



william shakespeare's hamlet

VB, režija Kenneth Branagh

Od Branagovih sedmih igranih celovečercerov tri podpisuje Shakespeare: prvenec **Henrik V.** (1988), **Veliko hrupa za prazen nič** (1992) in **Hamleta** (1997). Nekaj ima nedvomno zraven tudi pri filmu **Sredi puste zime** (In the Bleak Midwinter, 1995), v katerem se Branagh, podobno kot v **Iskanju Richarda** Al Pacino, poda v kot svet staro dramo – dramo o igralcih. Ta je seveda z neločljivo popkovino privezana prav na *Hamleta*, to igro "za vse večne čase", ki bolj kot režiserje in šolske učbenike obseda igralce. V zapuščeno vaško cerkev bogu za hrptom namreč Branagh zapre skupino marginalnih igralcev, ki namesto v Hamletovo vtikajo prste v svoje drobovje. Vmes se skozi lik producentke (igra jo dinastična Joan Collins) mimogrede ponorčuje še iz holivudske filmske industrije, ki ga je sicer takoj po *Henriku V.* z odprtimi rokami vabila na toplo obalo Pacifika. Ko je bil Hamlet postavljen pod cerkvene oboke, psihoanalitični kavč prazen in producentka zadovoljna, se je za Branagha končala tudi zgodba o vprašanju, kako sodobiti Shakespearea. In kako igrati Hamleta. Prepustil ju je starodavnim oxfordskim katedram, sam pa odgovoril nanju z doslej edino integralno filmsko verzijo te najbolj popularne Shakespearove tragedije. To objestnost bo sicer plačal – le redki bodo namreč videli film v njegovi naravni dolžini štirih ur in minute, medtem ko bo za množice prepolovljen. Kar je blasfemija. Drži. Še nihče si ni upal položiti Hamleta v film (mnogokrat niti na oder) besedo za besedo. Branagh, ki je deloma posodobil shakespearejansko angleščino ("tujejezični" gledalec je fasciniran nad svojim razumevanjem besedila), dejansko ni privarčeval niti ene same. Kako bi jo le, če pa jih je na odru sam prešibal skoraj tristo krat. In potem je jasno, da ga pri tem podpira igralska aristokracija: med njimi Derek Jacobi (Klavdij), ki je režiral tudi Branagha – Hamleta na odru, Kate Winslet (Ofelija), Julie Christie (Gertruda) in Richard Briers (Polonij), medtem ko se v manjših vlogah pojavijo Judi Dench (Branagha je režirala v svoji odski verziji *Veliko hrupa za prazen nič*), pa malce trivialnejši Jack Lammon, Robin Williams in Gerard Depardieu. Malo manj samoumevno je, da se Branagh ni odločil za kostumsko dramo, čeprav gre za film izjemnih vizualnih detajlov, prostorskih razsežnosti in mogočne skandinavsko neoklasicistične arhitekture. Na ravni režije se je

pustil obsesti izrazito giblivi in zračni kameri (nekateri kadri so dolgi kot sekvence same), izjemno funkcionalnemu notranjemu prostoru (veliko, "prazno" dvorano z ogledalnimi vrati) in zunanji posnetki neskončne, snežene, nedolžne pokrajine, ki ji grozi gromozanska Fortinbrasova vojska. Časovno ga je sicer prestavil v 19. stoletje, kar je vidno predvsem iz kostumografije in nekaterih detajlov (parna lokomotiva, časopis, reflektorji...). A v kontekstu gre prej za *Hamleta* časovne zmuzljivosti, kot pa za vztrajanje na točno prepoznavnem obdobju, ki je begalo Canneske kritike, da so porabili gore nepotrebne papirja za razpravljanje o tem, ali je *Hamleta* moč spraviti v 19. stoletje ali ne. Koga pa to zanima? Saj gre za igro "za vse večne čase", a ne? Prav z odločitvijo, da v film potegne besedilo v celoti, pa je Branagh *Hamletu* končno dodal tisto, kar mu ponavadi (in predvsem v gledališču) odvzamejo: shakespearevsko galerijo do krvi zarezanih značajev (in ne le tipov), številnih individualnih zgodb (in ne le Hamletove; končno je v enem kosu tudi Ofelijina, s Hamletovo nedvoumno erotično prepletena), ki s seboj prinesejo kredibilno, živo in ne le obča mesta poudarjajočo in v klasično literaturo kanonizirano zgodbo. Na tej osnovi je sedemindesetletni Branagh svojega tridesetletnega danskega princa v belo prebarvanih las in modne črne obleke nad belo majico stesal kot prizadetega, a odločnega moškega akcije. Kar je nedvomno novost. Ampak vse skupaj je bil le izgovor za oder, vreden 70 milimetrskega filmskega traku, v središče katerega je potem Branagh izstrelil samega sebe. Dobesedno. In v tistem trivialnem "biti ali ne biti" monologu, kjer ga spremljamo v ogledalu, v katerem se narcisoidno opazuje, izsanjal vrhunski esej o igri. Prav perverzna, narcisoidna, egocentrična obsedenost z igro, z razmerjem Branagh – režiser, Branagh – Hamlet, oko – podoba, podoba za oko, so namreč tista vozlišča, ki Branagovega Hamleta dvigujejo iz zgolj še ene filmane verzije tega literarnega mita v hkratni užitek pogleda in v pogled (Branagovega) užitka. Čista metaigra. Predozirana, s patosom nabita in mesena Hamletova (Branagova) podoba meri namreč ravno na vzpostavitev ljubezenskega razmerja med Branaghom režiserjem, igralcem, Hamletom na eni in gledalcem na drugi strani. V ozadje stopijo vsa običajna vprašanja, ki že skoraj štiri stoletja participirajo na izmišljeni tezi, da je *Hamlet* ena najskrivnostnejših, enigmatičnih, zapletenih iger svetovne literarne zgodovine. Ravno zato utegne vsak nadaljnji odrski Hamlet delovati kot recitirajoča interpretacija tega danskega omahljivca, ki z življenjem samim, pa ponavadi tudi s Shakespearjem, nima dosti skupnega. Hamlet se namreč izkaže za Branagovo igralsko fantazmo, Branagh pa za Shakespearejevo. V enem izmed svojih prejšnjih karmičnih življenj je bil namreč Branagh nihče drug kot Hamlet. A s pripombo, da se v njegovi senciji že ogleduje tudi zlobni, pokvarjeni in tragični Richard III. Počakajmo.

Ženja Leiler