застире читаву драму, краљев злочин... Средства изражавања којима то чини различита су а Хамлет, самим тим, *још неспецификовани функционер књижевности, основни облик из којег настипају остипали облици* (4:137/138). Основно је да се он поводи зависношћу од књижевности, за оним што магнет читања и писања може да пружи. Он је зависан од оба чина који конституишу институцију књижевности: читања (чита сатима или четири сата) и писања (његово писање чак је неколико пута одвојено магичним знацима навода или сам Хамлет прича о њему; такође, не смемо сметнути са ума да је писање чин који увек долази после).

У 'Хамлету' писање производи писање: дански краљевић је уписаним стиховима у драму-у-драми код краља изазвао препознавање које неминовно води ка писању краљевог писма Енглезима. Не знамо како то краљево писмо изгледа, у драми читају га краљ Клаудије, Хамлет и Хораацијо. Прва двојица су заинтересовани за говор о њему, Хораацијо је само неми сведок, о своме читању не изговара ниједну реч. Дакле, само у исказима краља и Хамлета можемо трагати за садржином овога писма, наше виђење није спречено, оно је застрто али и омогућено нарацијом о њему. Ово писмо је постојало само као мртва могућност, она је оживљена Хамлетовим уписивањем *дванаест или шеснаест стихова* у драму-у-драми и краљевим препознавањем сопственог злочина у тој транспозицији. Темелј ове могућности сасвим је сличан ономе на којем је сagraћен први текст који се спомиње у читавој драми, тј. на ратификованом и компактном уговору између два краља; правила оваквог уговора су следећа: у случају одређене поруке која је у њима назначена радња или скуп радњи морају бити извршени тачно на онај начин како је у уговору, односно у поруци записано. Најстарије писмо овог типа појављује се у VI певању *Илијаде*. Тамо се прича о томе како је Прет, разљутивши се на Белерофонта, послао овога своме тасту у Ликију давши му да понесе *погубне знаке што их на сложеној даски смртноносних нацрта много*. Ова порука коју Белерофонт носи је, само да напоменемо, једини наговештај могућности писма у оба Хомерова епа. И у 'Илијади' као и у 'Хамлету', текст дипломатског писма је ускраћен, ван знакова навода, али знајемо у оба случаја да су у

њему *погубни знаци*. Иако ми писмо не видимо у тексту постоје они који га виде, њихово виђење гради оквир нашег. Краљ је описао могућност поруке али и њен садржај:

А ти, Енглеска, ценити ли ме знаш

Кол'ко си моју осетипа моћ,-

Јер ране од данског мача су ти још

Свеже, те нам вољно данак плаћаш свој,-

Не презри нашу моћну поруку,

А порука је у писмима тим:

Хамлетиа смаћии што пре.

И дански краљ, као и арголски, погубних знака *нацрта много* али њихова множина своди се на једно: доносиоца писма смаћии што пре. Али краљев поглед пошпилаоца не види све, он је на једној страни, на другој је Енглеска, између њих налази се огромна празнина велика као море. Краљ дуго може да гледа Хамлета у леђа али из тог угла не може да види у ком правцу је усмерен поглед данског краљевића, зато, свестан неизвесности своје пошпиљке каже:

И док крај не знам овом предузећу,

Крај радостии радостии осетипии нећу.

б.

Хамлетов чин писања на броду омогућен је положајем које писмо заузима у групи: погледи пошпилаоца и са његове стране очекиваног примаоца врло су слични, садржај писма смеју да виде само док је у њиховим рукама, ако га виде из туђих оно губи сваку важност. Краљев поглед и писање темеле се на претпоставци да Хамлет не види ништа, односно да ће садржај писма бити прочитан само од стране Енглеза, али важно је да је њима битнији потписник писма од оног што је у њему написано. Постоје и двојица која не виде апсолутно ништа. Розенкранц и Гилденстерн су забили главу у песак а онот трећег пуштају да им отпозади чупа перје. Хамлет је овога пута власник поглед који види све, он му омогућује да пише.

Циљ његовог писања на броду је спасење, сам наговештава да му *стипрах на учипивостии заборапи*, у овој сцени, заправо, оно му не помаже да лакше дише већ да уопште дише. Своје писање засновао је на познавању групе која омогућује постојање писма. И Хамлет и његова мајка знају да он треба да иде у Енглеску. То што краљица то зна није изненађујуће, али Хамлетово знање у суштини је свест о могућности свих могућности које могу да оживе у краљевој глави:

Морам у Енглеску. Знаће ли већ што?

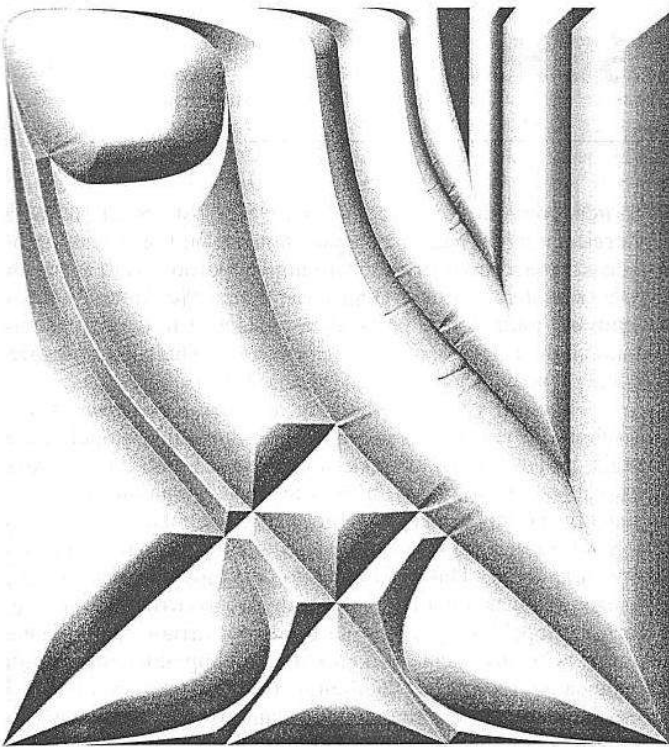
Толико је свестан свих могућности да мисли да зна једну од њих пре своје мајке, али то је само једна од његових иронија, он то заиста зна далеко пре ње. Као наредни чин у ланцу могућих краљевих делатности су и писма, Хамлет је, за разлику од Белерофонта свестан да га она морају пратити, али и његова снага не лежи попут Белерофонтове - у мачу, оруђе спасења данског краљевића је сасвим друкчије - перо за писање. Хамлет је унапред спознао целокупан краљев механизам: пре поласка у Енглеску зна да писма постоје, зна ко их шаље, коме шаље, ко их носи и шта она значе и одмах наговештава свој циљ:

Биће

Весело када инжињер полетипи

Сопственом бомбом у вис.

Хамлет све види пре, Поов министар Д. из 'Украденог писма' ушавши у краљичин будоар сместа је видео све, Шекспиров јунак у краљичиној соби такође. Али, Хамлет је у свему ближи оном Поовом јунаку са којим смо га већ упоредили, јер ни Хамлет ни Дипен нису као министар Д. оставили слично, неважно, безначајно писмо, они су написали ново, друкчије, изневеривши сва очекивања власника претходног. Краљ мисли да види све, али његова загонетка је *мало исувише простипа* - Хамлет са распологању има довољно знакова да увиди шта је писмом означено. Он у писмо уписује нешто нарочито, могао је само да га исцела или га остави празног, али то би било сувише упадљиво. Хамлетов чин писања можемо назвати исто онако како је Барбара донсон назвала Дипенов: *исправљање-као-понављање-злочина* (3:241), уосталом и Хамлет сам прича о две подвале које ће се на *ипипу сукобипи*. Краљево писање било је подстакнуто Хамлетовим, оно је опет подстакло Хамлетово писање затварајући круг. Хамлет је својим стиховима у драми-у-драми указао на краља као на злочинца, овај то писмено потврђује (*о, краљевог подлашпипа*), ослоњен на говор стихова. А и Хамлет неће изневерити краљево писмо, уствари учиниће за свог неприродног оца али и за Розенкранца и Гилденстерна најгоре, наставиће његов говор.



Хамлетово хватање дипломатског (скривеног) писма још једном показује да је одредиште писма *где год се оно чита: место које оно додељује читаоцу као његову властитоу припадност* (3:266). Хамлетова пристрасност је разумљива, највише је опседнут писмом, уосталом оно је о њему (њему ће и физички припасти, пружиће га Хорацију да чита). Када је кретао да украде писмо подстицали су га сумња и страх а њихова круна била је жеља да писмо прочита. То читање, оковано сумњом и страхом, призор је напетости, писање које долази после захтева смиреност руке и прибраност мисли, дански краљевић зато поступа слично Хорацију, Марцелу и Бернарду са почетка драме, он седа. Ево његове приповести о писању писма на броду:

*Ја седнем,
Смислим нов налоз, највишем га лепо;
Некад сам сматрао, као наши државници,
Да је простота лепо писати,
И мучих се да се одрежем пош
Али ми је сад то добро дошло баш.*

Хамлет мора писмо, за разлику од Дипена који га је раније припремио, да напише на лицу места, али то није његов проблем. Проблем који искрсава техничке је природе, али и лепо писање је још једна ствар коју дански краљевић није збрисао с *памћења табле* - овога пута Хамлета спасава рукопис, јер он је за писање новог писма сасвим довољан. Писање је овде стопроцентни паразит читања: писмо мора бити помно прочитано да ново не би било промашај, потписник обавезно мора, као и садржај, остати исти, на сцену ступа заиста *писање-као-понаваљање-злочина* или, у Хамлетовом случају прецизније: *писање-као-понаваљање-написаног*. Хамлет приповеда Хорацију шта је срочио *од прилике*:

*Од ситране краља молбу озбиљну.
Поштом је Енглеска клејвеник му веран.
И да би љубав цветала међ њима,
К'о палма; да би Мир носио свој
Венац од житија...
Све ипаквих да би велике важности.
Он треба, чим види садржај овога,
Без краће или дужег размисања,
Да доносиоца погуби ненадано.*

Понавља се прича о Прету и Белерофонту, али прича у којој нису важна имена већ писмо, оно је и у 'Хамлету' и у 'Илијад' исто. Хамлет приповедајући каже *да би љубав цветала међ њима* свестан да је његов учинак писања невидљив, а његово писмо учинак краљевог, само је друго име жртве, она ће захваљујући дословности писма трагично завршити свој пут. Али, ту није крај Хамлетовог писања, поред нарације о њему постоје и речи унутар магичних

знакова навода које ово писмо окружују: то су два Хамлетова писма, прво упућено највећем пријатељу који ће по опоручи данског краљевића наставити говор, и друго, највећем непријатељу који хоће свих силама да спречи Хамлетов говор и успостави свој. Писмо Хорацију општирије је и има карактер информације, у њему су приказани доживљаји са путовања у Енглеску, али не сви, неки морају бити саопштени усмено. То је писмо пријатеља пријатељу. Друго писмо искрсава као интересантније за нас, адресирано је на краља, има функцију повратне информације која се, додуше, враћа много брже него што је поштом очекивао. Оно је краће од првог али порука и није у његовом главном делу. Често је приликом читања важније оно што се може прочитати на маргинама текста, тако се показало и у случају овога писма, у *post scriptum*-у Хамлетовог писма пише: сам (*alone*). Краљ је препознао Хамлетов рукопис (адресат краљевог/Хамлетовог писма неће) и тек у фусноти увидео сав његов смисао. Ако се усудимо да замислимо каква је импресија краља била закључићемо да је врло слична оној коју је доживео Прет када је чуо да Белерофонт није мртав или пак министра Д, када је уместо очекиваног писма угледао Кребијонове стихове о Атреју и Тијасту.

Хамлетово писање за краља је увек неочекивано, и оно прво уписано у драму-у-драми, и ово друго које је такође упућено на његову адресу, али после овог последњег краљ више неће писати, неће писати ни Хамлет, игра губи оквир који јој намешу писма, у њу се укључују јачи и скривенији отрови, а и сумња као основа сваког писања напустила је сваког.

Хамлетова писања, несумњиво је, побуђују једно друго, овим редоследом:

- 1) писање речи духа у бележницу ради њиховог о-стварења и потврђивања будући да Хамлет сумња у њих,
- 2) стихови Офелији који говоре о покретачу првог и свих наредних писања - сумњи,
- 3) стихови уметнути у драму-у-драми проверавају речи уписане у бележницу и омогућују наставак краљевог писма,
- 4) краљево писмо побуђује Хамлетово исправљање писања новог писма,
- 5) два писма која су директна последица претходна два.

Хамлетово писање представља систем који је ту да му помогне; у једном тренутку он постаје моћнији од сваке друге силе, када се он изневери наступа крај. Али, у Хамлетовом писању не постоји тачка, из врло једноставног разлога, оно представља део читаве драме, ако би ограничили његово писање ограничили бисмо и њу: оно је, као и свако друго чин *ad infinitum*, тек што помислимо да смо око њега повукли оквир он је већ срушен; уосталом, у огледало може стати увек више него што оквир начињен око њега пружа.

НАПОМЕНЕ:

Сви наводи из "Хамлета" дати су у преводу Симе Пандуровића (изд. СКЗ, Београд, 1924.) а они који се појављују на енглеском језику наведени су по издању *The Warwick Shakespeare* (Blackie&Son Limited, London and Glasgow). Цитати из приче Едгара Алана Поа "Украдено писмо" дати су у преводу Вере Стојић ("Најлепше приче Едгара Поа", БИГЗ, Београд, 1990.).

1. Де Ман, Пол: *Проблеми модерне кријшике* (превели Гордана Б.Тодоровић и Бранко Јелић)
2. Дерида, Жак: *Фројд и сцена писања* (у: "Филозофско питање Фројда", прир. Обрад Савић, Београд, 1988.с.414 - 455)
3. Џонсон, Барбара: *Оквир референције: Poe, Lacan, Derrida*, (Quorum, 1989/3, превод М. Брицио завршног поглавља књиге Барбаре Џонсон "The Critical Difference", 1980.)
4. Музил, Роберт: *Литературе и литературуре* (у: "Есеји", избор, превод и поговор Срђан Богосављевић, Нови Сад, 1993.)
5. Виготски, Лав: *Психологија уметности* (прев. Ј. Јанићијевић, Београд, 1975.)
6. Женет, Жерар: *Књижевна уједиња* (у: "Фигуре", избор и превод Мирјана Миочиновић, Београд, 1985.)